

WALTER BENJAMIN PERSPEKTİFİNDEN YAPAY ZEKÂ İLE SANATSAL ÜRETİM ÜZERİNE TEORİK BİR İNCELEME

A THEORETICAL EXAMINATION OF AI-BASED ARTISTIC PRODUCTION FROM A WALTER BENJAMIN PERSPECTIVE

Mevlüt ALTINTOP

Erciyes Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

mevlutaltintop@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-1731-9064

ÖZ

ABSTRACT

Geliş Tarihi:

14.07.2025

Kabul Tarihi:

08.12.2025

Yayın Tarihi:

30.12.2025

Anahtar Kelimeler

Yapay Zekâ
Sanatsal Üretim
Sanat Felsefesi
Walter Benjamin
İçerik Analizi.

Keywords

Artificial Intelligence
Artistic Production
Philosophy of Art
Walter Benjamin
Content Analysis.

Bu çalışma yapay zekâ (YZ)-sanat ilişkisini ele almaktadır. Walter Benjamin'in, teknolojinin sanata etkisine yönelik görüşlerinin yer aldığı "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat) adlı eserindeki yaklaşımı referans alınmıştır. Benjamin'e göre hızlı ve kolayca kopyalamayı sağlamanın yanında üretim süreçlerini mekanîğe ve tekniğe indirgeyen teknoloji, sanata temel olarak üç açıdan etki etmektedir. Bunlar, aura/tekillik kaybı, kült/sergileme değeri ve politik işlevdir. Benjamin'in eserini yazdığı dönemde henüz var olmayan YZ, söz konusu kopyalama ve üretim süreçlerini çok daha ileri aşamaya taşımıştır. Bu bağlamda YZ ile üretilen içeriklerin sanatsal karşılığının ortaya koyulması, insanlığın duygusal, estetik, etik birikimiyle ilişkisi, konunun hukuki boyutu ve geleceğine yönelik öngörüler temel başlıklar olarak öne çıkmıştır. Çalışma, Benjamin'in eleştirilerinin haklılığı kadar canlılığını göstermekle birlikte, dönemin kendi dinamikleri (konjonktürü) açısından yeterliliğinin sınırlarını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, sanat ve YZ ilişkisinin ontolojik bir düzlemde yeniden ele alınarak etik ve hukuk gibi farklı bağlamları içerecek biçimde netleştirilmesi gerektiğini göstermektedir.

This study examines the relationship between artificial intelligence (AI) and art. It references Walter Benjamin's approach in his work "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," which explores the impact of technology on art. According to Benjamin, technology, which enables rapid and easy copying while reducing production processes to mechanics and technology, fundamentally affects art in three ways: loss of aura/singularity, cult/exhibition value, and political function. AI, which did not yet exist when Benjamin wrote his work, has taken the aforementioned copying and production processes to a much more advanced stage. In this context, the main topics that have come to the fore are the artistic equivalent of content produced by AI, its relationship with humanity's emotional, aesthetic, and ethical heritage, the legal dimension of the issue, and predictions about its future. The study aims to demonstrate the validity and vitality of Benjamin's critiques while identifying the limits of their adequacy in terms of the dynamics (conjuncture) of the period. It also shows that the relationship between art and AI needs to be re-examined on an ontological level and clarified in a way that encompasses different contexts such as ethics and law.

DOI: <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1741505>

Atıf/Cite as: Altintop, M. (2025). Walter Benjamin perspektifinden yapay zekâ ile sanatsal üretim üzerine teorik bir inceleme. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 15(4), 1995-2013.

Giriş

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren teknolojinin hızla gelişimi insana ve hayata dair birçok unsurun değişmesine ve/veya dönüşmesine yol açmıştır. Diğer yandan bu dönem geleneksel olana rağbetin azaldığı bir gerçektir. Geleneksel sanatın da bu durumdan nasibini aldığı görülmektedir. Diğer bir ifadeyle, yeni jenerasyonlar sanat anlayışı, dalı ve ürünlerine dair yeni felsefi ve estetik yaklaşımların peşine düşmüştür. Bu süreçte sanata dair değişim ve dönüşümlerde rol oynayan en önemli dinamik teknolojidir (Ökten, 2016, s. 140). Teknolojinin sanata dair etkisini en veciz ifade eden düşünürlerin başında Walter Benjamin gelmektedir. Onun “Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat” adlı makalesi sanat bağlamında geline noktaı açık biçimde ortaya koymaktadır. Benjamin’in bu yazıyı yazdığı dönemde teknoloji bugünkü kadar gelişmemiştir ve yapay zekâ (YZ) şeklinde kavramsallaştırılmış bir şey henüz ortaya çıkmamıştır. Fakat Benjamin’in ortaya attığı düşünce ve o düşünceyi desteklemek üzere ileri sürdüğü argümanlar, teknolojiyle ilişkisi her geçen gün artan insanlığın o dönemki sanat anlayışını haritalandırmıştır.

YZ teknolojileri hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da büyük bir dönüşüme neden olmaktadır. İnsanın öğrenme, algılama, akıl yürütme gibi özelliklerini taklit ederek gelişen YZ; ses, yazı ve görüntü gibi verileri kullanarak içerik üretmektedir. Bu bağlamda YZ’yi diğer teknolojilerden ayıran özelliği öğrenme ve öğrendiklerini kopyalama, melezleme ve/veya sentezleme yoluyla modelleyerek (özgünlüğü tartışmalı) “yeni” içerikler üretebilme kapasitesidir (Deveci, 2022, s. 119). İlk bakışta YZ’nin bu özelliği sanatçılar için yeni imkânlar doğuruyor gibi gözükse de birçok yönden tartışmaya açık bir zemin ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, sanat felsefesi açısından ele alındığında, YZ ile üretilen içeriğin ontolojik açıdan konumu temel bir sorunsal olarak belirmektedir. Diğer bir ifadeyle, buradaki mesele YZ ile üretilen içeriğin niteliğinden öte, ontolojik yönüdür ve çalışma temel olarak “YZ ile üretilen içerik sanat olarak değerlendirilir mi?” sorusunun izini sürmektedir. Bu soru beraberinde YZ ile üretilen içeriğin aitliği, amacı, özgünlük durumu, etik değerlendirmesi ve estetik yönlerinin muğlaklığı gibi netleştirilmesi gereken alanlara işaret etmektedir. Ayrıca bu aşamada YZ’nin sanatçı olup olamayacağı ve/veya sanatçı olarak nitelendirilip nitelendirilemeyeceği meselesi de cevap bulunması gereken önemli konulardan biridir. Çalışmanın kapsamını yukarıda değinilen çerçeve oluşturmaktadır. Bu bağlamda geçtiğimiz yüzyılda teknoloji ile sanat ilişkisi üzerine özgün ve etkili değerlendirmelerde bulunan Walter Benjamin’in (1892-1940) görüşlerini ortaya koyduğu “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (Benjamin, 2008)¹ (Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat) adlı çalışması temel metin olarak seçilmiştir.² Seçilen metnin literatürde konumlandığı yer ve arka planı nedeniyle eleştirel yönü ağırlıklıdır. Bu durum çalışmaya da sirayet ederek eleştirel bir çerçeve sunmasını sağlamaktadır.

Benjamin, teknoloji ve sanat ilişkisini ele aldığı eserinde temel bazı kavramlar kullanmıştır. Bunlardan ilki, sanat eserinin biricikliğini ve otantikliğini belirten aura kavramıdır. Eserin halesi olarak tanımladığı aura, sanat eserinin geçmiş-gelecek diyalektiği açısından bakarak zaman ve mekân düzlemindeki bağını göstermektedir (Arslan, 2018;). Benjamin aurayı ayrıca şimdi ve burada şeklinde formülize etmiştir. Şimdi ve burada ifadesi, sanat eserinin tek bir ana ait olduğunu ve bu yüzden yeniden oluşturulamayacağını ifade ederek özgünlüğünün altını çizmektedir (Tekin, 2012; Gürdal, 2015). İkinci kavram kült değeridir ve bu kavram sanat eserinin biricikliğinden, ait olduğu andan, otantikliğinden ve dolayısıyla özgünlüğünden doğan bir törensel bir ritüele sahiptir. Bu durum ona bir kutsallık katmaktadır (Rutsky, 2007). Kült değeri kavramının karşılığı sergi değeri kavramıdır ve bir eser teknoloji sayesinde çoğaltılabilir ve kitlelere ulaşabilir hâle geldiğinde kült değeri kaybolarak sergi değerine dönüşmektedir (Kardeş, 2020). Üçüncü temel kavram ise yeniden üretilbilirliktir. Benjamin, yeniden üretilbilirlik kavramıyla, teknolojinin bir sanat eserini kolayca ve çok sayıda çoğaltılabilmesine işaret etmektedir. Bu durum sanat eserinin aurasını ortadan kaldırarak alımlanma biçimi tamamen değiştirmektedir (Çevik, 2018; Kalen, 2025).

Benjamin’in analizleri, dönemin sanatsal açıdan kullanılan ileri teknolojileri diyebileceğimiz fotoğraf ve sinema uygulamalarıyla sınırlı kalmayıp daha evrensel bir dönüşümün işaretlerini vermektedir. Nitekim günümüzde YZ teknolojileri, Benjamin’in kullandığı “teknik ile yeniden üretim kavramını” yeni boyutlara taşımaktadır.

¹ Walter Benjamin’in 1935 yılında yazdığı ve 2008 yılında yeniden yayımlanan metnin orijinal baskısı 1969 yılına aittir (Benjamin, 1969).

² Metnin Türkçesi için (Benjamin, 2015) kaynağı kullanılmıştır.

