

## SANATIN SONU, NFT VE ROTHKO'NUN RUHU ÜZERİNE

Doç. Zafer KALFA\*

**Özet:** Nedense teknolojinin, insan yaşamını olumlu yönde geliştirdiği yönündeki iddialar gibi o iddialara gösterilen ilgi de her geçen gün kuvvet kazanıyor. Ortada henüz, bir kapsam olarak teknolojinin insanı daha mutlu, daha sağlıklı, ya da başarılı yaptığına inanmamızı gerektirecek bir süreklilik hali yok. Dahası, aksi yönde emareler görmek de hiç zor değil. Buna rağmen hemen her sahada etkin ve nihayet sanata da doğrudan müdahale aşamasına varmış bir teknoloji gerçeği ile burun burunayız. NFT ve metaverse gibi ne olduğu, nereye varacağı halâ kestirilemeyen ama bugünlerde adeta bir tabu halinde benimsenip pek çok mecrada boy gösteren uygulamaların sanatı (ve aslında bilim ve teknolojiyi de) yeniden tanımlanmaya muhtaç ettiği görülüyor. Bu esnada, sanatın tinsel yönü ve sanat eserinin biricikliğine ilişkin tartışmaların bir kez daha ihtiyaç haline geldiği de eldeki bulgulardan anlaşılabilir. Tüm bu sebepler ile güncel teknolojinin sanat üzerindeki tahakkümünü, NFT ve kripto kavramlarını inceleyerek sorguluyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Biriciklik, Sanat ve tin, Bilim, Rothko, Sanatın sonu.

## ON THE END OF ART, NFT AND ROTHKO'S SOUL

Asst. Prof. Zafer KALFA\*

**Abstract:** For some reason, like claims that technology improves human life in favourable way, the interest taken on those claims have been gaining strength day by day. There is no yet a state of continuity that would require us to believe that technology makes people happier, healthier, or more successful as a whole. Moreover, it is not difficult to see signs to the contrary. Nevertheless, we are face to face with a technology actuality that is effective in almost every field and has finally reached the stage of direct intervention in art. It is seen that practices such as NFT and the metaverse, which are still unpredictable in terms of what it is or where it will go, but have been adopted as a taboo and appear in many media these days, require art (and indeed science and technology) to be redefined. Meanwhile, with the data available at present, it can be seen that the discussions about spiritual aspect of art and the uniqueness of the art-work have become a necessity once again. For all these reasons, we question the dominance of current technology on art by examining the concepts of NFT and crypto.

**Keywords:** Uniqueness, Art and spirit, Science, Rothko, End of art.

## 1. GİRİŞ

Adeta toplumsal ve kültürel kalkınmışlığın bir göstergesi gibi kabul edilen teknoloji, son yıllarda neredeyse her tartışmanın ana ekseninde yer alıyor. Bu sırada dikkat çekici bir yanlış anlaşılma sonucu, ne yazık ki bilimsel akıl ile de eş tutulduğu anlaşılıyor teknolojinin. Tabii olarak, manevî ya da mali herhangi bir sorunda ilk müracaat merciinin teknoloji olması gerektiğine inanılıyor. Weinberg'in 1966 tarihli bir metninde<sup>1</sup> belirttiği gibi bu "karmaşık bir döngü". "Her teknoloji, kendinden önceki teknolojinin yarattığı sorunları" çözümlüyor aslında (akt. Özkalp, 1992, s. 388). Buna rağmen hemen her temel alana zorla sokuşturulmaya çalışılan bir teknoloji ve teknoloji tutkusu var. Futbol maçlarında artık video assistant referee (VAR) uygulaması, temel eğitimde tabletler ve çevrimiçi bazı uygulamalar kullanılıyor. Toplum hayatının güvenliği ise büyük oranda (Mobesse) Mobil Elektronik Sistem Entegrasyonu'na bağlı. Yapay zekâ konusu artık sadece Massachusetts'te tartışılmıyor; dünyanın pek çok yerinde kabul gördü ve bazı üniversitelerde bu alanı kapsayan lisansüstü bölümler açıldı. Bu sırada eskiye özlem duyanların *çağdışı* olarak yaftalanmasına neden olabilecek türden aşırı bir sahiplenme duygusu (belki de tabusu) ile savunulan teknolojiye gelişmelerin hızı, bir ahlaki dizginlemeyi zorunlu kılıyor hiç şüphesiz. Zira bilim ve teknolojinin -tarihte pek çok örneği görülebileceği haliyle- narsistik bir güç sorunsalına neden olabileceği her zaman akılda tutuluyor. Kasım 2021 toplantısının ardından United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)'ın yayınladığı yirmi altı sayfalık metinde yer alan Yapay Zekâ Ahlakı Üzerine Öneri Taslağı (Draft Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence) bilim ve teknolojinin sahip olduğu söz konusu riskli potansiyelin bir tehdit olarak kullanılabilirliğinden halâ ve haklı olarak

endişe edildiğinin delili. Verilerin korunması, çevre duyarlılığı, insan haysiyetine saygı ve toplu gözetimin önlenmesi gibi alt başlıklara oturtulmuş öneriler taslağı, Genel Direktör Audrey Azoulay'ın yaptığı açıklamaya göre tüm üye ülke temsilcilerince onaylandı (Azoulay, 2021). Uluslararası pek çok anlaşmanın, baskın odaklarca görmezden gelindiği gerçeği UNESCO'nun bu hassas çağrısının da kulak ardı edilebileceğini düşündürse de böyle kapsamlı bir uyarının ne denli yerinde olduğunu kabul etmek için aşırı şüpheli olmaya da gerek yok.

Az önce değinildiği gibi, büyük bir yanlış sonucunda bilimsel aklın yerine geçirilen teknolojinin şimdilerde sanat sahasında da otoriter bir kimlik kazandığı anlaşılıyor. NFT (non-fungible token) ve metaverse/ sanal evren olarak adlandırılan gelişmiş dijital uygulamalar aracılığıyla başta sinema ve resmi kapsayacak şekilde bilinen sanat türlerinde köklü bir değişim göze çarpıyor. Teknolojinin bir disiplin olan sanatta giderek çok daha fazla etkiye sahip olmak gibi bir iddia taşıdığına şüphe yok.

Teknoloji destekli sanat yeni bir olgu değil aslında. Harold Cohen isimli İngiliz sanatçının 70'li yılların başlarındaki iddialı denemesi (AARON)<sup>2</sup>, teknolojinin fizik güç gerektiren işler ile sınırlı bırakılmayacağı ve giderek, bütünüyle insana has bir sahaya hâkim kılınabileceği fikrini doğurmuştu. Cohen'inki bayağı bir denemeden ibaret olamazdı zira döneminin en çok konuşulan adamı Andy Warhol, daha 1963 yılında, herkesi (kendisini de) bir makineye benzetmiş ve şöyle bir söz etmişti: "Çünkü her gün, tekrar tekrar aynı şeyleri yapıyorlar..." (akt. Sichel, 2018, s.67). Warhol'unki kötümser bir eleştiri değildi; aksine o, bir makine gibi üretmekten açıkça zevk alıyordu. Dolayısıyla ironi ile gerçeklik arasında gidip gelen bir benzetme yapmıştı; yabana atılamazdı. Modern Sanat'ı kaleme alırken Michel Ragon ise makinelerin yapabildiği ve sanatçıya gereksinim duyulmayan bir sanat ihtimaline

<sup>1</sup>Weinberg, A.M. (1966). Can technology Replace Social Engineering? USA: University of Chicago Magazine, vol.59.

<sup>2</sup>Sanat eseri üretebilmesi için üretilmiş ve de 1973'te bu amaçla denenmiş bir bilgisayar programı.

tümüyle kayıtsız kalmadığını, Balzac üslubunda yazabilen ve Bach üslubunda beste yapabilen makinelerin mümkün olduğundan söz ederek “ama” demişti, “bunun için önce bir Balzac ve Bach gerekir” (1987, s. 132).

Ragon’un teknolojiye makul bakan ama nihayetinde insanı önceleyen yaklaşımı aslında sanatın/ sanatsal yaratıcılığın özüne ilişkin kavrayışlara göndermede bulunur. Tasarımın bir beden yetisi veya otomasyon değil ama önünde ya da sonunda ilksel (a priori) bir insanî hüviyet olduğunun ilanıdır bu. Yirmi yıllık zaman aralığında teknoloji, Ragon’u haksız çıkartmak istercesine, kinetik ile yapay zekâ bileşimi bir *mucize* yaratmayı denemişse de sanatın özü konusunda yükselen itiraz bugün de aynıdır: “Yapay zekâ yapabilirsiniz ama yapay sezgi yapamazsınız” (Behramoğlu, 2021).

Türk şair Ataol Behramoğlu’nun Murakabe Günler Söyleşileri’nde sarf ettiği bu söz, insanı öncelik olarak kabul eden kavrayışın henüz son bulmadığını gösterirken çok daha yeni bir teknoloji, orta yolun bulunmasını sağlamış ama öte yandan da sanatın evrensel değer ve ilkelerini kökten sarsmış gibi duruyor. Teknolojinin yine fazlasıyla devrede olduğu ama otomasyondan ziyade insanın erek ve komutlarına bağlı kullanıldığı bir deneyim olarak NFT, makineleşmenin önüne bir nebze de olsa geçilebilmesini sağlıyor. Nihayetinde bir robotun değil insanın zekâ ve yeteneğiyle ortaya çıkarılan dijital tasarımlar üretilebiliyor burada. Öte yandan, NFT kullanımıyla üretilen sanatın, sanat izleyicisi veya eleştirmeninden tam bir onay almaya gereksinim duymadan ansızın bir sanat piyasası yaratma teşebbüsünde kullanıldığı da dikkatlerden kaçmıyor. Çok ilginç bir denklem ile karşı karşıyayız bugünlerde: modern/ çağdaş/ güncel kavramlarının arasındaki farkın retorikten öte sahici bir anlama denk gelip gelmediğinden dahi emin değilken teknoloji-sanat ilişkisinde son raddeye erişmiş bir hareket, bu sorunun uzağında

ve bambaşka bir evrende yer edinmeye hazır. Üstelik NFT, gerçekten bir teknolojik hareket mi ve sanatın gelişkin şekilde evrimine katkı mı sağlıyor, bu sorulara da net cevaplar vermek zor.