Çalışmada, bu bağlamda ele alınan temel sorun, YZ tarafından üretilen içerik/ürün/eserlerin Benjamin'in öngörülerıyla nasıl ilişkilendirilebileceği ve bu yeni üretim biçiminin anlamsal karşılığının nasıl olacağıdır. Burada YZ çıktıları açısından içerik/ürün/eser şeklindeki terim belirsizliğini ortadan kaldırmak gerekmektedir fakat her şeyden önce bu belirsizliğin sürecin doğasında bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Zira literatürde bu terimlerin teorik karşılığı tam olarak oluşturulmamıştır. Bununla birlikte YZ çıktıları içerik, ürün ve eser şeklinde üç başlıkta kategorize etmek belirsizliği nispeten ortadan kaldırmak açısından fayda sağlayacaktır. İçerik, amatör veya profesyonel kullanıcıların YZ teknolojilerini kullanarak sosyal medya ve web sayfası gibi alanlarda kullanmak üzere oluşturduğu basit görsel, işitsel ve metinden oluşan dijital unsurlardır (Katı & Can, 2024). Yüzeysel bilgi, iletişim ve eğlence odaklı olan içerik hızlıca tüketilmektedir. Ekonomik yönü olan ve bu yönüyle ticari değer taşıyan ürün kategorisi, üretim ve dağıtım süreçlerine YZ teknolojilerinin entegre edilmesi yoluyla yapılan faaliyetlerin tümünü kapsamaktadır. Ürün, fiziksel (somut) olabildiği gibi dijital de (soyut) olabilmektedir (Balta, 2020). Bu açıdan YZ ile üretim otomasyon ve optimizasyon amacıyla hem endüstriyel hem de hizmet alanında kullanılmaktadır. YZ bağlamında ürün kategorisi ile birlikte anılan eser kategorisi ayrımı henüz netleşmiş değildir. YZ çıktılarının fikri haklar ve telif açısından hukuki tartışmaları devam etmektedir (Altınmakas, 2025) fakat pratikte “eser” ifadesiyle kullanıldığı da bir gerçektir. Normal şartlarda eser; sanatsal kaygı, estetik düzey, felsefi derinlik, entelektüel katkı, özgünlük ve duygusal boyut ile ilişkilidir. YZ çıktılarında bu unsurların bulunduğu kolaylıkla iddia edilebilir.

Teorik inceleme makalesi olarak hazırlanan bu çalışma, temel olarak YZ ve sanat ilişkisiyle ilgili hem teorik hem de pratikteki karmaşaya işaret etmektedir. Bu açıdan literatürdeki önemli bir boşluğa dikkat çekerek bu alandaki sorunların giderilmesine katkı sunması amaçlanmaktadır. Diğer yandan, çalışmanın analiz içeren bir teorik inceleme makalesi olması hem kapsamı hem de sınırlılığını oluşturmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, konuyla ilgili literatüre yer vererek kapsamın gereğini yerine getirirken, pratik olarak üretimde bulunan kişilerle etkileşim içine girmemesi çalışmanın sınırlılığıdır. Bu durum ayrıca çalışmanın kısıtı olarak da değerlendirilebilir fakat özellikle kavramsal belirsizlik ve teorik düzeydeki eksiklikler giderilmeden pratiğe yönelik değerlendirmeler başka yeni sorunları beraberinde getirecektir. Bu yüzden çalışma stratejisi olarak literatür taraması yapılarak konu bir zemine oturtulmuş ve alana dair kült hâle gelen Benjamin'in eseri bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır.

Literatür Taraması

Bu bölümde YZ ile üretilen içeriklerin felsefe, estetik ve etik açıdan değerlendirmelerine yer verilmektedir. Bölüm, kronolojik açıdan sanat kavramı ele alınarak tarihsel aşamalar özetlenerek başlamaktadır. Ardından ise insan merkezli üretim ile makine merkezli üretim süreçleri ve üretilen ürünler özgünlük ve öznellik açılarından ele alınarak benzerlikler ve/veya farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Tam olarak ne zaman doğduğu belirlenemeyen sanat olgusunu insanlık tarihiyle birlikte başlatmak hatalı olmayacaktır. Nitekim ilkel çağlara dair arkeolojik çalışmalarda buluntular bir anlamda sanat eseri olarak değerlendirilebilmektedir (Gombrich, 1997, s. 39). Sanat olgusu tarihsel süreç içinden dinden siyasete, büyüden felsefeye, zanaattan kültüre kadar birçok alanla ilişkilendirilmiştir (Kuş, 2019, s. 1004). Diğer yandan bu süreç içinde sanat olgusu teknoloji ile paralel gelişim göstermiş, teknolojik ilerlemenin atılımı olduğu zaman dilimlerinde sanatın da geliştiği görülmüştür. Dolayısıyla burada teknoloji ve sanatın gelişimi arasında doğrusal bir paralellik olduğu ortaya çıkmaktadır (Güney & Uysal, 2019; Wilson, 2002; Vargün, 2023, s. 50). Tarihsel süreç içinde sanat anlayışının değişimi, sanatın sadece estetik değil aynı zamanda ekonomik, hukuki, toplumsal ve siyasal pratikler olarak da ele alınmasının önünü açmıştır (D'Alleva, 2005, s. 49). Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat adlı çalışmada bu konuyu ele alan Benjamin, teknolojinin sadece sanatın üretim süreçlerinde değil, anlam dünyası ve işlevselliğinde de büyük bir dönüşüme neden olduğunu ileri sürmüştür ve bunları beş ana başlıkta toplamıştır (Tablo 1).

Tablo 1. Benjamin'in Teknoloji ve Sanat İlişkisine Yönelik Değerlendirmeleri ve YZ Çıktılarıyla İlişkisi

Kavram	Benjamin'in Çerçevesi	YZ ile İlişkisi	Değerlendirme
--------	-----------------------	-----------------	---------------

Aura	Sanat eserinin biricik varlığı, özgünlük, zaman-mekân bağı ve geleneğe dayanan “şimdi ve burada” hissini vermektedir.	YZ çıktılarında “biriciklik”, “özgünlük” ve “tarihsel bağ” genellikle bulunmamaktadır.	YZ çıktıları Benjamin’in aura kavramı açısından değerlendirildiğinde etik, estetik ve felsefi derinlikten yoksundur.
Teknik Yeniden Üretilirlik	Teknolojik araçlarla (fotoğraf, sinema vb. olarak) çoğaltılan eser ritüel-kült temelli fonksiyonunu yitirmektedir.	YZ, teknolojik yeniden üretimin ötesine geçerek eserleri tamamen yeniden “üretebilir” ya da sentezleyerek yeni bir çıktı sunmaktadır.	YZ çıktıları Benjamin’in teknik olarak yeniden üretilirlik perspektifi açısından değerlendirildiğinde kült-ritüel temelden yoksundur.
Kült Değeri	Sanat eseri birincil işlevini ritüel ya da tinsel bir bağlamdan almaktadır. Eserin gizli, kutsal, tören odaklı bir değeri vardır.	YZ çıktılarında genellikle ritüel ya da kutsal bir bağ bulunmamaktadır. Kült değer yerini eğlence odaklı “erişilebilirlik”, “paylaşılabilirlik” ve “kullanılabilirlik” üzerine kurulu daha yüzeysel değerlere bırakmaktadır.	YZ çıktıları Benjamin’in kült değeri kavramı açısından değerlendirildiğinde zaman-mekan ve biriciklik bağlamında özgünlüğü pekiştiren kült-ritüel değerden yoksundur. Ayrıca yeniden üretilirlik tek başına özgünlük değeri vermemektedir.
Sergi Değeri	Teknik olarak yeniden üretim sayesinde eserin görünürlüğü ve sergilenebilirliği artmaktadır. Sergi değeri, kült değeriyle ters korelasyona sahiptir.	YZ çıktıları dijital platformlarda sınırsız şekilde “sergilenabilir” duruma geçmektedir ve daha fazla erişilebilir olmaktadır.	YZ çıktıları Benjamin’in sergi değeri kavramı açısından değerlendirildiğinde, daha fazla erişilebilir olmanın sanatsal değere artı etki durumuyla doğru orantılı olmama riski taşıdığını göstermektedir.
Politik İşlev	Yeniden üretim çağında sanatın fonksiyonu ritüelden politikaya kayarak sanat eserleri politik araçlar hâline gelmektedir.	YZ çıktıları popüler kültür başta kapitalist sistemin değerlerini radikal biçimde taşımaktadır.	Benjamin’in politik işlev perspektifi açısından değerlendirildiğinde, YZ çıktılarının kolayca araçsallaştırılması nedeniyle güçlü ve yeni bir politik işlev kazanmaktadır.

Kaynak: Tablo, (Benjamin, 2015) eserinden faydalanılarak yazar tarafından üretilmiştir.

1950’lerle birlikte teknoloji ve bilim dünyasının gündemine giren ve geçen zamanla insanla ilgili her alanda etkin olan YZ’nin sanatla kesişimi günümüzün güncel tartışma konularından biridir. Fakat YZ ve sanat ilişkilendirmesi ressam Herald Cohen’in (1928-2016) 1973 yılında geliştirdiği bir yazılım yoluyla yaptığı çizimlere dayandırılmaktadır. Cohen’in “AARON” adını verdiği yazılım kendi başına çizim yapabilme yeteneğine sahip ilk bilgisayar programıdır. O tarihten günümüze gelinceye kadar sanat üretebilme yeteneği barındıran birçok YZ teknolojisi geliştirilmiştir (Baykal, 2022). Bu yeni teknolojik olanaklar, eserlerin üretme sürecine yalnızca yeni araçlar olarak değil, aynı zamanda üreticilik süreçlerinin bizzat bir katılımcısı olarak müdahale etme imkânı sunmaktadır (Artut, 2019, s. 780). Bu süreçlere yönelik literatüre baktığımızda çok sayıda çalışma olduğu görülmektedir. Aşağıda, çalışmanın konusu kapsamında bir daraltmaya giderek, YZ ve sanat ilişkisini felsefe, özgünlük, etik ve estetik açılardan değerlendiren literatür örnekleri verilmiştir.

YZ kategorik açıdan teknolojik bir araç olarak kabul edilmektedir fakat bugün geldiği aşama ve ortaya koyduğu içerikler felsefi yönüyle değerlendirildiğinde tasnif bu kadar basit değildir. Bu duruma dikkat çeken bir araştırmada, YZ’nin sanat eserlerinin oluşumunda araç olmaktan öte, tıpkı bir sanatçı gibi üretim süreçlerine katkı yaptığı ve hatta bu süreçlerde nispeten bağımsız kararlar alabildiği vurgulanmıştır (Yüksel & Aşan Yüksel, 2024). Bu durum, antroposentrik (insan merkezli) sanat anlayışını sorgulamayı, sanatın ne olduğu ve ne olması gerektiği gibi temel felsefi soruları cevaplandırmayı gerektirmektedir. Örneğin Henri Bergson’a (1859-1941) göre sanat, süre-sezgi diyalektiğiyle gerçekliği hareketli akış içinde kavramak ve üretmektir (Ok & Bayraktar, 2025). YZ buradaki akışı durma noktasına indirgeyerek algoritmik bir mekanikliğe dönüştürmekte ve dolayısıyla sanatın

ontolojik doğasını dönüştürmektedir. Konuyu bu bağlamda ele alan Bager Akbay'a göre insanın özne olarak kabul edildiği geleneksel sanat anlayışı YZ'nin sürece dâhil olması ile birlikte yeniden tanımlanması gereken bir yapıya dönüşmüştür (Çolak, 2022). Örneğin YZ teknolojilerinin bir biçimi olarak değer ve güvenlik oluşturmak üzere kripto para (token) teknolojisi için geliştirilen Non-Fungible Token (NFT) sanat alanında kullanılmaktadır. Türkçeye "takas edilemez, değiştirilemez ve benzersiz varlıklar" şeklinde tercüme edilen NFT teknolojisini (Yaşa Toprak & Toprak, 2025) kullananlar, sanatın ontolojik doğasındaki dönüşümü daha da ileri götürmüştür. Bu teknolojiyle tanımlanan sanat ürünü fiziki bir nesne değil, dijital bir formdur.

YZ'nin sanat üretimine katılması, sanatın varlıkbilimini (ontolojisini) yeniden sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Antroposentrik sanat anlayışı, sanat eserini insana has içsel deneyimlere ve duygulara dayandırmaktadır. Meseleyi bu açıdan değerlendiren Akbay'a göre sanatın insan merkezli algısının da sorgulanması gerekmektedir. Bilinçli ve dolayısıyla bağımsız bir varlık olarak kendisini tanımlayan insan, kendisinin dışında bir şeyin özne olamayacağına kanaatindedir. Bu bağlamda sanatçı bilinçli bir dâhidir ve eser üretimi "büyük akıl" gerektirmektedir. Oysa hem sanatta sezgi ve duygu unsurları çok daha yoğundur hem de eseri üreten ile esere maruz kalan genellikle aynı şeyi düşünmeyebilir, hissetmeyebilir, anlamayabilir. Dolayısıyla ortada insan merkezli sanat anlayışı ön kabullere dayanıyor denilebilecek bir durum vardır. Diğer taraftan sanatın bireysel bir üretim bile olsa kolektif bir olgudur ve belirli bir kültürü hem içerip hem de yansıtmaktadır (Çolak, 2022). Fakat burada karşılaşılan temel soru veya sorun neyin sanat olup olmadığına, kimin, hangi kriterlerle karar vereceğidir. Dolayısıyla sanat denilen şeyin kimi temsil ettiği ve neyi yansıttığı tartışmaya açık bir durumdur.

Sanat ürünü ortaya çıkarılırken sanatçının karakteri, yaşamı, içinde bulunduğu özel koşullar ve yetenekleri önemli etkenlerdir. Bununla birlikte sanat ve sanat eserine yüklenen anlamsal uzamı, tıpkı sanatçıda olduğu gibi sosyo-kültür, dil, felsefe, din, bilim ve teknoloji gibi unsurlar beslemektedir (Duran & Germeç, 2024, s. 43). Bu çerçevede sanatçı açısından doğrudan ontolojik bir durum ortaya çıkarmaktadır. Geleneksel sanat anlayışı için belirleyici olan bu durum, günümüzde sürece dâhil olan YZ ile tartışmaya açık hâle gelmiştir. Diğer bir ifadeyle, süreç içinde tam olarak nereye konumlandırılacağı belli olmayan YZ tarafından üretilen içerik, kendiliğinden sanat (eseri) olarak kabul edilebilir mi sorusu temelde ontolojiktir. Sanat ontolojisi açısından özgünlük, anlam, etik ve estetik gibi kavramlar, YZ tarafından üretilen eserlerin sanat (eseri) sayılıp sayılmayacağını belirlemede yol gösterici olabilir. Bu bağlamda, felsefi açıdan sanatın tanımı sadece insan üretimine indirgenmediği takdirde kavramın kapsamı YZ ile üretilen ürünleri de içerecek şekilde genişleyebilme ihtimali kazanabilecektir (Çolak, 2022; Yüksel & Aşan Yüksel, 2024). Fakat tarihsel birikim ve anlayışın bu kadar kolay değişebilme ihtimali de zor gözükmektedir. Bunda, YZ'nin insan gibi özne ve tüzel bir kişilik olmaması önemli bir etkindir.

Yukarıda ifade edilen sorunu aşabilmek için insan ve YZ ile "üretim ve üretim süreçleri" arasındaki farkların ortaya koyulması yol açıcı bir başlangıç olabilecektir. Geleneksel anlayışta bir şeyin sanat olarak tanımlanması için bilinç ve niyet ön koşul olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda sanatsal değere sahip bir eser üretmesi için YZ teknolojilerinin öznel bir bilincinin olması gerektiği çıkarımını yapmak olağandır (Çolak, 2021). Başka bir ifadeyle, eğer bir makine birinci tekil şahıs öznel bilincine sahip değilse, onun sanatsal üreticiliği, insanın sanatsal üreticiliğiyle aynı ontolojik niteliklere sahip olamayacaktır. Bu bakışla, üretilen şeyin "sanat" olarak kabul edilmesi için yalnızca formel özelliklerden ibaret olmayan bilinçli ve amaçlı bir süreç gerektirdiği söylenebilir. Diğer yandan, her ne kadar mekanik bir unsur olsa da, üst düzey YZ uygulamaları insanın çıplak gözle göremeyeceği veya tam olarak algılayamayacağı desen ve/veya detayları tanıyabilecek yetenekte olabilmektedir. Böyle bir sistem insanın sanat anlayışını genişleterek yeni bir açılım sağlayabilme özelliğine sahiptir (Cheng, 2022). Dolayısıyla öznel bilinci olmayan bir varlığın, en az öznel bilinci olan bir varlığın ortaya çıkardığı kadar (hatta bazı durumlarda daha da) nitelikli ürün ve buradaki üretim sürecinin nasıl tanımlanacağına karar verilmelidir.

Yukarıdaki felsefi değerlendirmeye göre, YZ sanat alanında insan-merkezli tanımın ötesine geçme potansiyeli taşımakta ve sanatın doğası hakkında geleneksel varsayımları yeniden gözden geçirilmesini zorunlu kılmaktadır (Kurt, 2018). Bu bağlamda, sanatın tek başına insana özgü olmadığı; teknoloji aracılığıyla da sanatsal üretim gerçekleştirilebileceği gibi görüşler ontoloji ekseninde tartışmaya açıktır. YZ'nin sanat üretimindeki tartışmaya açık yönlerinden bir diğeri de "özgünlük" kavramıdır. Geleneksel sanat anlayışına göre özgünlük, insanın duygularıyla, deneyimleriyle ve bilinçli bir amaçla şekillenmektedir. Bu durum, YZ ile üretilen içeriklerin özgün bulunmaması şeklinde yorumlanabilmektedir. En iyi hâliyle, bu ürünler insan üretimlerinin taklidi olarak değerlendirilmektedir (Arielli & Manovich, 2023). Örneğin bir makinenin sanat tarihinde kült hâline gelmiş resim, heykel veya müzik eserini taklidi "ne özgün ne de gerçek sanat" şeklinde nitelendirilmesi mümkündür.

Daha önemlisi ise, bu üretimler sadece mevcut kültürel ürünlerin karmaşık bir yeniden üretimi olmaktan öte olmamasıdır (Aslan, 2019). Bu bakış açısına göre, YZ'nin üretimleri tamamen yeni tarzlar veya özgün fikirler getirmekten ziyade önceki stilleri birleştirerek varyasyonlar ortaya koyduğu için “hesaplamalı Maniyerizm” düzeyinde kalmaktadır (Arielli & Manovich, 2023). Dolayısıyla, daha kusursuz olsa bile, YZ ile üretilen içerik, YZ'nin sahip olduğu algoritmik potansiyelin sunacağı taklit üretimden öte değildir.