Her yeni sanat hareketinin, bir öncekinin toptan inkârı değilse de onun mümkün seviye uzağında konumlandığı ve ancak bu sayede sanat-toplum-birey arasındaki hayati bağın devam etme olanağı bulabildiği gerçeğini akılda tutacak olursak dijital sanatın, zincirdeki yeni bir halka vazifesi görebileceği anlaşılacaktır pek tabi. Bununla birlikte, kripto hareketi sözü geçen teknolojik/ dijital bağlama oturtmak da kolay değil. Öyle ki NFT’nin tek başına bir dijital sanat türü olmadığına dair emareler var. Tarihin belki de en kısa zamanda *piyasa* başarısı gösterebilmiş akımı olması kuvvetle muhtemel ama ortada; dijital, kripto ya da sanal; ne dersek diyelim, gerçek manada bir sanat olup olmadığı belirsiz. Dolayısıyla, o sarsıcı soru ile yeniden karşı karşıyayız: Sanatın gerçekten sonu mu geldi?

## 2. ANDY WARHOL’UN MİRASI

1964 yılında Arthur Coleman Danto, deterjan kutularının üst üste yığılmasından ibaret bir Andy Warhol sergisini gezdiğinde sanatın sonuna gelindiğini düşünür. 1984’te bu düşüncesini ilan eder ve bugüne dek süren bir tartışmayı başlatmış olur. Kendi ifadesiyle, “Batı’da muhtemelen altı yüzyıl sürmüş olan çarpıcı bir yaratıcılık çağının” sonuna ulaşılmıştır. O andan itibaren nasıl bir sanat üretilirse üretilsin, ayırt edici özelliği tarih *sonrası*’lık olacaktır (2020, s. 43).

Dikkatlerden kaçmıştır ama buna yakın bir tartışma, hem de aynı yıl, Venedik Bienali’nin Büyük Ödül’üne Robert Rauschenberg’in layık görülmesiyle yaşanmıştır. Rauschenberg, ipek baskı tekniğini bir sanat eseri olan resmin içinde kullanarak teknik/ teknolojik bir yeniden değerlendirme yapmıştı ve bugün için pek de şaşırtıcı olmayan girişiminin o günlerde, sanatın saflığına bir darbe olarak algılanması

muhtemeldi. Yüzünden eksik etmediği hoş tebessümü ve New York Okulu ressamlarına gösterdiği hürmet olmasaydı bu genç Teksaslı'nın da bir gelenek düşmanı gibi yaftalanması kaçınılmaz olurdu. Rauschenberg belki de bu yüzden, Willem de Kooning'in bir desenini sildiğinde onu uzun süre herkesten gizlemişti.<sup>3</sup> Venedik'te karşılaştığı tepki ise hepsinden ilerideydi; güncel ve sıradan meseleleri sanatın konusu haline getirmesi Avrupa eleştirmenlerince hiç hoş karşılanmamıştı.<sup>4</sup> Fransız eleştirmen Pierre Cabanne, uluslararası sanat kamuoyunda büyük tartışma yaratan bienalin ardından pop sorununu irdeleyen şu soruyu sormuştu: "İyi de jüri tacı kimin başına koydu? Bir ressam ise tamam, şüphe edilemez. Yoksa bir pop sanatçısı mı?" (akt. Dossin, 2017, s. 65). Yani pop ile sanat arasında bir ayırım olduğuna kesin gözüyle bakılıyordu. Buna rağmen ödülün, popüler imgeleri resmine katmış birine verilmesi sanatın artık sonuna geldiğini düşündürmemişti. Büyük ihtimalle bunun nedeni Rauschenberg'in çalışmalarında -az önce değinilen-, insana has yaklaşımın toptan imha edilmemiş olmasıdır. Doğrusunu söylemek gerekirse ne Venedik'te tepki çeken resimleri (*Express, Studio Painting, Tree Frog*) ne de -onlardan daha yıkıcı bir hamle olmasına rağmen- *Erased de Kooning*, Arthur Danto'yu şaşkına çeviren *Brillo Kutuları* kadar tarafsız (nötr) değildir. Onlar halâ ressamca bir kavrayışın ürünü; üstelik de Picasso elinden çıkmış bir *Las Meninas* kadar heyecan vericidirler.

Andy Warhol'un *Brillo Kutuları* ile süpermarketteki *Brillo* kutuları arasında bir fark olmadığını gördüğünde o can alıcı soruyu

Arthur Danto soracaktır: sanat sayılma serbestisi tanınmış herhangi bir nesnenin sanat yapıtı olabildiği yerde ben neden sanat yapayım? (2020, s. 37-38).<sup>5</sup> Dolayısıyla "sanatın sonu" artık sanat eseri üretilmeyeceği anlamına gelmez tabi ki ama modern ile güncel arasındaki ayırmada bile göremeyeceğimiz bir sonlanma hissi yaratır. Bu da bizleri, *The Perfect Crime* adlı eserinde, Warhol'un "hepimizi sanattan ve sanatın eleştirel ütopyasından kurtardığını" yazan Jean Baudrillard'ın düşüncelerine sürükler. Modern sanat, yapı-bozum<sup>6</sup> konusunda bir hayli yol kat etmiştir Baudrillard'a göre ama "sanatsal yaratıcılık ve sanatçının yok edilmesinde en ileriye giden kişi" Warhol'dur (1996, s. 77). Rauschenberg'ün tümünden yok edemediği (ya da yok etmek istemediği) ve nihayetinde onu, Danto'nun söz ettiği altı yüz yıllık zaman diliminin bir parçası yapan yaratıcı iştah Warhol'de mümkün olduğunca bastırılmıştır. Danto, Alman filozof Georg Friedrich Hegel'e de atıfta bulunarak bahsettiği tinselliğin *Birillo Kutuları*'nda kasıtlı şekilde eksik bırakıldığını fark eder.

Sanattaki her devrimin, sonrası henüz gerçekleşmemiş bir zaman aralığına göre değer taşıdığı gerçeğini kabul ediyorsak eğer Warhol'deki tarafsızlık bahsinin ki bir bakıma Danto'yu sarsan olayın da özüdür, şimdilerde yapılacak bir kıyaslama ile yeniden anlam kazanabileceğine de ihtimal vermemiz gerekir. Warhol gerçekten tarafsız mıdır? Eğer öyle ise, bu yönü onu sanatın sonunu getiren kişi olarak göstermeye yeter mi?

Kaldı ki bu soruya alışılanın dışında cevap vermek için Warhol'u bugünün sanal-dijital

<sup>3</sup>Erased de Kooning; desenin silinmesi 1953 yılında gerçekleşti ama Rauschenberg bunu uzun süre Jasper Johns hariç kimseye göstermedi.

<sup>4</sup>Tartışmaların bir başka boyutu da Amerikan salonunu yöneten Alan Solomon'un jüri üzerinde baskı kurduğunun iddia edilmesidir. 1964 Bienali her yönüyle tartışmaya açık olmakla birlikte Rauschenberg ve sanatının başarısı kanımca Solomon hakkındaki iddialardan ayrı ele alınmalıdır.

<sup>5</sup>Arthur C. Danto, sanatın doğasına ilişkin felsefi sorunun, sorulması mümkün hale gelinceye, *Brillo Kutusu* gibi yapıtların var olması tarihsel açıdan mümkün oluncaya dek sorulmamasına hayret eder ama Lev Tolstoy bu soruyu çok önce *Sanat Nedir*'de sormamış mıydı? Kuşkusuz başka, belki çok daha ahlakî bir gönderme içeriyordu onunki ama nihayetinde sanatın ne olduğu, ne olması gerektiği veya gelecekte ne olacağına yönelik tespitleri ve sert çıkışlarıyla eğer istersek *Brillo Kutuları*'na dönük anlamlandırma çabamızı destekleyecek ilk kişi Tolstoy değil midir? O zamana dek başka kim, Beethoven'ın 9. Senfoni'sini "tartışılmaz biçimde kötü" bir eser olarak yargılayabilmiştir? (Danto'nun ilgili ifadesi için bkz: age, s.61. Tolstoy'un ilgili ifadesi için bkz: age, s.326).

<sup>6</sup>Asıl metinde: deconstruction

sanatıyla kıyaslamaya ihtiyaç duymamış olanlar da var. İlginç şekilde Robert Rosenblum, ilk olarak 1989 yılında yayınlanmış bir makalesinde, yüksek - aşağı sanat karşıtlığında Warhol'un her iki tarafta da bulunabildiğini yazarken onun, Ad Reinhardt'taki (yani bir *yüksek* sanatkârdaki) siyah tekrarlara duyduğu ilgiyi hatırlatır. Warhol'un sanatı hem ticarî hem de felsefî tarafta durabilmektedir gerçekten de ve bu yüzden onu, bir pop sanatçısı olsa da yüksek sanat saflarından tamamen uzaklaştırmadan evvel durup düşünmenin katkı sağlayıcılığı konusunda Rosenblum ile hemfikir olmamak olanaksız. Rosenblum'un sunduğu sav ile savına gösterdiği neden arasında örtüşmeyen yanlar yok değil; dümdüz bir siyah boyaması nedeniyle Reinhardt'ta, dolayısıyla yüksek sanatta da pop'a uygun yönler olduğunu ima eder Rosenblum ve hatta Mark Rothko'nun dahi, "Warhol'un yapıtlarının ellili yıllardan gelen bir öncüsü" olabileceğini öne sürer (2001, s. 14). Örtüşmeyen kısım burasıdır; böylesine yüzeysel/ biçimsel bir denklik, Warhol'un, ne Reinhardt ne de ondan daha güçlü bir ruhanilik vurgusu yapan Rothko ile ilişkilendirilebilmesine dayanak olmamalı. Warhol en nihayetinde, -esasen Rosenblum'un da fark ettiği gibi- sanatta bir ulvî beyan olduğu yönündeki önyargılara meydan okuyan insandır (2001, s. 17). Aksi halde, sırf görsel benzerlikleri nedeniyle, Berger'in "imal edilmiş nesnenin değerini kutsamak ister gibiydiler" diyerek andığı kübistleri de Warhol ile aynı kefeye koymak gerekebilirdi (Berger, 2017, s. 71). Kübizmi, Pop Sanat öncülü gibi değerlendirmek mecazen hata sayılmaz (hatta Rothko'nun soyut sanatına göre daha olasıdır bu)<sup>7</sup> ama görsel dile bu kadar itibar edilirse Joan Mitchell'i sırf tuval üzerindeki fırça izleri Cloude Monet'yi andırıldığı gerekçesiyle bir tür izlenimci ressam olarak tanımlamak gerekirdi. Jackson Pollock'u da aynı sebeple bir ebru sanatçısı olarak tarif etmek hiç zor olmazdı. Dolayısıyla ne Rothko'yu ne de Reinhardt'ı, Warhol'un sanatına ışık tutmuş gibi tartışmak

bu göstergelere itibar edilerek mümkün değildir ama Rosenblum'un yorumundan sonra, Andy Warhol'u, sanatın sonunu getiren adam olarak tanımlamak da bir hayli güçleşir.