Buna karşın, bazı araştırmacılar özgünlüğü, “önceden düşünülmemiş bir şeyin üretilmesi” yerine var olan fikirlerin özgün kombinasyonu olabileceğini de savunmaktadır (Cheng, 2022). Örneğin Boden’a göre “özgün olmak, hâlen var olan kavramları beklenmedik biçimde bir araya getirmektir” (Boden, 1990). Bu yaklaşımda, bir YZ algoritması farklı veri kaynaklarından gelen öğeleri kombinleyerek yeni bir perspektif sunabiliyorsa, ortaya koyduğu ürün özgündür. Buna örnek olarak Ahmed Elgammal’ın AICAN sistemini kullanarak farklı kaynaklardan alınan unsurları yeni bir düzenlemeyle ürettiği “Faceless Portrait of a Merchant”³ adlı çalışması gösterilmektedir (Mazzone & Elgammal, 2019).⁴ Bu görüşe temkinli yaklaşan Sawyer ise YZ programlarının insan gözünün fark edemediği desenleri öğrenebilmesine rağmen gündelik hayata dair özgün ürünler sunabilecek becerilerde henüz ustalaşmadığını belirtmektedir (Sawyer, 2014). Dolayısıyla YZ ile üretilen ürünlerin özgünlük açısından sanat ürünü şeklinde tanımlanıp tanımlanmayacağı tartışmalıdır.

Diğer yandan aynı veri setleri üzerinden üretilen ürünler belirli bir çerçeveye sahip olacağından kültür ve sanat açısından kolonyalist bir tahakkümle sonuçlanma riski taşımaktadır. Bir başka ifadeyle, teknolojiyi yönlendiren güç odaklarının yönlendirdiği algoritmik bir istila ve/veya hegemonya ortaya çıkmaktadır (Aysan vd., 2025). Bu da sanatın evrensel, barışçıl, çoğulcu, özgürlükçü, demokratik ve kamusal fayda yönlerini tartışmalı hâle getirmektedir.

Bu kapsamda, YZ'nin “özgün üretici” olup olmadığı sorunu sanat felsefesinin ürettiği kavramsal tanımlar ekseninde ele alınarak rasyonel bir sonuca ulaşılabilir. Örneğin sanat ile ilgili çalışmalarda sıklıkla vurgulanan noktalardan biri, sanat üretiminde nihai değerlemenin “özgün fikir ve duygusal derinlik” gibi insana has niteliklere göre yapılması gerektiği yönündedir (Yüksel & Aşan Yüksel, 2024). Buradan hareket eden birçok araştırmacı YZ’yi insan merkezli bir perspektiften değerlendirerek YZ ile üretilen içeriklerin özgünlük ve duygusallık içermediği gerekçesiyle sanat (eseri) saymama eğilimindedir (Mazzone & Elgammal, 2019). Bu görüş insanlık deneyiminden yoksun YZ’nin tam anlamıyla özgün üretici olamayacağını savunmaktadır. Öte yandan postmodern düşüncenin sanat kavram ve kuramlarının sınırlarını genişlettiğini ve dolayısıyla önceden sanat olarak kabul edilmeyen birçok “unsurun” (düşünce ve kavram da dâhil) sanat eseri sayılabileceğini ileri süren görüşler de bulunmaktadır. Daha açık ifadeyle, sanatsal üretim süreci yalnızca insan becerisine indirgenmemelidir (Yüksel & Aşan Yüksel, 2024) Özetle, literatürde özgünlük konusunda insan ve makine yoluyla sanatsal üretimi eşdeğer gören ve/veya tamamen reddeden şeklinde iki karşıt anlayış bulunmaktadır fakat meselenin boyutları bu kadar net değildir.

YZ ile üretilen ürünlerin estetik değeri ve izleyicide/alımlayıcıda uyandırdığı deneyim de önemli tartışma konularındandır. Geleneksel estetik teoriler, sanat eserinde “üretici niyet”, “güzel olma” veya “anlam derinliği” gibi özelliklere önem vermektedir. Bu bağlamda bazı eleştirmenler, makinelerin bilinçli bir estetik amaç gütmemesi nedeniyle YZ ürünlerinin bu niteliklerden yoksun olduğunu öne sürmektedir (Yüksel & Aşan Yüksel, 2024, s. 272). Öte yandan bir yapay sistemin estetik niyeti olmasa bile muhatap üzerinde estetik etki bırakabileceği de bir gerçektir (Çolak, 2022). Dolayısıyla bir sanat eserinin sanat sayılması için izleyicide uyandırdığı duygusal veya estetik tepkinin nasıl anlamlandırılacağı da önem kazanmaktadır. YZ ile üretilen içerikler her ne kadar insana özgün niyet ve imgelerden yoksun olsa da, sanat piyasasında bir yerinin olabileceğinin görülmesi de bu görüşün önemini artırmaktadır (Bastaban, 2024, s. 179; Özdal, 2023, s. 108). Diğer yandan YZ ile üretilen ürünler estetik

³ Ahmed Elgammal’ın AICAN sistemini kullanarak ürettiği “Faceless Portrait of a Merchant” adlı çalışma, belirli bir sanat eserinden doğrudan esinlenmiş bir kopya olarak değerlendirilmemektedir fakat büyük oranda Rönesans sanatının portre örneklerinin verileri üzerinden yeniden yorumlama yoluyla üretilmiştir. AICAN bu ürünü ortaya çıkarırken döneme dair geniş çaplı veri seti analizi yapmaktadır. Bu veri seti içerisinde dönem resim örneklerinin yanı sıra yazılı eserler ve objeler bulunmaktadır. Sistem elde ettiği verileri özümseyerek sentezleyip görsel üretmektedir (Bogost, 2019).

⁴ Bu konuyu derinlemesine ele alan Deveci; resimden heykele, tekstilden mobilyaya, mimariden reklamcılığa kadar farklı alanlardan YZ ile sanat ve tasarım ürünü adıyla anılan çalışmalara örnekler vermektedir. Makalede görülen örneklerin bir kısmının pratikte kullanım açısından yetersiz ve verimsiz, estetik açıdan ise oldukça zayıf olduğu görülmektedir (Deveci, 2022).

açından izleyicinin karar verme süreçlerini ve beklentilerini de değiştirmektedir. Bazı çalışmalar, “Turing Testi”⁵ tarzı deneylerle YZ tarafından üretilen eserlerin insanlarca ayırt edilemeyeceğini incelenmiştir (Arielli & Manovich, 2023, s. 218). Bu tür deneysel çalışmalar “zekâ” veya “üretici” gibi kavramların belirsizliğine işaret etmektedir. YZ ile üretilen ürünlerdeki estetik konusu iki kategoride değerlendirildiği görülmektedir. İlk kategoriye göre insana özgü niteliklerle üretilmediği için YZ üretimleri farklı ve/veya eksik kabul edilmektedir. İkincisi ise, izleyiciler bağlamında deneyimsel yaklaşılarak sonuca göre anlaşılmaktadır. Bu görüş, YZ üretimleri eğer insan üzerinde estetik etki ve duygu bırakıyorsa sanat eseri olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır.

YZ ile üretim süreçlerinin en önemli konularından bir diğeri de etik boyutudur. Literatürde de geniş yer tutan bu konudaki tartışmalar telif hakkı, denetim, intihal gibi kanuni süreçler üzerinden gerçekleşmektedir (Özdal, 2023). Başlangıçta bir YZ uygulamasının yalnızca sanatçı için bir araç olabileceği düşünülse de günümüzde ortaya çıkan örnekler bu basit varsayımı zorlamaktadır. Örneğin, geleneksel anlayışta özgünlük olgusu bir eserin insana aitliğini vurgularken, YZ ile üretimde insan ve YZ müdahalesinin ne ölçüde olacağı belirgin değildir. YZ’nin üretim sürecine dâhil olmasıyla, insan unsurunun önem ve değerinin azalmasının yanında üretimin müellifi tartışmalı hâle gelmektedir (Bastaban, 2024). Ayrıca kaynak kullanımı ve telif hukuku en çok öne çıkan etik sorunlardandır. Örneğin, bir sanat eserinde insan veya insanlar katkıları oranında telif hakkı elde etmektedir. Fakat telif açısından YZ ile üretim konusu muğlaktır. İnsan ile YZ’nin birlikte üretiminde YZ’nin katkı oranı, telif durumu veya YZ’nin tamamen bağımsız üretimi durumunun mevcut hukuk sisteminde karşılığı bulunmamaktadır (Özdal, 2023). Etik konusundaki bir başka sorun ise üretimlerinin kolayca kopyalanabilmesinin ekonomik etkisidir. Kolay kopyalanabilen ve erişime açık hâle gelen içeriklerin hem eserin değeri hem de (gerçek) müellif açısından kayba yol açma riskini beraberinde getirmektedir (Altınmakas, 2025). Bu riskin diğer tarafında ise seri ve hızlı üretimin bir piyasaya dönüştürülerek ekonomik gelir elde etmek için kullanılmaya müsait oluşudur (Deveci, 2022, s. 121). Tüm bu etik kaygılar, YZ ile sanat üretiminde daha kapsayıcı ve adil anlayış ve uygulamaların geliştirilmesini gerektiğini göstermektedir (Tablo 2).

Tablo 2. YZ Üretimlerinin Özgünlük, Estetik ve Etik Değerlendirmesi

YZ ile Üretim Süreçleri	Açıklama
Müelliflik Durumu ve Telif Hakları	Tıpkı üretimdeki katkı oranları gibi üretime katkı veren insan ve makine arasındaki hak ilişkisi de belirsizdir.
Özgünlük ve Benzersizlik	YZ çıktılarına ilişkin özgünlük çizgisi bulanıklaşmıştır. Birden çok kopyasının üretilmesi sanat eserine atfedilen değeri sorgulamakta, eleştirmenler YZ ürünlerini insan sanatçınınkinden farklı değerlendirmektedir.
Veri ve İzin Meselesi	YZ modellerinin eğitimi için kullanılan sanat eserleri üzerindeki telif hakları ve kişisel verilerin korunması etik sorunlar doğurmaktadır. YZ’nin “sanatçı” sayılıp sayılamayacağı belirsizdir.
Tarafsızlık ve Adalet	YZ teknolojileri, eğitim verilerindeki önyargıları yansıtabilmektedir. Bu durum, toplumdaki mevcut eşitsizlikleri daha da pekiştirme veya sanat alanında belli kültürlerin veya kesimlerin ön plana çıkmasını kolaylaştırma potansiyeline sahiptir.
Sanatçı ve Toplum İlişkisi	YZ’nin ortaya koyduğu eserlerin ekonomik etkisi toplumsal zemindeki dinamikler açısından olumsuz durumları ortaya çıkarmaktadır.