Hatta daha da geriye gidebilir ve sarsıcılık konusunda Rauschenberg'ten de önce gelen bir ismin; Marcel Duchamp'ın dahi sonlanma hissi/ fikri ya da endişesi yaratmadığını anlayabiliriz. Barbara Rose, 1965 yılında kaleme aldığı makalesi ABC Art'ta, Duchamp'ın yüzyılın henüz başında attığı önemli bir adım ile sanat tarihinin seyrini nasıl değiştirdiğinden bahsederken sanatçının- kimilerince- kayıtsız (cool), hatta ahmakça görülen denemelerindeki "tarafsız ve mekanik" duruma dikkat çeker. Duchamp'ın henüz 1910'larda sergilediği soğukkanlı tavır, bir süre sonra modern sanatın merkez kuvveti olarak kabul edilecek olan romantik/ biyografik soyut dışavurumculuğun tamamen zıt kutbunda (Rose, 1965, s. 58-69).<sup>8</sup> Henüz 1915'te, Duchamp'ın girişimi gerçekten rahatsız edicidir; bir bisiklet tekerleği, kürek ve nihayet bir pisuar. Fakat sanat tarihi, Duchamp üzerinden de bir sonlanma iddiasına tanık olmamıştır. Andy Warhol ise, üstelik Rosenblum'un çok da yabana atılmayacak anlamlandırma çabasına rağmen oyunu bitiren adamdır; neden?

Bugünün sanatındaki aşırı dijitalleşme ve anlamsızlaşmaya razı gelmektense Warhol'de (Rosenblum'un da yaptığı gibi) insanî bir taraf arayıp bulmak zorunda kalışımız, Danto'nun modern dönem sanatçıları için kullandığı tabiriyle, tarihin bizi sınırlandırmasından ya da NFT'nin, Warhol'un soğukkanlılığını bile ezip geçen, ürkütücü bir makineleşmenin tecellisi gibi görünmesinden kaynaklanıyor olabilir. Daha açık söylemek gerekirse; soyut dışavurumcu sanatın tabutuna hiç tereddüt etmeden çivi çakabilen Warhol, eğer halen aramızda olsaydı kripto sanata alkış mı tutardı yoksa tepkisi, kendisinin de artık bir muhafazakar konumuna düştüğünü gösterecek denli sert mi olurdu, kestirmek zor.

<sup>7</sup>Bu konudaki bir makale için bkz: Kalfa, Zafer. (2019). Pop Art'ın Müjdecisi Olarak Kübizm. Akademik Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 172 - 183.

<sup>8</sup>Aynı makalede Rose, Kazimir Maleviç'i de örnek göstermiştir.

Rosenblum açısından düşünürsek her ikisini de yapabilirdi ve bu tam da ona has bir tavır olurdu ama bir sonlandırıcı olarak Warhol'un esas niteliğini şimdi yeniden belirlemek durumundayız. Andy Warhol, sanatta popülerliği neredeyse kutsarcasına meşrulaştırması nedeniyle değil, tarafsızlık gibi algılanan bu popülerlik ile sanatı bir malî kazanç vasıtası haline getirmesi nedeniyle sonlandırıcıdır. Sanatçının para kazanması- basit tabir ile- ayıp olmaktan Warhol'un umursamazlığı ile çıkmıştır. İngiliz bir sanatçı Damien Hirst'ın kısa süre önce sarf ettiği sözler dikkat çekici: "Andy Warhol sayesinde sanatla para kazanılabileceğini gördüm. Bazı soru işaretleri vardı ama bu korkulacak bir şey değildi"(akt. Stone, 2019). Sanatın köklerine arsızlık tohumu eken Warhol'un yaydığı mesajı bundan daha iyi özetleyebilen çok az örnek olmalı. Daha önemlisi bu sözler, bugünlerde sıkça tekrar edilen ve az sonra birkaçını burada okuyacağınız NFT söylemleriyle neredeyse bire bir aynı mahiyette.

Warhol bahsinde, açıkça *yok etmekten* söz eden Baudrillard'a atıfta bulunan Ali Artun'un da -Hegel'deki sanat ve tin denklemini aşarak-, sanatın metalaşması ve sermayeye dönüşümü üzerine bir yorum geliştirdiği görülüyor (Artun, 2013). Bu tip eleştiriler hiçbir zaman umurunda olmamıştı ama Warhol'deki asıl vasfın; güncel ve popüler olanı sanatlaştırmasından ziyade sanatı güncel ve popüler hale taşımak olduğunun Artun tarafından da saptandığı anlaşılabilir. Danto'nun öne sürdüğü gibi Warhol, herhangi bir şey ile sanat arasındaki farkı ortadan kaldırmaya teşebbüs etti ve bu gerçekten de üzerine kitap yazılacak kadar büyük bir yarılmaydı ama sonlanma, neresinden bakılırsa bakılsın, ticaret ve sanat arasında bir yakın temas kurulması ile başlamıştır. Warhol'de doruğa ulaşan popüler sanatın, "kitlesele iletişim tekniklerinden yararlanarak kültür ve sanat tüketicisine sanat ürünü yetiştirmek" gibi bir

amacı vardı (Turani, 2011, s.193). Warhol bu yüzden çalışma alanına 'fabrika' denilmesini istiyordu. Üstelik sanat eseri kelimesinin İngilizce karşılığı olan 'work of art' teriminde kısaltmaya giderek çalışmalarını yalnızca 'work' kelimesiyle tanımlayan ilk kişi de Warhol'den başkası değildi. Adnan Turani'nin özenle seçtiği "yetiştirmek" ifadesi ile sanat eserinin yalnızca bir iş (work) terimine indirgenmesi arasında -sanata has- ilhamın ötelendiği ve -ticarete has- imal edişin öncelendiği bir bağlam var. NFT, tereddüt etmeden içine gömüldüğü bu bağlam aracılığıyla Warhol'un mirasını sırtlamaktadır. Bu neden ile Warhol'deki ayırt edici yönü, şirinleştirilmiş bir sıradanlık/ popülerlik ile sınırlı tutmamak; onu, bugünün dijital/ kripto sanatındaki kapitalist iyimserliğe istikamet göstermesi nedeniyle bir sonlandırıcı olarak tanımlamak daha makul.

### 3. NFT'NİN SANATIN SONU'NDAKİ YERİ

NFT'nin iki önemli ayrıcalığı var. Birincisi tamamen dijital araç-gereç ile üretilmesi. Yani teknik yönden, kendisinden önceki bütün sanatlardan (hatta bilinen dijital sanattan da) ayrılmış durumda NFT. Bu öncelikli ayrıcalığına, yani içinde bulunulan çağın yeni araçlarına/ teknolojisine bir an dahi beklemeden sarılımış olmasına, sıkça yaşanan ve sanatçının teknik donanım kullanımının hangi dereceye kadar mubah kabul edilebileceğini sorgulayan tartışma çerçevesinde bakmaya gerek dahi yok aslında. Yine de, bir anda akla gelivermiş örnek olarak, Barnett Newman'ın resimlerini yaparken cetvel kullanmaya hakkı olup olmadığının sorgulanması gibi bir saflık tartışması başlatacak olsak, artık hepimiz hemfikiriz ki bir sanatçı için el becerisi ya da beceriksizliği bir anlam ifade etmiyor. Düzgün şeritler oluşturabilmek için cetvel kullanması Newman'ın bir *kurnazlık* yaptığı anlamına gelmezdi bu yüzden. Newman tuvalindeki şekillerin kusursuzluğundan değil onlardaki sadeliğin gücünden etkilenmemizi

beklemişti. Düzgün bir şerit boyayabilmek için cetvel ya da bant kullanmışsa bu pekâlâ mubah sayılırdı.

Eğer izleyiciye sunulmak istenen içerik, sanatçının el becerisinin ötesinde bir teknikten/teknolojiden faydalanmayı gerektiriyorsa ve daha önemlisi bu teknik, çağın kaçınılmaz bir kullanımı haline gelmiş bir teknoloji ise kendini ıssız ormanlara saklayan bir derviş gibi davranmak kimseyi diğerlerinden daha erdemli bir sanatçı yapmayacaktır. Aksine onu, mesela Rauschenberg'ün yakaladığı haklı başarıdan alıkoymasına daha yüksek bir ihtimaldir. Fakat buradaki hassas ayırım, Rauschenberg'ün de yaptığı gibi, sanatı en derindeki kaynağından koparmadan evrimleştirmektir. Öyle ki güncel bir teknik (ve hatta tarz da olabilir bu) kullanmak da başlı başına marifet değildir; nihayetinde Hermann Hesse'nin dediği gibi, "sanatta güncelliğin değil zamansızlığın sözü geçer" (1999, s. 189).

NFT'nin işte bu evrimleşme kapsamında ele alınıp alınamayacağına gelecek olursak, çağa ayak uydurma bahsine bir kere daha dönmek faydalı olabilir. Michel Ragon, kitabının ilgili kısmını bu yönde bir uyarıda bulunarak tamamlar: sanatçıyı, "taksicilerin geleceğine inanmak istememiş faytoncuların başına gelenleri yaşamak istemiyorsa eğer" yeni tekniklere açık ve hazır olmaya davet eder (1987, s. 132). Rauschenberg'ün tavrı bu yüzden, teknoloji ve sanat bütünleşmesini daha çok bir evrimleşme olarak gördüğü anlaşılan Ragon'ın, yeni üretim şekillerini benimseme zorunluluğu üzerinde dururken yaptığı uyarıyı dikkate alabilmiş yeni kuşaklar açısından cezbedicidir. Faytoncuların başına gelen açıkça, yeni teknikleri ve teknolojiyi kabullenmeyip tıkanmayı bir şekilde meşru gösterecek yollar aramak zorunda kalışlarıdır. Diğer taraftan Baudrillard, Warhol'un sanatsal yaratıcılık meselesine son noktayı çoktan

koyduğunu yazarken teknolojiye, araç ve gerece değinmez bile. Çünkü ipek baskı (serigrafi), az önce değinildiği üzere, sanattaki saflığı sözüm ona kirleten bir teknoloji olmaktan çok öte anlamlar barındırmaktadır Warhol'de. NFT de tıpkı Warhol'un sanatındaki gibi, Ragon'ın taksiciler - faytoncular benzetmesinin çok ilerisinde bir tartışmaya denk gelir. Sanatta dijitalleşme olgusuna karşı çıkmak gibi beylik bir kuşak çatışmasının kavramlarıyla açıklanamayacak bir tartışmadır bu. Burada, teknoloji ve sanat birlikteliği/ ilişkisi/ ilişkisizliğinden kurtulan bir bağlam ortaya çıkar ve örneğin *Edmond de Belamy'nin Portresi*<sup>9</sup> üzerine olumlu ya da olumsuz bir yargıda bulunulması da durumu değiştirmez. Açıkça belirtmek gerekir ki, Warhol'un uyandırdığı nefret salt ipek baskı tekniğine bunca bel bağlamasıyla ilgili olsaydı Danto'nun kararı henüz Rauschenberg'ü gördüğünde netleşebilirdi. Aynen bu şekilde NFT'nin de tehdit içeren yanı, tekniği ve teknolojiyi sonuna kadar benimsemiş olması değildir. Aksi halde, bir sonlanmadan değil ama yeni bir modernleşme halinden veya örneğin dijital sanatın evrimleşmesinden söz edebilirdik. Zira ne kadar kafa karıştırıcı olsa da teknik hiç bir ayrışma, NFT'yi (ya da başka bir sanatı) bir sonlanma tescili konumuna taşımaz ama olsa olsa, Hans Belting'in (2020, s. 21) ifade ettiği; bin bir biçime bürünebilen modernliğin o biçimlerde hala yaşıyor olabileceği fikrine ulaştırır bizi.<sup>10</sup> Ne var ki NFT'yi o bin bir biçimden biri olarak değerlendirmek de modernin, sanat tarihinde bir kavram olarak ilerleme, öncekinden ayrılma ya da sıra dışı olma gibi anlamlarda ele alınmasındaki gibi bir hataya düşülmesine yol açabilir. Modern sanatın "zamansal bir kavram" olmadığını belirten Danto'nun isabetli uyarısındaki gibi, her farklılığın modern sanılması büyük bir yanılgıdır ve modern sanatın ayrı bir felsefesi en önemlisi de sınırı olduğu unutulmamalıdır (2020, s. 32-33). Modern sanatçının, sanata

<sup>9</sup>Yapay zekâ programı ile yapılan ilk sanat eseri olma özelliğine sahip portre. 2018 yılında Obvious isimli dijital sanatçılar topluluğunca üretilmiş ve aynı yıl Christie's'in düzenlediği bir açık artırmada satıldı.

<sup>10</sup>Belting, bir ikazı da es geçmez ve öyle olsa bile, "bu, bizim halâ, klasik modernliğin bir zamanlar tutkun olduğu eski görev ve olanaklarla yaşadığımız anlamına gelmiyor" diye ekler.



yeni bir amaç kazandırma vaktinin geldiğine yüreklile inanması ve kendinden önceki beş asırlık Batı biçim, teknik veya kafa yapısında bu amacı karşılayacak özellikler bulunmadığını fark etmesi, en basitinden bir Afrika ilkelinin ya da Kızılderili kabilesinin anlatımcılığına geri dönüş tekabül etmişti. Yani sanatı başka bir rotaya sokmak istemiş, bunu da başarmıştı modern sanatçı. Andy Warhol'e gelince; doğrudan anlatımcılığın/ dışavurumculuğun kendisini hedef almış ama yine de bir *sanatçı* olmaktan kurtulamamış, hatta öyle anlaşılıyor ki kurtulmak istememişti. Warhol, her işini ipek baskıya (ve onları kendisi için pozlayıp basıma hazır hale getiren yardımcılara) yüklemişse de Ragon'un bahsettiği Bach ve Balzac olarak kalmayı yeğlemiştir. 1963 yılında Amerikan şair John Giorno ile konuşurken, "sanat öldü" demişti; "İmgelem bitti artık". Dört yıl sonra ise "herkes için sanat" fikrini dillendirerek halâ sanatın içinde gezindiğini açıkça vurgulamış olmuyor muydu? (akt. Buchloh, 2001, s. 5).

Bu yüzden, bırakalım Hegel'i, Danto'nun dahi yargıya varmakta erken davrandığı söylenebilir. Zira yaşanan gelişmeler, sanatın sonuna geldiğini yaklaşık altmış yıl evvel düşündüren Andy Warhol'u pek masum göstermektedir. O kadar ki, "herhangi bir şey" olarak sergilenen *Brillo Kutuları*'nın -karşıt da olsa- bir felsefe ve hatta bir inanç taşıdığını göz ardı etmek pek de mümkün değildir. Yıkıcılık bir karşıt felsefedir; NFT yıkıcı değil, tam aksine uysaldır ve Warhol gibi bir sanatçı da dahi toptan inkâr edilememiş tözü hiçe sayarak onu aşmaktadır. Ayırt edici tarafı budur. NFT, çağdaş'ın modern'den ayrılması ya da onu geçmesi cinsinden bir yol izlemiyor. Onun, sanattaki materyalist dönüşüme itiraz edenlere karşı bir haykırışmış gibi gösterilmesi de anlamsızdır bu yüzden. Bir çağdaş olarak Warhol, kendi yarattığı felsefeyi satmıştı; en azından *Ölüm Serisi*'nde açık bir taraf olmuş, medyanın sert bir yergisini yapmıştı. Metaya dönüştürdüğü sanat

eserinin içine son anda biraz anlam serpiştirmeyi ihmal etmiyor, düşündürüyordu. Warhol sanatın sonunu başlatmıştı. NFT sanatın sonlandığını tescilliyor; Warhol'e razı ediyor bizi. Estetik ya da politik bir felsefesi olmayışıyla yani uysallığıyla Warhol'e açık ara fark atıyor.

Dijital teknolojinin sanata son ve en derin müdahalesi olan NFT (Non-fungible token)'ı savunanların dikkate alınabilecek savları var kuşkusuz. Bunların en başında sanatçının, galeri ve galerici boyunduruğundan kurtulduğu iddiası geliyor. The Guardian'da, kısa bir süre önce konunun bu boyutuna da değinen bir yazı yayınlandı (McLaughlin, 2021). Yaşadığı bazı talihsizliklerin ardından otuz yaşında sanata ilgi duymaya başlayan ve bugün oldukça yüksek rakamlara NFT eserler satabilen Trevor Jones'un görüşleri detaylıca okunabilir orada. Jones'un gerekçesi de farklı değil: "Ticarî bir galeri benim için ne yapabilir ki?" diye soran Jones, şöyle anlatıyor:

*Bir yıl boyunca resim yapmaya çalışıyordum. Bu sırada atölyenin genel masrafları ve resimlerin çerçevesi için de para çıkardıktan sonra galerinin bu eserleri satın satamayacağı da belli değildi. Satarsa da %55'e varabilen komisyon alacak ve benim paramı da belki altı hafta, belki iki ay sonra ödeyecekti. Ama şimdi, herhangi bir şeyi satıyorum ve dijital cüzdanım üç dakika sonra para doluyor.*<sup>11</sup>

NFT sayesinde sanatçının da alıcının da artık galeriye gereksinim duymaması ve dolayısıyla bir galeri komisyonu ödemek zorunda kalmaması yabana atılır bir gerekçe değil ama şu durumda, NFT ve türevlerinin, sanat felsefesi/ mantığı dâhilinde sorgulanır olmasının yalnızca modern (Danto'yu hatırlayarak, çağdaş'ı da katabiliriz) sanat biçim ve yöntemleriyle ilgisiz olmalarından kaynaklanmadığı da açıklık kazanır. Diğer pek çok NFT sanatçısı ya da savunucusu gibi Trevor Jones'un da vardığı nihai nokta aynı;

<sup>11</sup>McLaughlin, a.g.y.

NFT'nin nihayetinde yeni bir estetik, yeni bir felsefe ya da mesela İtalyan gelecekçilerde -hatta esasen Warhol'de bile- bulunan entelektüel bir manifesto barındırmadığının ama yalnızca yeni bir ticaret modelinden (kendi ifadesiyle; cüzdanı hızlıca doldurma<sup>12</sup> becerisinden) ibaret olduğunun itirafı. Bu yüzden olsa gerek Jones, NFT taraftarlarının<sup>13</sup> bu sanat türünün gelecekteki zaferine olan inançlarını örneklendirmek için ancak ünlü şarkıcı Paris Hilton örneğini verebilmektedir. Hâlbuki mevcut bir ticarileşmeye meydan okuma iddiasının ardına yerleştirilmiş bireysel özgürlük ilkesi ile dünyaca ünlü yıldızların müşteri olarak seçildiği bir sahaya dâhil olunması fikri pek uyumlu görünmemektedir. Kaldı ki, tüm modernist ütopyayı bir kenara koyup sanat ve ticarî gelir arasında ahlak sınırlarını zorlamayan bir bağ kurmanın sağlıklı bir önerme olmayacağını -tıpkı Warhol kuşağının genç temsilcileri gibi- kabul etsek dahi sanatçının bu pazar içindeki kâr oranının hangi seviyede kalacağı da henüz müphem.