Kaynak: Tablo, (Altınmakas, 2025; Bastaban, 2024; Deveci, 2022; Özdal, 2023; Yüksel & Aşan Yüksel, 2024) kaynaklarından faydalanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

YZ’nin sanat ve tasarım üzerindeki etkisi, farklı görüşlerle değerlendirilmektedir. Bazı araştırmacılar, YZ’yi umut verici ve teşvik edici bulurken, diğerleri sanatın özgünlüğünü tehdit edebileceği konusunda endişe etmektedir (Deveci, 2022). Yine de, YZ’nin sanat ve tasarım üretiminde beceri gelişimini desteklediği ve bu sürece konfor

⁵ Turing Testi, bir insan sorgulayıcının (hakem), YZ ve insan tarafından üretilmiş iki ve daha fazla farklı (yazılı, sesli, görsel vb.) içerikten hangisinin makineye ait olduğunu ayırt edememesi durumunda, makinenin “insan gibi düşünebildiği” sonucuna varılmasını öngören bir deneysel süreçtir (Turing, 1950, s. 433)

sağladığı genel olarak kabul edilmektedir. Tersî yöndeki görüşlere göre, eğer YZ sanat üretiminde baskın hâle gelirse, sanat tüketiminde bir “konsensüs transı” tehlikesi doğabilecektir (Rabinovich & Foley, 2024). Bir başka ifadeyle, sorgulamayan ve sorgulatmayan yapay çıktıların çoğaldığı bir ekosistemde, alımlayıcıların eleştirel becerileri pasifize olacaktır.

Benjamin’in analizinde mekanik çoğaltma fiziksel kopyalar üretmeyi içerirken, YZ çağında sanat üretimi algoritmik hesaplamaya dayalı yeni bir biçimde tanımlanmaktadır. S. Espasa ve Camacho gibi araştırmacılar, Benjamin’in aura kavramını yeniden yorumlamak için “yarı-aura” (semi-aura) terimini önermektedir. Çünkü YZ ile üretilen eserler, büyük veri kümelerinden sürekli öğrenen sinir ağlarının yeni kompozisyonlarıdır ve bu üretimler doğrudan bir “orijinal”den kopyalanmak yerine, dolaylı bir uyarılma süreciyle şekillenmektedir. Bu görüşe göre, Baudrillard’ın orijinalsız kopya anlamındaki “simulakr” kavramını hatırlatacak şekilde, YZ çıktıları bir önceki eserin saf çoğaltması değil, orijinal-olmayan bir kopya niteliğini taşımaktadır (Salas Espasa & Camacho, 2025). Bu durum, Benjamin’in özgünlüğü zorlayan gelenek düşüncesinin ötesinde bir durum olarak açıklanabilir. Dolayısıyla YZ eserlerinde insan üreticiliği ile makine üretkenliğinin birleştiği hibrit bir özgünlük ortaya çıktığı söylenebilir. S. Espasa ve Camacho, YZ ile insan üreticisinin ortaklaşa ürettiği sanat eserlerindeki melez bir auranın (semi-aura/yarı-aura) ne tamamen insanî ne de tamamen mekanik olduğunu vurgulamaktadır. Benzer şekilde Park da, insan niyetiyle makine hassasiyeti bileşiminin yeni bir sanatsal “aura” oluşturabileceğini ileri sürmektedir. Bu anlamda “yarı-aura” kavramı, orijinal aura ile saf kopya (ya da mekanik yeniden üretim) arasında yeni bir konum olarak tanımlanabilir (Park, 2025). Bu melez aura formu, aynı zamanda Jacques Derrida’nın (1930-2004) eserlerinde dolaylı etkilenmelerle oluştuğunu vurgulamak için kullandığı “deconstruction” (yapısöküm) kavramsallaştırmasıyla da örtüşmektedir (Salas Espasa & Camacho, 2025). Diğer bir deyişle, tüm sanat eserlerinin her şeyden önce tam orijinal olmadığı söyleminin bir tezahürüdür.

Ontolojik açıdan bakıldığında, YZ ile oluşturulan eserlerin “sanat eseri” olarak varlık kazanıp kazanmadığı sorgulamaya açıktır. Heidegger’e (1889-1976) göre sanat bir gerçeklik olayıdır ve alımlayıcının varlıkla yüzleştiği bir olgudur (Heidegger, 2011). YZ üretimi burada bir soru işareti ortaya çıkarmaktadır. Yapay sinir ağlarının ürünü bir imge, insan üretimi gibi bir varlık açılımı sağlar mı, yoksa, sadece veriden ibaret sofistike bir algoritmik hesaplama (mekanik) çıktısı mıdır? Bu soruya yanıt arayan Ballatore ve Ballatore, YZ’nin mantıklı süreçlerinin sanata entegre edilmesinin geleneksel sanat kuramını yeniden şekillendirdiğini ve sanatın “öz”ünün değişebileceğini ileri sürmektedir (Ballatore & Ballatore, 2024). Yani rasyonalite ve algoritma sanatsal üretimin merkezine oturduğunda, eserin varlığı da yeniden tanımlanmaktadır. Bu bağlamda YZ çıktıları, sanatın salt estetik bir obje değil, ontolojik bir fenomen olduğu düşüncesini zorlamaktadır. İnsan-dışı sanatsal üretimin artmasıyla birlikte, sanatın ne olduğu ve “hakikatten” nasıl pay aldığı yeniden düşünülmesi gereken konulardandır.

Estetik sonuçlar bakımından, YZ çıktılarına yönelik tartışmalar farklılaşmaktadır. Bazıları, yirminci yüzyıl teknolojik sanatını tanımlayan Benjamin’in görüşlerine paralel olarak, YZ üretiminin estetik deneyimi başkalaştırdığını savunmaktadır. Park’ın ifadesiyle, insanın sanatsal niyeti ile makinenin hassas üretkenliğinin birleşimi yeni bir aura türü doğurabilir (Park, 2025). Oppenlaender (2022) ise YZ teknolojisinin sanatçıların var olan becerilerini güçlendirip sanatsal üretim imkânlarını genişletebileceğini öngörmektedir (Oppenlaender, 2022). Konu üzerinde yapılan estetik açılımlı çalışmalar, YZ eserlerinin yapısal özellikleri (determinist, rastlantısal, entropik, algoritmik sentez, karmaşıklık vb.) üzerine yoğunlaşarak bu ayırt edici unsurların alımlayıcının eseri algılayışını değiştirebileceğini öne sürmektedir (Salas Espasa & Camacho, 2025). Deneysel bulguların sonuçları ise daha muğlaktır. Bazı araştırmalar YZ eserlerinin duygusal derinlikten yoksun olabileceğini iddia ederken (Millet vd., 2023), bazı araştırmalar da bu eserlerin yenilikçi teknik özelliklerini ön plana çıkararak değer ürettiğini savunmaktadır (Ashton & Patel, 2024). Diğer bir deyişle, estetik yargılar yeni kriterler gerektirecek biçimde evrilmektedir. Kimileri için YZ çıktılarında teknik ustalık ve benzersizlik önem kazanırken, kimileri için otantik duyumsal deneyim klasik eserlere kıyasla eksik görülebilmektedir. Bu kutuplaşma, YZ sanatının nesnellik ve öznelik arasındaki gerilime yeni bir boyut eklendiğini göstermektedir. Nitekim insan-YZ işbirliğinin güncel sanatta yenilikçiliği teşvik ettiğini ve hem piyasa dinamiklerini hem de estetik değerlendirme ölçütlerini dönüştürdüğü ileri sürülmektedir (Then vd., 2023). Dolayısıyla YZ çıktıları, estetik deneyimimizi hem kitleleşen tekrarlardan hem de insanî üretim süreçlerinden farklı bir zemine oturtmaktadır.

Etik açıdan, YZ ile sanat üretimi mülkiyet ve sanatsal üreticilik bağlamlarını muğlaklaştırmaktadır. Geleneksel sanatta eser tekil bir yapıcısı/üreticisi ile ilişkilendirilirken, YZ sanatında bu sürece birden çok paydaş

girmektedir. YZ'nin kendi üretimi dışında algoritmayı yazan programcı, algoritmanın kurumsal sahipliği, sanatsal süreci yönlendiren kişi ve hatta eğitim süreçlerindeki bireyler de üretime dâhildir. Bu bağlamda YZ'yi yalnızca gelişmiş bir araç olarak gören yaklaşıma göre üretici YZ'yi kullanan insandır ve YZ, klasik sanatçıların kullandığı kalem, fırça ya da kamera gibi yalnızca araçtır. Diğer yandan bu sürecin kolektif bir üretim olduğunu, YZ programcısından veri setine kadar tüm unsurların ortak sahibi olması gerektiğini savunan görüşler de bulunmaktadır (Wood, 2025). Mevcut telif hakkı düzenlemeleri ise genellikle insan dışı katkısı dikkate almadığı için kimlerin telif hakkına sahip olacağı henüz netleşmemiştir. Bu belirsizlik, sanat eserinin özgünlüğü sorusuyla da kesişmektedir. Kimine göre geleneksel sanatta özgünlük insan deneyiminin yansımasıyken, YZ'ye dayalı sanatın esasen geçmiş eserlerin “remiks”inden ibaret olduğu ve bu nedenle benzersiz bir vizyon taşımadığı savunulabilir. Bu görüşe katılmayanlar ise YZ'nin çeşitli öğeleri sentezleyerek gerçekten yenilikçi eserler üretebileceğini ve özgünlüğün salt insan deneyimiyle sınırlı olmadığını öne sürmektedir. Bu anlamda hem insan hem de makine unsurlarının katkıları nedeniyle YZ'nin sanatta “üreticilik” tanımını genişlettiği söylenebilir (Wood, 2025). Sonuçta bu etik tartışmalar, “kimin eseri”nin söz konusu olduğu, sanatın kime ait olduğunu ve değerinin nasıl belirleneceğinin yeniden sorgulanmasına yol açmaktadır.