Öncelikle NFT, aracıyı tam olarak ortadan kaldırmıyor ve bunca yüksek meblağların rahatça el değiştirebildiği bir ortamda bu pek mümkün de görünmüyor. Tarık Tolunay'ın yine de "güzel" ve "adil" bulduğu önermenin, aracılar kalan komisyonu %15'e kadar düşürmekten ibaret olduğu anlaşılınca, sanat ve kapitalizm arasındaki yakın ilişkide sanatçıya öncekinden pek farklı olmayan bir rol verileceğini tahmin etmek hiç zor değil (akt. Elden, 2021). Şu halde sanatçıya eski sistemde olduğundan fazla yüzde kalması sistemin daha "adil" olduğu anlamına da gelmiyor. Nakliye, fizikî alan tahsisi (bunun için belki kira) ve bu sırada örneğin ışıklandırma için harcanan elektrik ya da konuklar için kokteyl türünden giderlerin ortadan kalkması, aracının (satış şirketinin) daha az masraf ile

aynı oranı kazabilmesini ve haliyle sanatçıdan daha az kesinti yapmakta -şimdilik- bir mahsur görmemesini sağlıyor. NFT aslında, yukarıda özetlenen fizikî giderlerden kurtulmuş yeni bir tüccarlık yaratılmasına katkı sunuyor.<sup>14</sup> Bu sırada dijital mecradaki sanatçı, bu yeni kripto-galericilik modeline ayak uyduruyor yani yıkıcılık vasfını terk edip uysallaşılıyor.

Dahası, sanat galerilerindeki kâr yüzdelerinin sanatçıyı mağdur ettiği yönündeki iddiaya dayalı olarak geliştirilen söylem, bir olgu olarak NFT'nin değil ama sanatı büsbütün araçsallaştırmayı olağan bulan bakış açısının ve sırtını yasladığı *büyük anlatı* karşıtlığının en sert şekilde yargılanmasına gerekçe de hazırlamaktadır. Sorun belki de NFT'nin para kazanmaya dönük salt bir uğraş halinde yaygınlık kazanmasından değil ama kripto para dünyasına hizmet eden bir yetenek olmasına rağmen bir sanat olarak anlamlandırılmaya/ takdim edilmeye çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Bir dijital varlık yönetim şirketi olan CoinShares'ten Meltem Demirörs'ün tartışmaya işte şimdi dâhil olması bu yüzden şaşırtıcı değil. NFT karşıtı söylemleri aşırı duygusal ve popülist bulan Demirörs'ün, yağlıboya bir tabloya da milyon dolar harcanabildiğini söylemesi zaten tam da burada netleştirilmek istenen konuya dair bir açıklama (akt. Kılınç, 2021). Nihayetinde NFT'nin veya basit bir dijital görüntünün hayret uyandıran rakamlara satılabilmesinden ziyade satış sonrasında geriye, malî değer dışında bir tartışma konusu kalmıyor olmasından söz ediyoruz. NFT, para kazandırdığı için değil ama aslında ve bilhassa para kazandırmaya/ para akışına yönelik bir girişim olarak icat edildiği halde sanat sahasına dâhil edilmek istenmesi nedeniyle kaygı vericidir. Bir başka ifadeyle; sanat olduğu iddia edilen bir uygulama hakkında, mesela bir sanat eleştirmeninin değil ama şifreli

<sup>12</sup>Asıl metinde; "I sell something and three minutes later I've got the money in my digital wallet." (ZK.)

<sup>13</sup>Asıl metinde; "crypto faithful" ifadesi geçiyor. Supporter ya da follower yerine, aslında dini tarikat taraftarlığını tarif eden bu kelimenin tercih edilmesi de düşündürücü (ZK.)

<sup>14</sup>Yakın zamanlı bir örnek olarak Amrit Pal Singh'in kurduğu ve içinde hem kendine hem de başka NFT uygulayıcılarına ait dijitallerin sergilendiği galeriyi göstermek mümkün. Singh, en azından eserlerin nakliyesi gibi bir masraf için para harcamak zorunda değil.

para şirketinde yöneticilik yapan bir insanın söz söylemekteki hevesidir ilgi çekici olan. Bu tam da Belting'in izah ettiği bir değer iflasının kanıtı; "sanat yorumcusunun yerini yatırım danışmanı alıyor" ve "sanatın başarısı artık kimin sanat yaptığına değil, kimin koleksiyon yaptığına bağlı" olarak değişiyor (2020, s. 34).

Bu ısrarın sanat kavramlarında acımasız bir anlam kayması yaratabileceği aşikâr. Sanatın -her ne kadar 1960'lardan beridir tartışmaya açık olsa da, inkâr da edilemeyen- tinsel ve biricik yönünü bir zihin bulanıklığına kurban edebileceği dikkate alındığında, galeri tekeline kırma gücüne sahip olması dahi (ki bu da kesin değil henüz) NFT'nin kolayına savunulamayacağını gösterir. Zira bu sava güvenen kripto sanatçılar, kendi sınırlarının ötesinde bir alanın da artık denetimlerinde olduğunu kabul ettirmeye çalışıyor, yani sanat kavramının mazisindeki -Hegel'in sözünü ettiği- ruhsal muhtevayı buharlaştırmaya kalkışıyorlar. İşte sanattaki *sonlanmanın tamamlanması* böylece mümkün oluyor.

Bir diğer yandan ise sanatçı ontolojisinde ürkütücü bir değişim yaşanıyor. Dikkat edilirse, son birkaç yıldır<sup>15</sup> gündemde olan NFT bahsi dâhilinde henüz satış rakamları dışında bir alt başlık açılabilmiş değil. Mad Dog Jones, Jose Delbo, Murat Pak veya diğerlerinin isimleri anılırken bu sanatçıların ne tür bir felsefeye dayalı çalıştıkları, dünyaya ne söyledikleri ya da siyasal/ duygusal/ ahlaki olsun hangi ana fikre sahip olduklarını bilmiyoruz. Warhol'de bile görülebilmemiş bir durum değil bu. Yakın zamanlı bir demecinde Zeynep Pakel<sup>16</sup> de benzer bir serzenişte bulundu; kripto sanat nedeniyle sanat eserinde "alt metin, estetik, sanatsal özgünlük" gibi kavramların bir kenara bırakıldığını ve "hızlı rant sağlama amacı güden finansal başarının" vurgulandığını dile getirdi (akt. Dimili, 2021). Pakel aslında NFT karşıtı değil. Aksine,

blockchain teknolojisi kullanarak sanat satmanın geleneksel piyasanın tam olarak zıttı olduğunu düşünmediği gibi el ele verebilecekleri umudunu da taşıyor.<sup>17</sup> Bu umuduna rağmen borsa dilinin hâkim olduğu bir sanat türünün ona da sıcak gelmediği anlaşılıyor. Ali Artun'un ifadesiyle, satın alınan eserin değil satın alma işleminin yarattığı bir değer var önümüzde (Artun, 2021). Bir yağlıboya tablonun açık artırmada satışa çıkarılabilmesi, hatta 1960'larda olduğu gibi, sanatçısı yaşarken bile büyük paralar ile satın alınabilmiş olması -Demirörs'ün sandığı gibi- NFT sanat pazarını masumlaştırabilecek bir karşı-örnek değil. Picasso'dan de Rauschenberg'e kadar her eserin bir fiyatı olduğu kadar anlaşılmayı bekleyen fikri de vardı. Bu sayede sanatçı ile eseri bütün olarak görülüyor yani sanatçıyı salt bir icracıdan ayıran bağlam doğuyordu. Bu yönüyle sanatçının, piyasayı değil ama esasen sanatsal ve toplumsal ortamı etkileme gücüne sahip bir insan olduğu unutulmamalı. NFT'de henüz buna rastlamıyoruz. Burada yalnızca, sanatçının daha çok özgürlük yerine daha çok kâr talep etmesi gereken bir aktör rolüne zorlanışına tanıklık ediyoruz. Bu da, Murat Yaykın'ın değindiği bir püf noktasına; iktidar hegemonyasının teknoloji ve sanattaki hükmüne işaret ediyor (Yaykın, 2010, s. 9).

#### 4. PAZARDAN SONRAKİ PAZAR

Tüm dünyayı etkileyen Covid 19 salgını, sanat galerilerinin daha az gezilmesine (bazılarının kapanmasına), büyük fuarların ileri tarihlere ertelenmesine ve bunlarla orantılı olarak sanat eseri satışlarının azalmasına yol açtı. Sanal sergiler bu dönemin en başında zaten bir seçenek olarak devreye girmişti. Fakat tek duraksama sergi salonlarında yaşanmadı. Doğal olarak el değiştirmelerin mümkün kılınabileceği yeni yollar bulunmalıydı ve NFT'nin o yollardan biri olarak ilgi görmesi de kaçınılmazdı. NFT ve genel

<sup>15</sup>NFT'nin, 2014 yılında, Anil Dash ve Kevin McCoy'un girişimiyle başladığı biliniyor.

<sup>16</sup>Zeynep Pakel; Galeri X-İst yöneticisi.

<sup>17</sup>Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=4QuDH1keC6I> Pikel Talks at House of Brothers | Zeynep Pakel, 3.00'dan itibaren.

olarak dijital yeni işleyişler, yirmi birinci asrın ilk on yılını doldurmamızın ardından sınırlı olanaklar nedeniyle kendine farklı mecralar aramaya yönelmiş ileri kapitalizmin de saygısını kazandı bu sayede. Avrupa Birliği ülkelerindeki -belki Almanya hariç- ekonomik gereksinimlerin ciddi şekilde arttığı<sup>18</sup>, ABD'nin ise en büyük rakip olarak gördüğü Çin'e karşı eli kolu bağlı beklediği ve dünyadaki doğal zenginliklerin büyük oranda tüketilmesi nedeniyle dev sermayedarların para akışkanlığını sağlayabilecek yeni kanallara ihtiyaç duyduğu böylesi bir dönemde paranın da dijital bir kimliğe bürünmesi anlaşılabilir.<sup>19</sup> Nihayetinde büyük birikimler için bundan böyle dijital bir geçişkenlik gerekmektedir ve kripto para gibi kripto sanat da bu ihtiyacı karşılayan kanal olarak değerlendirilmek istenmiş olabilir. Yaykın'ın vurguladığı şekliyle; teknolojinin, gerekçeler yaratılarak kullanıma sokulması hadisesine tanıklık ediyoruz bu noktada (2010, s. 36).

Dijital teknolojinin ele geçirdiği atmosferde, korunmaya çalışan kurumların bu şekilde çehre değiştirmeleri makul karşılanabilir. Mart ayında katıldığı bir TV yayınında, meşhur sanat galerisi ve müzayede evi Sotheby's yöneticisi Charles Stewart da bir süredir takip ettikleri NFT sahasına dâhil olma kararı aldıklarını belirtti. Stewart, NFT sayesinde "fiziksel sanat dünyasının birçok geleneksel beklencisini ve inceleme sürecini atlama potansiyeli oluştuğunu" söyledi (akt. Stankiewicz, 2021). Elbette yeni bir ticaret sahasına yatırım yapmaya hazırlanan sektör temsilcisinin o sahaya dair olumsuz ifadeler tercih etmesi beklenemezdi. Bununla birlikte, Stewart'ın bahsettiği türden bir "geleneksel beklenci" artık olmayacaksa iki yüz yetmiş yedi yaşındaki Sotheby's hangi rolü üstlenecek?

NFT hakkında her geçen gün çoğalan haberlere bakıldığında oldukça sığ bir çağrışımın içine gömülü vaziyette bulabiliyoruz bu sorunun

yanıtını: "Ay sonunu zor getiriyordum" ya da "Tamamen batmışım, birden 250 bin dolarım oldu" gibi, ikinci sınıf web sitelerinin sürekli araya sızan reklamlarındaki o ucuz ama tahrik edici çağrılarını andıran ifadeler sayısız NFT haberine alt başlık oluyor. Onlardan birinde, Alana Edgington'un "NFT dünyasını keşfetmeden önce borç içinde yaşadığından" bahsedilmesi "daha adil" bir sanat sistemine değil ama yalnızca daha kurnaz olanların para kazanabileceği bir post-kapitalist dünyaya doğru yol alındığını düşündürmekle kalmıyor, Charles Stewart'ın o yeni rolü hakkında da kanaat sahibi yapıyor bizleri (akt. Thorn, 2021). Bu da, NFT'nin galeri ve komisyon karşıtlığının, samimi bir demokratikleşmeye değil, pazara karşı daha kârlı, daha güncel bir başka pazar yaratma endişesine denk gelmektedir: "Geleneksel beklenci", geleneksel olmayan bir beklencidir artık. Bu sırada altı devamlı çizilen *benzersizlik* kavramı ise ürütücü dijitalleşmenin sanattaki biricikliği tümünden yok etmesinden kaygı duyanları rahatlatmaya ve sözüm-ona bir önlem alındığı hissini uyandırmaya yönelik yine kapitalist pazar/ pazarlama mantığında sıkça rastlanılan bir güvence modeli gibi sunulur. Zira benzersizlik arayışı, diğerlerinden farklı olarak yalnızca sanat pazarına hastır. "Sanat eserinin pazara getirilmesiyle onun özgünlüğü ve özgün olmayışı da gündeme gelmektedir. Dolayısıyla özgün olmayan ürün piyasadan silinecektir" (Turani, 2011, s. 174). Benzersizlik iddiası NFT'nin sanattan rol çalmasıdır.

Dijitalleşmeyi ve beraberinde NFT'yi post-modern politikanın içinde ele almak ilk anda mübalağa gibi görünebilir. Fakat hatırlatmakta fayda var; post-modernite de "kimlik, farklılık, melezlik, sınırların aşılması gibi temalar etrafında" örgütlenmişti ve bu ilk başta liberal bir ideoloji umuduna yol açmıştı. Kısa süre içerisinde, bu hoş kavramlara büründürülmüş

<sup>18</sup>Avrupa İstatistik Ofisi'nin 2021 verilerine göre; İspanya %14, İtalya %9 ve Fransa %8 işsizlik oranına sahip.

<sup>19</sup>Farklı düşünceler de yok değil. Kuntay Gücüm, Aydınlik Gazetesi'ndeki bir yazısında, dijital teknolojilerin halklar arasındaki uçurumu kaldırdığını ve bir distopya olarak sunulan makineleşmenin aslında klasik emperyalist kümeleri korkuttuğunu öne sürdü. Bu görüşüne delil olarak da Dünya Bankası'nın yayınladığı bazı sayısal verileri örnek gösterip şu sonuca vardı: "dijital teknolojiler dünyayı daha eşitsiz bir yer haline getirmiyor". Bkz: <https://aydinlik.com.tr/haber/hollywood-yapay-zekadan-korkmali-270253-1#3>

yeni sanatın Julian Stallabrass'ın ifadesiyle “yeni-dünya düzeninin gösterilerinden biri” olduğu anlaşılıyordu (akt. Yaygın, 2010, s. 89). Genç teknoloji girişimci ve NFT'nin de öncülerinden Anil Dash'ın, Nisan 2021'de The Atlantic için kaleme aldığı yazıdaki çarpıcı ifadelerle bu aşamada yer vermek, kripto sanatı da post-modern politika dahilinde ele almanın büyük bir hata olmayacağını daha iyi gösterebilir. Dash, “ilk baştaki tek isteklerinin sanatçıları korumak ve onların biraz para kazanmalarını sağlamak” olduğunu “fakat tekno-dünya fırsatçılığının yeniden saldırıya geçtiğini” ve “kendisindeki iyimserliğin de bu fırsatçı zihniyet nedeniyle alt üst olduğunu” açıkça itiraf ediyor. Benzer şekilde MP3 teknolojisinin de müzisyenlere doğrudan satış olanağı sağlayacağına inanılarak üretildiğini hatırlatan Dash, “Hayalimiz gerçekleşmedi; ticarî aldatmacalara ram oldu” diyerek aslında esas kaygıyı ve tabii bir bakıma teknoloji kapitalizminin değişmeyen iç yüzünü özetlemiş oluyor (Dash, 2021).

Elbette bugün için NFT sanatı karşı konulamaz bir yükseliştedir ve Mike Winkelmann (Beeple)'in dediği gibi, “bir balon” olsa dahi ilgili mecralardaki yerini çoktan almıştır (akt. Kay, 2021). Fakat bundan sonrasında, sanatçının aracından yani bir satış şirketinden bağımsız hareket edebilmesi oldukça güçtür zira NFT, esasen kripto para tüccarlarının körüklediği bir yangınmış gibi durmaktadır. NFT sanatçıları (icracıları) da isteyerek ya da gönülsüzce, dijital bir çeşit kara para aklyıcılığına hizmet etme noktasına gelebilirler. Unutulmamalı ki, sanatın demokratikleşmesi, modernizmi öteleyen post-modernistlerin de en cazip retoriğiydi yakın zamana kadar.

## 5. ROTHKO'NUN DİRİLİŞİ

Sanatın sonu tartışması bir yönüyle de tuval resminin ve ayrıca modernizmin zirvesi kabul edilen soyut resmin sorgulandığı bir ortam yaratmıştı. Bu sırada, pek çok farklı tezi kapsayan yakıcı tartışmalar yapılmış ama en azından bir modernizm temsili olarak soyut resmin (ve de tuvalin) bir daha eski gücüne erişemeyeceği sonucuna varılmıştı. Güncel sanat ortamlarında tuval resminin seyrek yer bulması ya da modernist anlatıcılığı kabul etmeyen biçimci/temsili boyamaların gözle görülür derecede artmış olması bu kanıyı daha da güçlendirdi. Hasan Bülent Kahraman, 2021 Contemporary İstanbul'da modern sanatın ruhuna Fatiha bile okudu!<sup>20</sup>

Modernistlerin ise o kadar da çabuk teslim olmayacakları anlaşılıyor. Altı yıl önce yayınlanan mütevazı yazısında Lorenzo Pereira, soyut resmin öldüğü yönündeki iddianın büyük bir hata olacağını savunurken şu ifadeleri kullanıyordu: “Altın çağı sona erdi belki ama şimdi büyük bir geri dönüş gerçekleşiyor ve bunun ilk işareti sanat piyasasındaki yeni yönelim sayesinde görülebilir”. Pek çok sanat taciri, yatırımlarının büyük kısmını güncel-soyut sanata ayırıyorlardı. Üstelik yalnızca önceki asrın ünlü isimleri değil yeni dönemin soyut ressamı da aynı ilgiyi görmeyi başlıyordu. Pereira, bu isimlere Christian Rosa'yı örnek veriyor ve açıkça, soyut sanat ölmedi, diyordu (Pereira, 2015).

New York Okulu'nun melankolik adamı Mark Rothko'ya ait 1951 tarihli bir yağlı boya eserin (No 7), 2021 yılının Kasım ayında, \$82 milyon'a alıcı bulması<sup>21</sup> Pereira'nın bir hayalperest olmadığını kanıtladı belki de. Bu büyük satış, soyut-tuval resmi ile her fırsatta ilişkilendirilmesi

<sup>20</sup>Kahraman, Piramid Sanat salonunda sergilenen ve taşında “Modern Sanat, 1880-1970” yazan temsili mezarın önünde dua edermiş gibi poz vermişti.

<sup>21</sup><https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-macklowe-collection/no-7?locale=en>

<sup>22</sup>Ayrıca NFT ve ileri boyuttaki benzer dijital denemeler, gelişimlerini borçlu oldukları teknik nedeniyle aynı zamanda sınırlı ve sorunlu da bir icraya dönüşmektedir. Andy Warhol'e ait bazı dijital resimlerin NFT haline getirilip satışa sunulması denendiğinde bu resimlerin asıllarını görmüş olan Golan Levin, piksel sorunu nedeniyle bu girişimin bir başarısızlığa karşılık geldiğini ve Warhol'e hakaret olduğunu düşünmüştür. Bir ressamın tuvalinde kazara bıraktığı iz daima değerlidir ama dijital teknolojinin piksel ve benzeri sorunlarından kaynaklı pürüzler her zaman sorundur. Bu biraz da teknolojiye yüklenen aşırı ve gereksiz değerden kaynaklı, kaçınılmaz bir hoşnutsuzluktur. (Golan Levin için bkz: <https://news.artnet.com/market/andy-warhol-nft-christies-1971474>).

nedeniyle modern sanatın halâ çok etkin olduğu anlamına gelmez elbette ama teknolojinin her türlü kopyalamayı mümkün kıldığı ve hatta *Next Rembrandt* örneğindeki gibi, asıl eserlerin dahi üzerine dadandığı bir noktada,<sup>22</sup> *değiştirilemez* denilen NFT ürünlerdeki şifrelerin de güvenilir olmadığını fark eden alıcı/ izleyicinin kendine güvenli liman olarak yine modernizmi seçtiğini gösterir. Zira ortaya çıkan çelişki, sanat alıcısı/ izleyicisi için de bunaltıcı bir kararsızlık nedeni; bir yandan modern sanat eserinin- kaba tabir ile- demode olmasından korkulmakta ama aynı zamanda önüne kattığı her şeyi kopyalama vasfı ile övünen dijitalleşmenin kendi malı olan NFT'deki benzersizlik ilkesine dahi saygı duymayacağından endişelenilmektedir.