YZ ile sanatsal üretimin ekonomik ve toplumsal etkileri de bir başka önemli sorunsaldır. YZ destekli hızlı üretimle daha fazla eserin dolaşıma girmesi, geleneksel sanat anlayışı piyasasında rekabeti artırma potansiyeli taşıırken, eserlerin değerini düşürebilme olasılığını ortaya çıkarmaktadır. Bazı yorumlar, YZ'yi bu konuda fazla öne çıkarmanın sanatsal ifadenin homojenleşme riskini beraberinde getireceğini ve benzersiz (otantik/yerel) kültürel anlatıları silikleştireceğini öne sürmektedir (Wood, 2025). Rabinovich ve Foley'nin işaret ettiği gibi, bu durum alımlayıcının sanattan edineceği anlamın da tektipleşmesine ve/veya donuklaşmasına yol açabilecektir. Başka bir ifadeyle, sanat bir düşünce hareketi oluşturmak yerine pasif bir tüketim biçimine dönüştüğünde, toplum olarak eleştirel bakışımızın zayıflaması olağan hâle gelecektir (Rabinovich & Foley, 2024). Tüm bu etik boyutlar, YZ sanatının sadece estetik bir yenilik değil, aynı zamanda hukukî, ekonomik ve toplumsal bir dönüşümü gündeme taşıdığını ortaya koymaktadır. Burada yer verilen literatür göstermektedir ki, sanat ve YZ ilişkisi sadece çıktı bazında değil, ayrıca felsefe ve teorik (kavramsal ve kuramsal) açıdan büyük bir belirsizlik içermektedir ve tartışmalar bir süre daha devam edecek gibi görünmektedir.

Amaç ve Yöntem

Başlıca üç bölümden oluşan bu teorik inceleme makalesinde ilk aşamada literatür taraması yapılarak YZ ve sanat ilişkisini ele alan değerlendirmelere yer verilmiştir. Hemen ardından çalışmanın amaç ve yöntemi açıklanmıştır. İkinci aşamada Benjamin'in “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” adlı çalışmasındaki sanat ile teknik ve teknoloji açıklamalarının bir değerlendirmesi yapılarak sanatsal üretimde teknolojinin konumu belirlenmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise YZ ile içerik üretim süreçleri Benjamin'in değerlendirmeler ile karşılıklı bir okumaya tabi tutularak YZ ve sanat ilişkisinin nasıl anlaşılması gerektiğine yönelik bir çerçeve oluşturulmuştur. Son bölümde, Benjaminci yaklaşımın ötesine geçerek yapılan genel değerlendirme sonucunda YZ ve sanat ilişkisi ve konumu netleştirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışma, YZ çıktıları açısından Benjamin'in aura, özgünlük, gösteri değeri gibi kavramlarının nasıl anlaşılması gerektiğine yönelik genel bir çerçeve çizmektedir.

Çalışmanın temel amacı, YZ destekli sanatın etik, estetik ve hukuki konumunu, bu eserlerin özgünlük ve kimlik sorununu ve üretim süreçlerinin Benjaminci yaklaşımlarla nasıl kavranabileceğini incelemektir. Bu doğrultuda yazı, Benjamin'in “yeniden-üretim” anlayışını kendi döneminden alarak günümüze uyarlanmış bir yaklaşımla ele alarak, YZ teknolojileriyle üretilen içeriklere yeni bir perspektif sunmayı hedeflemektedir. Ayrıca sanatın ontolojik konumu, estetiği ve etik-politik boyutları, özgünlüğü Benjaminci perspektiften irdelenerek, sosyal bilimlerde kuramsal ve tarihsel derinlik sağlayacak teorik başlıklara gönderme yapmaktadır. Metnin sonunda Benjamin'in fikirleri bağlamında güncel yaklaşımları ve karşı görüşleri aktaran literatürle desteklenen bir analiz sunulmuştur. Son yüzyılda yapay bir varlık olarak teknolojik gelişmeler ve en nihayetinde YZ'nin neden olduğu köklü değişimlerin canlı bir organizma olarak insan hayatına etkisine yönelik bir inceleme olması çalışmayı önemli kılmaktadır.

Teorik inceleme makalesi olarak hazırlanan çalışmada yöntem olarak bir içerik analizi tekniği olan karşılaştırmalı içerik analizi kullanılmıştır. Karşılaştırmalı içerik analizi, ele aldığı konuya dair bilgi ve/veya belgeleri benzeşme,

ayırışma, farklılaşma gibi değişkenler üzerinden değerlendiren nitel bir yöntemdir (Altıntop, 2025). Çalışmanın yapısına göre içerik analizi yönteminin diğer tekniklerinden olan betimsel ve tematik içerik analizi ile de birlikte kullanılarak tema ve kod yapıları aracılığıyla araştırma nesnesi sistematik olarak incelenmektedir. Bu açıdan kategorik açıdan kavramsal benzerlikleri ve farklılıkları tespit etmek için kullanılmaktadır (Alanka, 2024; Kavi & Akyol, 2020).

Algoritmik nitel araştırma programları kullanılarak tema ve kodlar üzerinden yapılan karşılaştırmalı içerik analizleri büyük metin gövdelerindeki (korpuslarındaki) ortaklıkları ve farklılıkları ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, metinler arasındaki semantik (anlamsal) ortaklık seviyelerini ve ayırt edici yönlerini göstererek, araştırma nesnelerinin hem nicel hem de nitel düzeyde karşılaştırılmasına olanak tanımaktadır (Ren vd. 2015). Karşılaştırmalı içerik analizi yöntemi kültürel, kurumsal ya da zamansal perspektif farklılıklarının sistematik ve karşılaştırmalı bir haritasını çıkarma imkânı sağlamaktadır. Çalışmada yalın olarak karşılaştırmalı içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda Benjamin'in eseri ve literatür taramasındaki bilgi/belgeler karşılaştırmalı bir analize tabi tutularak benzerlik ve farklılıkları değerlendirilmiştir. Yöntem ile ilgili belirtilmesi gereken konulardan biri de, çalışma oluşturulurken İngilizce literatürün daha açık anlaşılması için YZ uygulamalarından çeviri desteği alınmış olmasıdır.

Walter Benjamin'in Sanat Anlayışı ve Teknik Olarak Yeniden Üretilbilir Olan Bağlamında Sanat Analizi

Sanat tarih boyunca farklı biçimlerde tanımlanmıştır fakat Batı geleneğinde sanat kavramına dair “mimesis” (taklit) kavramı ve duyguların karşılıklı iletimi konularında bir konsensüs vardır. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan yeni düşünsel hareketlerle birlikte sanatı farklı bağlamlarda ele alan alternatif görüşler görülmeye başlanmıştır (Kaya, 2024, s. 80). Bu dönemden itibaren sanatın yukarıda belirtilen geleneksel anlayışını değiştiren unsurların başında teknoloji gelmektedir. Zira teknolojik gelişmeler sanat anlayışı kadar sanat ürünü ve sanat üretim süreçlerini de değiştirmiştir.

Walter Benjamin'in Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Eseri (1936) başlıklı makalesi, teknolojik üretim biçimlerinin sanatın ontolojisi, estetik konumu ve politik işlevi üzerindeki etkilerini bütünlüklü bir kavramsal çerçeve içinde ele alan ilk çalışmalardan biridir. Benjamin'in yaklaşımı bugün YZ temelli üretim pratiklerinin oluşturduğu epistemik, estetik ve kültürel dönüşümleri anlamak açısından doğrudan işlevsel olan üç ana eksen ortaya koymaktadır. Bunlar; “auranın çözülmesi”, “kült değerinden sergileme değerine kayış” ve “sanatın politik işlevindeki yapısal dönüşüm” şeklindedir. Bu eksenler, YZ üretimiyle birlikte ortaya çıkan özgünlük, müelliflik, dolaşım ve algoritmik yönlendirme tartışmalarını açıklamak için güçlü bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Benjamin, teknik yeniden üretim süreçlerinin sanat eserinin tarihsel tekilliğini ve mekânsal özgüllüğünü aşındırdığını ve böylece eserin “aurasının” (şimdi-ve-burada oluşunun) zayıfladığını belirtmektedir (Benjamin, 2008, ss. 3–4). Bu aşınma yalnızca bir estetik nitelik kaybı değildir; aynı zamanda eserin tarihsel tanıklığını, ritüel bağlamını ve otoritesini biçimlendiren ontolojik bir kopuştur. Benjamin'in fotoğraf ve film için ortaya koyduğu bu çözülme, günümüzde YZ üretimi bağlamında daha radikal bir hâl almaktadır. YZ modelleri, veriye dayalı türevsel üretim mantığıyla herhangi bir orijinal eserin fiziksel tekilliğine ihtiyaç duymaksızın yeni çıktılar oluşturmaktadır. Böylece YZ'nin ürettiği içerik, Benjamin'in tanımladığı anlamda bir aura kaybı yaşamaz. Tam aksine, üretim sürecinin kendisi aura fikrini devre dışı bırakan bir “tarihsel bağlamsızlık” üzerine kuruludur. YZ üretimi, zaman ve mekâna bağlı ontolojik varlık yerine, dağıtık veri tabanlarının ve algoritmik işlemlerin belirlediği soyut bir üretim sistemi ortaya koymaktadır.