Kendi nesli içinde Rothko, sanattaki tinselliği en çok önemseyen isimlerden biriydi. “Ressam oldum çünkü resmi, şiir ve müzik gibi dokunaklı bir makama yükseltmek istedim” demişti (akt. Breslin, 1993, s.224). Şu halde, merkezinde Hegelvari o ulvi tonu taşıyan ve bu yüzden anlamını yitirdiği düşünülen modern döneme ait soyut bir yağlı boya resim, *The First 5000 Days*'in \$69.3 milyonluk başarısını gölgede bırakmıştır. Bu yönüyle de No 7, adeta bir meydan okumadır. Şimdi, geleneksel galericiliğin, pazarı tutmak üzere olan kripto sanata karşı elde kalan son mermisini ateşlediğini düşünenler olabilir. Hiç kuşkusuz, çok-uluslu bir şirketin (Sotheby's) pazarın her iki yakasında da varlık gösterebilmek için didindiği iddia edilebilir. Öte yandan, sanal görüntülere dayalı bir uygulamanın sırtına bindirilen kurmaca (metaverse) dünyaya meydan okuma olarak da okunabilir bu olay. Sanatı, “bilinmeyen bir dünyaya yolculuk” olarak gören ve o dünyanın ancak “risk almaya istekli insanlarca”<sup>23</sup> keşfedilebileceğine inanmış bir sanatçının, dijitalleşmenin doruğunda olunan şu günlerde seçilmesi tümünden tesadüf olamaz (1943'ten akt. Remiro, 2006, s.36).

Konuyu ister istemez, Bedri Rahmi

Eyüboğlu'nun, teknolojiyi tuval ressamı için şans olarak değerlendirmesine benzer bir şekilde bağlamak icap ediyor. Ressamların, fotoğraf makinesinin icadına şükran duymaları gerektiğine inanan Eyüboğlu, resim sanatının “fotoğrafın bittiği yerde” başladığını düşünmüştü. “Fotoğrafçılığın ve sinemanın baş döndürücü ilerleyişi resim sanatını bir taklit sanatı olmaktan kurtarmış, ressamı yalnız gözüyle değil, kafası ve sinirleriyle çalışmaya mecbur etmiştir” diye yazar (1986, s. 123-243). Gerçi burada, tekrara düşen resim sanatının önemli bir kaçış yolunu teknolojiye karşı giriştiği savaş sayesinde bulduğundan söz eder Eyüboğlu ve “Bundan elli yıl önce Chagall çapında bir ressamın dünya ölçüsünde yol alışı bir tesadüf değil, fotoğrafın tam tersine gidişiyle açıklanabilir” der (1986, s. 336). No 7 elbette yeni bir eşik değildir ama onun, kripto para ve sanat ilişkisine alkış tutulduğu bir ortamda yüksek bir fiyat ile satın alınması, sanatta dijitalleşmeden sakınanlara -Chagall örneğindeki gibi- yeni yollar bulmak için halâ zaman ve umut olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

## SONUÇ

Teknolojinin sanatı etkisi altına aldığı ilk çağ değil bu. Monarşi dönemlerinde din ve dinî kurumların etkisi altında olan sanat, demokratik dönemde ise bilimsel dogmalar ve teknik yenilikler ile şekillenmiştir (Turani, 2011, s. 54). Éttiene-Jules Marey'in 1880'ler sonlarında geliştirdiği ve tek bir hareketin birden çok anını aynı kareye yaymasını sağlayan fotoğraflama tekniğinin Marcel Duchamp'ı ne kadar etkilediği anlamak için *Nude Descending a Staircase*'e bakmak yeterlidir. Bütün bunlar, sanat gibi teknolojinin de kendine daima yeni çıkış tünelleri aradığını ve kimi -hatta çoğu- zaman, estetik ortama karışma gereği hissettiğini gösteriyor.

Walter Benjamin, daha 1935 yılında Paul Valery'den çarpıcı bir alıntı yaparak teknoloji ve sanat üzerine yazmaya başlıyor, hepimizi

<sup>23</sup>Sanatçının, Adolph Gottlieb ile birlikte kaleme aldığı 1943 tarihli manifestodan.

sanat eserinin biricikliğini (aura) korumaya çağırıyordu.<sup>24</sup> Pek tabidir ki yirminci yüzyılda, Benjamin'dekine benzer kaygıyı taşıyan çok sanatçı/ düşünür vardı ama hızlı gelen karşı hamle (Rothko ve Gottlieb örneğindeki gibi) biricikliğin yok olup gitmesini önlemişti. Daha da önemlisi, sanatçılar (mesela Rauschenberg) teknolojinin getirilerini bir işbirliğine dönüştürmekte ustaca davranmışlardı. Oysa bugün, benzeri örneklerdeki gibi ilerlemeci bir işbirliğinden söz etmek oldukça zor. Teknolojiden beslenmesi bir yana onun ve dolayısıyla kapitalizmin tahakkümü altında bir tür olma yolunda ilerlemektedir NFT. Hızla yaygınlaştığı da açıktır ancak bu hızın, bir anlaşılardan benimsenme haline tekabül ettiğini görmezden gelmek de doğru olmaz.

Önümüzde iki seçenek bulunmaktadır. Birincisi; NFT'nin, sanattan ziyade bir piyasa ve alış-veriş icrası olarak tarif edilmeye muhtaç halde olduğunun kabulüdür. Dolayısıyla sanal/ kripto sanat uygulayıcı ve savunucularının, sanatı felsefi yönden anlamlandırma çabası içinde bulunanların serzenişlerini hiçe sayarak attıkları her adım dikkatle takip edilmelidir. Bu esnada yaratılan süratli ticaret şeklienden kolayca etkilemeye hazır kitlenin de sorgulamaya hazır bir varlık teşkil ettiği unutulmamalıdır. Ankara Üniversitesi'nin, Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde NFT'ye Giriş dersi açtığını duyurması<sup>25</sup> bir eğitim kurumunun güncel gelişmelere uzak kalmaktan sakınması adına en doğrusu ama kabul edelim ki bu girişim, entelektüel (sanatsal) gayretin yeni nesiller için artık bir tatmin sağlamadığı gerçeği ile yüzleşmenin doğurduğu korkunun da sonucudur. Daha açık izah gerekirse; NFT'nin bir sanat fakültesinde müfredata girmesi, yeni bir sanatı keşfetme isteği ya da sorumluluğundan ziyade, ciddi derecede geçim ve gelecek kaygısı yaşayan gençlere farklı ve bilhassa da hızlı bir kazanç

kapısı yaratma fikriyle ilintilidir. Zira öğrencilerin de bu derse sanatsal değil ekonomik bir heves ile katılacağı kuvvetle muhtemeldir. Bu açıkça, yeni model (kripto, metaverse) ticaretin bir hız tuzağıdır ve haliyle NFT'yi sanat başlığı altında değerlendirmenin gereği de gerçekçi yanı da yoktur.

Geleceğin sanatını Tolstoy, herkesçe anlaşılabilen biçimlere, karmaşık değil kısa ve sade ifadelere sahip bir sanat olarak tarif etmişti (2000, s.360). Warhol'u akla getiriyor açıkçası. Garip olan ise bugün herkes için sanat iddiasında olanların anlaşılabilirliğe, seçkinciliğe ve tek hamlede ticari bir araca (ayrıca ciddi bir çevre tehlikesine)<sup>26</sup> dönüşme ihtimali gün gibi ortada duran uygulamayı sanat düzleminde sunmak için ısrar etmeleridir. Artisans Dergisi'nin geçtiğimiz yılın sonunda yayınladığı sayıda konuyu yine çok uluslu bir şirket ortağı olan Feride İkiğe danışmak zorunda kalması bunun bir başka delilidir. Ekiz, "teknolojinin sanat tarihinde bir devir açtığına" şahit olduğunu söylerken elbette haklı ancak teknoloji aynı zamanda ticaret tarihinde de bir devir açmıştır ve belli ki bu koşullar altında ipler sanatçının elinde değildir. O kadar ki Ekiz, bir başka açıklamasında NFT'nin "sanat piyasaları için harika bir gelişme" olduğunu dile getirir (akt. Dimili, 2021). Fakat sanat için bir gelişmeden halâ söz edilememiştir.

İkinci ihtimal ki eğer bir sanat olarak anlamlandırılması mümkün ise tercih edilebilecek seçenektir; NFT'nin sanatta sonlanmayı tamamlamış bir akım/ hareket olarak varlık kazanabileceğidir. Bunu da, sanatın bugüne dek bilinen ve güdülen amaçlarıyla örtüşmeyen materyalist bir yol izleyerek gerçekleştirecektir. Sanatta asırlardır tartışılan bazı temel kavramlarda halâ nihaî kararlara varılamamış olmasının yarattığı bunalma halini, mevcut kargaşa ortamında bir fırsata çevirmek ve yeni kuşaklara, çözüm için bir

<sup>24</sup>Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction).

<sup>25</sup><https://www.aydinlik.com.tr/haber/ankara-universitesi-nden-dijitallesme-adimi-nft-ders-olarak-eklendi-270021>

<sup>26</sup>NFT'lerin -kripto para birimine dayalı olmaları sebebiyle- karbon ayak izi artırımını yaptığı ve dolayısıyla önü alınmadığı takdirde kötü sonuçlar verecek bir teknolojiye neden olduğu yönünde de ciddi savlar var.

çaba sarf etmeye artık gerek olmadığı yönünde cezbedici çağrılar yapmak hiç şüphe yok ki değer tanımaz teknolojinin benimseyebileceği en kolay yoldur. Aeondaki bir makalesinde Nigel Warburton'un, sanatın halâ "ilerleyebileceğine ve gelişebileceğine" inanıyorsak "yeni bir anlatı ve hedef" belirlememiz gerektiğinden söz ederken ne kadar umutsuz davrandığını hatırlayalım; "Sanat Yine mi Bitti?" diye sorarken, söz konusu "anlatı ve hedef" yoksunluğunun kendisi de farkındadır. Warburton, bir yandan da gelişme için şart koştuğu amaçların "tahmin edilemez biçimde değişmiş" olabileceği ihtimaline değinir (Warburton, 2017). İşte NFT, eğer bir sanat ise, bizler fark etmeden yarattığı anlatı ve hedef değişikliği ile -Warhol'un tohumunu ektiği- anlatı yoksunluğunu nihayete erdiren bir hedeften sapma hareketidir. Bu kolaycılık sayesinde bilim, teknoloji ve kapitalizm arasında edilgen bir köprü konumuna sokulurken sanat da aynı şekilde, üzerinde düşünülecek değil ama yalnızca kendisi aracılığıyla çıkar elde edilecek bir aygıt haline getirilmektedir.

Çok uzun bir zamandan beri ciddiye alınabilecek tek bir bilimsel keşif yapılamamış ama yeni asrın başından bu yana koca bir bilimsel pazar oluşmuştur. Covid 19 virüsünün içeriğine dair akla yatkın tek bir tespitte bulunulamamışken, hastalığın onlarca aşısının üretilmesi, satılması ve savunulması trajik bir olgudur. Aynı şekilde, yine uzun zamandan beri yeni bir akıma sahne olamayan sanat dünyasında, sadece son birkaç yılda pek çok dijital türevi kapsayan bir pazarın içinde milyon dolarları bulan hasılatlar oluşması ürkütücü bir diğer çelişkidir. Açıkçası felsefi derinliğe inilecek vakit yok ve bunun için kafa patlatmak yerine, süratle tükenen/ tüketilen yaşamların temsilcileri olarak insanların bir takım roller çalmaları yeterli olabilmektedir. İngiliz düşünür John Rajchman'ın sadece on yıl önce çağdaş sanat muhakemesi yaparken ardı ardına yönelttiği soruların şu an için

hangi oranda öneme sahip olduğuna dahi verebileceğimiz güçlü bir yanıt bulunmuyor ne yazık ki.<sup>27</sup> Zira yeni gelişmelerin yaydığı hava, çok daha ciddi bir başka konunun çözüme kavuşturulmasını zaruret haline getiriyor. Böyle bir tartışma içinde Rajchman'ın fikirlerini ancak, ortaya çıkan radikal kaymaların da kültür endüstrisinin içinde kolayca yer bulmasını bir çelişki olarak yorumlaması nedeniyle dikkate alabiliyoruz şu anda (Rajchman, 2017, s.19-37). NFT sanatının da, bir sanat olarak tüm radikalliğine rağmen aslında endüstri sürekliliği yaratmaktan öteye gidemeyeceğini; çünkü yola demokratiklik, bilimsellik ya da eşitlikçilik gibi başka niyetler ile çıkılmışsa da bir sermaye ortaklığında şimdiden saplanıp kalındığını söylemekte mahsur yok.

<sup>27</sup>John Rajchman, 2011 tarihli Çağdaş Sanat Yeni Bir Fikir mi? başlıklı makalesinde, "çağdaş", "çağdaşlık" ve "küresel" kavramlarını sorgularken çağdaşın modern olandan farkını da tartışmaktadır.



## KAYNAKLAR

- *Artisans*, (Kasım/ Aralık, 2021). *Feride İkiz Söyleşi*, Haz: Ceylan Atatunç, s.26-32.
- Artun, Ali. (Kasım, 2013). *Arthur Danto'nun Ölümü, Andy Warhol ve Sanatın Sonu, e-skop*, Erişim: 17.12.2021. <https://www.e-skop.com/skopbulten/arthur-dantonun-olumu-andy-warhol-ve-sanatin-sonu/1621>
- Artun, Ali. (Nisan, 2021). *Kripto Sanat, Kripto Para, e-skop*, Erişim: 16.12.2021. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kripto-sanat-kripto-para/6130>
- Azoulay, Audrey. (November, 2021). *UNESCO member states adopt the first ever global agreement on the Ethics of Artificial Intelligence*, unesco.org, Erişim: 5.01.2022, <https://en.unesco.org/news/unesco-member-states-adopt-first-ever-global-agreement-ethics-artificial-intelligence?s=03>
- Baudrillard, Jean. (1996/ 2002). *The Perfect Crime*, Translated by Chris Turner, New York: Verso Books.
- Behramoğlu, Ataol. (Haziran, 2021). *Alev Alatlı ile Murakabe Günleri: "Ataol Behramoğlu"*, Kapadokya Üniversitesi, Erişim: 10.12.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=CeiNfSsdSrw> (54.40'tan itibaren).
- Belting, Hans. (2002/ 2020). *Sanat Tarihini Sonu*, (çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, John. (1989/ 2017). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, çev. Yurdanur Salman, Müge G. Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları.
- Breslin, E. James. (1993). *A Biography Mark Rothko*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Buchloh, Benjamin. (2001). *Andy Warhol's One Dimensional Art*, *October Files 2: Andy Warhol* (ed. Annette Michelson), Massachusetts: The MIT Press.
- Danto, C. Arthur. (1997/2020). *Sanatın Sonundan Sonra*, çev. Zeynep Demirsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dash, Anil. (April, 2021). *NFTs Weren't Supposed to End Like This*, *The Atlantic*, Erişim: 29. 12. 2021, <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2021/04/nfts-werent-supposed-end-like/618488/>
- Dimili, Burcu. (Aralık, 2021). *Kültürel Çarpışmalardan Doğan Bir NFT Sergisi*, *artdogistanbul.com*, Erişim: 10.12.2021, <https://artdogistanbul.com/konvansiyonel-sanat-piyasasi-ile-dijital-teknolojinin-carpismasindan-dogan-bir-nft-sergisi/>
- Dimili, Burcu. (Aralık, 2021). *NFT Özel Dosya: Kripto Sanat ve NFT Dünyasında Galerinin Rolü*, *artdogistanbul.com*, Erişim: 10.12.2021, <https://artdogistanbul.com/nft-ozel-dosya-kripto-sanat-ve-nft-dunyasinda-galerinin-rolu/>
- Dossin, Catherine. (2017). *Understanding France's Response to the 1964 Venice Biennale in Its Cultural and Curatorial Context*, Annika Öhrner (Ed.) *Art in Transfer in the Era of Pop*. Stockholm: Södertörn University.
- Elden, Neyran. (Mart, 2021). *NFT dünyasında bir Türk sanatçı: Tarık Tolunay*, *BBC News Türkçe*, Erişim: 2.12.2021, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-56455110>
- Kay, Grace. (March, 2021). *Beeple, the third-most valuable artist alive, says investing in crypto art is risky as a lot of NFTs 'will absolutely go to zero'*, *Insider.com*, Erişim: 25.12.2021, <https://www.businessinsider.com/beeple-some-nft-investments-will-hit-zero-crypto-art-bubble-2021-3>
- Kılınç, Deniz. (Eylül, 2021), *Sanat dünyası, NFT'lerle Yeniden Şekilleniyor, Dünya.com*, Erişim: 19. 11.2021, <https://www.dunya.com/finans/kripto-para/sanat-dunyasi-nftlerle-yeniden-sekilleniyor-haberi-633420>
- McLaughlin, Rosanna. (November, 2021). *How NFTs Are Shaking up the Art World*, *The Guardian*, Erişim: 19.11.2021, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/06/how-nfts-non-fungible-tokens-are-shaking-up-the-art-world>
- Özkalp, Enver. (1992). *Teknoloji ve Çevre*, *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İlimler Bilgisi Fakültesi Dergisi*, (1-2) 381-417.
- Pereira, Lorenzo. (August, 2015). *Contemporary Abstract Art – The Return of the Informal*, *widewalls.ch*, Erişim: 20.11.2021, <https://www.widewalls.ch/magazine/contemporary-abstract-art>
- Rajchman, John. (2011/ 2017). *Çağdaş: Yeni Bir Fikir mi?*, ed. Ali Artun, *Çağdaş Sanat Nedir?*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Remiro, L. Miguel. (2006). *Mark Rothko: Writings on Art*, New Haven & London: Yale University.
- Rose, Barbara. (October 1965), "ABC Art", *Art In America*, (p. 58-69).
- Rosenblum, Robert. (1989/ 2001). *Sanat Tarihi Olarak Warhol*, çev. Elçin Gen, ed. Esra Aliçavuşoğlu, *Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sichel, Jennifer. (March, 2018). 'What is Pop Art?' *A Revised Transcript of Gene Swenson's 1963 Interview with Andy Warhol*, *Oxford Art Journal*, Volume 41, Issue 1, (p. 59-83).

- Stankiewicz, Kevin. (March, 2021). Auction House Sotheby's Enters NFT World Through Collaboration with Digital Artist Pak, CNBC, Erişim: 5.12.2021. <https://www.cnbc.com/2021/03/16/sothebys-enters-nft-world-in-collaboration-with-digital-artist-pak.html>
- Stone, Mark. (August, 2019). Engaged in a Commercial Profession, Erişim: 30.11.2021. <https://henrimag.com/?p=11390>
- Thorn, Rebecca. (Mart, 2021). Hızla büyüyen Kripto Sanat Dünyası: Sanatçılar ve Koleksiyoncular Ne Diyor?, BBC News Türkçe, Erişim: 2.12.2021. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-56407936>
- Tolstoy, Lev. (1898/ 2000). Sanat Nedir? çev. Kâbil Demirkıran, İstanbul: Şule Yayınları.
- Turani, Adnan. (1974/ 2011). Çağdaş Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Warburton, Nigel. (May, 2017). Has Art Ended Again?, aeon.co, Erişim: 2.12. 2021, <https://aeon.co/essays/even-if-the-story-of-art-has-died-does-art-still-live-on>
- Yaykın, Murat. (2010). Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf, İstanbul: Kalkedon Yayınları.