Benjamin'in ikinci kavramsal eksen, sanatın kült değerinden sergileme değerine kaymasıdır. Benjamin, geleneksel sanatın ritüel bağlam içindeki kapalılığının mekanik çoğaltım ile çözülerek eserin kitle dolaşımına açıldığını vurgulamaktadır (Benjamin, 2008, s. 6). Başta kitle iletişim araçları olmak üzere modern teknolojilerin etkisiyle oluşan bu değişim, eserin kült değerini zayıflatırken, sergileme değerini artırmıştır. Sergileme değeri, eserin kitlelerle buluşmasıyla doğru orantılıdır. Dijital ve algoritmik kültür bağlamında ise bu kayma yalnızca görünürlük düzeyinde gerçekleşmemektedir. Dolaşımın kendisi artık üretimin asli belirleyeni hâline gelmiştir. YZ modellerinin bir içeriğin onlarca, yüzlerce, hatta binlerce türevini aynı anda üretebilmesi, Benjamin'in “sergileme değeri”ni niteliksel olarak genişletmektedir. Platform mimarileri, içeriklerin hangi hızda, hangi yoğunlukta ve hangi kullanıcı profilleri arasında dolaşacağını belirleyerek sergileme değerini yalnızca estetik bir

kategori olmaktan çıkararak, onu algoritmik dağıtımın kurucu bir unsuru hâline getirmektedir (Benjamin, 2008, s. 7). Böylece üretim anı, dolaşımın dinamikleri karşısında tali hâle gelmekte ve kült değerinin yerini sergileme değerinden de öte platform-ekonomik görünürlük rejimi almaktadır.

Benjamin'in üçüncü eksenini olan sanatın politik işlevidir. Bu durum, YZ çağında özellikle belirginleşen yönetsel ve ideolojik boyutlarıyla daha karmaşık bir hâl almıştır. Benjamin, mekanik yeniden üretimin sanatı ritüel bağlamdan koparıp modern siyasetin düzenleyici ve yönlendirici mekanizmalarıyla eklemlendiğini ileri sürmektedir. Film üzerine yaptığı değerlendirmelerde teknolojinin alımlama süreçlerini doğrudan dönüştürdüğünü ve belirtmektedir (Benjamin, 2008, ss. 8; 17). Oyuncunun kamera karşısındaki durumunun aurayı yok ettiğini ileri süren Benjamin'e göre film, izleyicinin algısını kesintili kurgu ve hızlandırılmış montaj yoluyla yeniden biçimlendiren bir araçtır. Bu "şok etkisi", bilincin ritmik olarak yönlendirilmesine olanak sağlayarak sanatın politik işlevini derinleştirmektedir. YZ temelli üretim ve dağıtım mekanizmaları bu dönüşümü daha da ileriye taşımaktadır. YZ yalnızca içeriği üretmemekte; aynı zamanda içeriğin görünürlüğünü, sıralanma biçimlerini ve kullanıcıların kültürel temas noktalarını algoritmik olarak belirlemektedir. Benjamin'in faşizmin "sanatı estetize ederek politik bir araç hâline getirmesi" (Benjamin, 2008, ss. 19–20) konusundaki analizi, günümüzde YZ'nin kültürel üretim üzerinde kurduğu düzenleyici gücün kavramsal arka planını anlamak açısından önemli bir referans noktasıdır. Zira YZ sistemleri, kültürel içeriğin politik etkisini yalnızca temsil düzeyinde değil, dolaşımın altyapısal koşullarını belirleyen bir iktidar biçimi olarak kurmaktadır.

Bu üç eksenin bir araya gelmesi, Benjamin'in analitik çerçevesinin günümüz YZ tartışmalarına uygulanabilirliğini açıkça göstermektedir. Aura, YZ'nin müelliflik, özgünlük ve ontolojik varlık tartışmalarında karşılaşılan temel teorik sorunu; sergileme değeri, dijital platformlarda dolaşımın üretimden daha belirleyici hâle gelişini; politik işlev, YZ'nin kültürel üretimi yöneten ve düzenleyen bir altyapı gücü olarak konumlanmasını açıklamak için kullanılabilir niteliktedir. Dolayısıyla, Benjamin'in 1936 tarihli analizi, teknik yeniden üretimin modern biçimleri ile veri odaklı algoritmik üretimin çağdaş biçimleri arasında süreklilikler kurarak, YZ çağında sanat-teknoloji ilişkisini anlamak için hâlâ merkezi bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Walter Benjamin'in Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat Anlayışı Bağlamında YZ İle Üretilen İçeriklerin Analizi

YZ ile üretimin sanatsal pratikler üzerindeki etkisini incelemeye başlarken, "dijital yeniden üretim" kavramının Benjamin'in mekanik yeniden üretim analizinden ayrıştırılması gereklidir. Bu ayrım, sadece bir eserin aynen kopyalanmasıyla sınırlı olmayan; büyük ölçekli veri kümelerinden soyutlamalar çıkaran, bu veriler üzerinde eğitilmiş algoritmik modeller aracılığıyla hesaplamaya dayalı yeni içerikler üreten süreçleri kapsamaktadır. Analitik olarak bu süreçler üç ana başlıkta kavramsallaştırılabilir.

- i. Veri Seti: Orijinal eserlerin, meta verilerin ve ilişkisel bağlamların oluşturduğu ham materyal,
- ii. Model: Veri setini (ham materyali) temsil eden, genelleştiren ve yeni örnekler üreten algoritmik yapı,
- iii. Çıktı/Üretim: Modele verilen girdiler (prompt, parametre, rastlantısal eklemeler) sonucunda somut çıktılar üreten mekanizma.

Buradaki üç bileşenli "veri seti-model-çıktı" çerçevesi YZ üretiminin ontolojik ve epistemik statüsünü Benjamin'in mekanik çoğaltım eleştirisinin ötesinde tartışmaya olanak vermektedir.

Benjamin'in "aura", "otantiklik" ve "tekillik" kategorileri, YZ bağlamında yeniden yorumlanmaya muhtaçtır. Benjamin, mekanik çoğaltımın bir eserin bağlamını, özgünlüğünü ve dolayısıyla aurasını zayıflattığını ileri sürmüştür. Oysa YZ aracılı üretimde karşı karşıya olunan olgu, yalnızca birebir kopya üretimi değildir. Veri temelli sentez yoluyla yeni ve "özgün görünen" örneklerin ortaya çıkarılmasıdır. Bu nedenle auranın YZ bağlamında değerlendirilmesi bazı somut ölçütlere dayandırılmalıdır. Bu ölçütler, eserin hangi veri setlerinden üretildiğinin belgelenebilirliği; insan tasarımcıların, operatörlerin ve küratörlerin süreçteki rolleri (irade/müelliflik) ve bunların açıklığı; modelin "deterministik" (belirlenimci) mi yoksa "stokastik" (rastgele) mi davrandığı ve aynı girdinin tekrarlanabilir çıktılar verip vermediği şeklinde belirlenebilir. Bu üç ölçüt, veri seti-model-çıktı ilişkisinin her halkasında aura'ya ilişkin farklı boyutlar ortaya koyarak "YZ'nin kendine ait aurası olabilir" iddiasını normatif söylem olmaktan çıkarıp ölçülebilir hipotezlere dönüştürme görevi sunabilir. Diğer yandan bu çıkarım, bilinçli bir iradede yoksun olarak algoritmik-hesaplanabilir çıktılar ortaya koyan YZ üretimlerinin aura vb. kavramlarla tanımlanamayacağı şeklinde tersine de yorumlanabilir.

Baudrillard'ın simülasyon ve simülakr analizleri (Baudrillard, 2011), YZ üretiminin hiper-real eğilimlerini kavramak için tamamlayıcı bir teorik araç olma potansiyeline sahiptir. Benjamin'in tekillik kaybına odaklanan eleştirisi, üretimin politik ve kültürel sonuçlarını göstermede etkindir; ancak Baudrillard, temsil ile gerçeklik arasındaki mesafenin kapanıp ters-yüz olabileceğini ve böylece simülasyonun gerçekliğin yerini alabildiğini vurgulamaktadır. YZ'nin veri örüntülerini içselleştirip yeniden sentezleyerek ürettiği içerikler, fiziksel dünyanın ontolojisinden bağımsızlaşan ve platformun algoritmik yapılarıyla biçimlenen "hiper-sanat" kategorisine kapı aralamaktadır. Bu kavram operasyonel olarak, dijital-algoritmik ekosistemlerde üretilip dolaşıma girerek ekonomik, kurumsal ve semiyotik statüsünü büyük ölçüde ağ ve platform dinamiklerine dayandıran estetik nesneleri tanımlamak üzere kullanılabilir.

YZ ile üretimde etik ve hukuki boyutlar tartışması merkezi bir bileşendir ve sadece propaganda veya "deepfake" (gerçekte var olmamakla birlikte YZ teknolojileri kullanılarak üretilen video gibi görüntülü ve sesli içerikler) örnekleriyle sınırlı değildir. Müelliflik, sorumluluk ve tazminat kavramlarının toplumsal ve yasal çerçevelerinin yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Bu kavramların tam olarak kime işaret ettiği (operatör, model geliştiricisi, platform sahibi veya otonom bir sisteme atfedilebilir yeni hukuki figürler vb.) hukuki sistemleri ve normatif tercihleri doğrudan etkileyecektir. Bu bağlamda iki temel yaklaşım öne çıkmaktadır. İlki, öğrenme süreçleri kapsamında ve/veya bilmeden yapılan faaliyetlere yönelik ilkesel yaklaşımdır. İkincisi ise, bilinçli olarak yapılan faaliyetlere yönelik yasal düzenlemelerdir. Ayrıca telif hakları açısından lisanslama ve model kullanım izinleri gibi düzenleyici ve teknik önlemlere öncelik verilmelidir. Bu teknik önlemler toplumsal bilinç ve hukuki düzenlemelerle eşgüdümlü olarak uygulandığında sorunların çözülmesinde büyük katkı sağlayacaktır.

Sanat kurumları, küratöryel pratikler ve piyasa mekanizmaları da bu dönüşümden doğrudan etkilenmektedir. Bir eserin "sanat" statüsü; üretim tekniği kadar niyet, bağlamsal sunum, sergi ve alımlayıcı deneyimi, piyasadaki düzenleme aşamaları ve ticarileştirme biçimleri ile belirlenebilmektedir. YZ tarafından üretilmiş bir çıktı için sergileme değeri ve ekonomik değer atfı, üretim sürecinin şeffaflığı, küratörün rolü, eserin düzenlenme sınırlılığı (sınırlı NFT edisyonları vb.) ve izleyici tepkisinin niteliği gibi kriterler üzerinden değerlendirilebilir. Bu çerçevede, aura kavramını salt fiziksel özgünlükten koparıp kurumsal, toplumsal ve ekonomik pratiklerle ilişkilendirerek yeniden tanımlama imkânı sunabilecektir.

Metodolojik olarak iddiaların güçlendirilmesi için kavramsal netleştirmeler ile ampirik çalışmaların eşgüdümlü yürütülmesi gereklidir. Önerilen yöntemler arasında kontrollü algı araştırmaları (insan deneklere sunulan insan-yapımı ile YZ-yapımı eserlerin ayırt edilme kapasitesinin ölçülmesi), veri seti araştırmaları (veri setlerinin, model sürümlerinin ve eğitim süreçlerinin izlenebilirliğinin incelenmesi), küratöryel saha çalışmaları (müze, galeri ve koleksiyon pratiklerinin analiz edilmesi) ve hukuki mukayeseli çalışmalar (farklı hukuk rejimlerinde müelliflik ve sorumluluk modellerinin karşılaştırılması) sayılabilir. Kavramsal seviyede ise Benjamin'in aura, otantiklik ve tekillik eksenleri ile veri seti-model-çıktı zincirinin karşılıklı eşleştirilmesi, örnek olay analizleri ve ölçülebilir kriterlerle sınanmalıdır.

Sonuç olarak, Benjamin'i eleştirel çerçevenin YZ dönemi estetiğini analiz etmek için sunduğu kavramsal kaynaklar değerlidir; ancak bu kaynaklar veri ve algoritma odaklı terminoloji ile dikkatle eşleştirilmeli ve ampirik olarak test edilebilir hâle getirilmelidir. Baudrillard'ın simülasyon tespitleri hiper-real olguları açıklamada tamamlayıcıdır; etik, hukuki ve kurumsal müdahaleler ise pratik düzenlemeler için zorunludur. Bu çok katmanlı yaklaşım, "süreklilik ve dönüşüm" iddiasını yalnızca retorik bir ifade olmaktan çıkarıp, veri seti-model-çıktı mantığı içinde test edilebilir hipotezlere ve uygulama odaklı önerilere dönüştürülmelidir. Böylelikle YZ ile üretilen sanatsal çıktılara dair hem teorik açıklama hem de uygulamaya dönük normatif yönelimler geliştirilebilecektir.

Sonuç

Bu çalışma, Walter Benjamin'in "Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat" perspektifini YZ üretimi sanatsal içerik bağlamında ele alarak Benjamin'in mekanik çoğaltma analizinin günümüzdeki geçerliliği ve sınırlılıklarını karşılaştırmalı içerik analizi yöntemiyle ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmanın başlıca amacı, YZ ile üretilen içeriklerin sanatsal karşılığını, bu içeriğin insanlığın estetik ve etik birikimiyle ilişkisini, özgünlük ve müelliflik sorununu, ayrıca hukuki boyutunu inceleyerek Benjamin'i perspektiften yeniden değerlendirmektir. Elde edilen bulguların ana temaları ontoloji, estetik ve etik şeklinde özetlenebilir.

Ontolojik boyutta, Benjamin'in geleneksel sanat eserinin biricik varlığına bağlı "aura" kavramı temel alınmıştır. Bu çerçevede analizler, YZ ile üretilen eserlerde klasik anlamda bir "aura"dan söz etmenin güç olduğunu göstermiştir. Zira YZ üretimleri bir eseri birebir kopyalamaktan ziyade, büyük veri kümelerinden öğrenerek yeni ve "özgün görünen" örnekler ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla, literatürde insan ve makinenin katkısını birleştiren bu melez süreçlerde yeni bir aura formu (yarı-aura) oluştuğu ileri sürülmüştür. Bu yarı-aura ne tamamen insani ne de tamamen mekanik bir nitelik taşımaktadır. Özgünlüğün tanımı bu bağlamda yeniden ele alınmaktadır. Ayrıca çalışma, aura kavramını YZ'de ölçülebilir hâle getirebilecek kriterler üzerinde durmaktadır. Eserin hangi veri setlerinden üretildiğinin açıkça belgelenebilir olması, insan tasarımcılar ile sistem operatörlerinin sürece katkılarının şeffaflığı, modelin deterministik mi yoksa rastlantısal mı çalıştığı gibi unsurların belirlenmesi önerilmektedir. Bu ölçütler üzerinden YZ eserlerinin ait olduğu aurayı deneysel olarak tanımlamak mümkün olabilecektir.

Estetik açıdan bakıldığında, literatürde iki zıt görüş öne çıktığı görülmektedir. Birinci görüşe göre YZ sanatı, klasik sanatın dinamik duygusal derinliğinden yoksun, geniş kitlelere yönelik yeniden üretimden ibarettir. Buna göre YZ eserleri, insan niyeti ve özgün el işçiliğinin eksikliği nedeniyle yüzeyselleşmeye yatkındır. Diğer görüş ise YZ üretimlerinin yenilikçi teknik özellikleri ve algoritmik yapılarıyla değer ürettiğini şeklindedir. Nitekim bazı araştırmacılar, insanın sanatsal vizyonu ile makinenin hesaplama gücünün birleşiminden yeni estetik deneyimler doğabileceğini ileri sürmüştür. Sonuçta YZ sanatı için estetik yargılar da yeni kriterler gerektirecek biçimde evrilmektedir. Bu bağlamda bazı eleştirmenler için teknik ustalık ve algoritmik üreticilik ön plandayken, bazıları için otantik duyumsal deneyim eksik kalabilmektedir. Bu kutuplaşma, YZ sanatının nesnel (matematiksel) ve öznel (duygusal) boyutları arasındaki gerilimi artırmaktadır.

Sanatsal üretime dair YZ çıktıları etik ve mülkiyet konularında birden fazla paydaşın rolünü gündeme getirmiştir. Geleneksel sanatta bir eser tek bir müellife aitken, YZ sanatında veri setini hazırlayanlardan algoritma geliştiricilerine, yazılımı kullanan sanatçıdan içerik sağlayan son kullanıcıya kadar birden çok taraf üretim sürecine dâhildir. YZ'yi yalnızca bir araç olarak gören yaklaşıma göre eser hâlâ insan kullanıcısına aitken, diğer yaklaşımlar YZ'yi de eser sahibi listesine eklemeyi savunmaktadır. Günümüzdeki telif hakları düzenlemeleri ise genellikle insan dışı katkıları kapsamadığından, kimin telif hakkına sahip olacağı belirsizdir. Bu belirsizlik, "kimin eseri" olduğu ve değerın nasıl belirleneceği sorularını yeniden ön plana çıkarmıştır. Literatürde bu durum, YZ üretiminin aslında eski eserleri "yeniden harmanlama" (remiks) ve YZ'nin gerçekten yenilikçi sentezler oluşturarak "üreticilik" tanımını genişlettiği şeklinde iki şekilde yorumlanmaktadır. Bu farklı bakış açıları, sanat eserinin kimliği ve özgünlüğü sorununu derinleştirerek konunun kavramsal açıdan detaylıca ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Çalışma ekonomik ve toplumsal sonuçlar açısından değerlendirildiğinde, YZ ile hızlı ve kitlesel üretimin sanat piyasasını dönüştürme potansiyeli olduğunu göstermektedir. Zira YZ destekli üretimle daha fazla eser dolaşıma girerken, bireysel eserin değerinin düşme ihtimali doğmaktadır. Aşırı YZ kullanımının sanatsal ifade çeşitliliğini azalttığı ve otantik yerel anlatıları silikleştirme riski taşıdığı da görülmektedir. Bu durum, sanatın anlamsal uzamını tekdüzeleşmesi sorununu ortaya çıkarmaktadır. Rabinovich ve Foley'nin belirttiği gibi, sanat pasif bir tüketim biçimine dönüştüğünde toplumsal eleştirel bakışımız zayıflayabilmektedir (Rabinovich & Foley, 2024). Bu bağlamda YZ sanatı yalnızca estetik bir yenilik değil, aynı zamanda ekonomik, hukuki ve toplumsal boyutlarıyla çok katmanlı bir dönüşüm getirmektedir.

Sonuç olarak, YZ ile sanat üretiminin ontolojik, estetik ve etik sonuçları Benjamin'in mekanik çoğaltma üzerine açtığı tartışmanın çağdaş bir devamı niteliğindedir. YZ sanatı, Benjamin'in öngörülerini tekerrür ettirmekle kalmayıp, sanatın demokratikleşmesi ve üretici paydaşları gibi yeni boyutlar oluştururken, aynı zamanda aura, özgünlük ve ritüel gibi geleneksel kavramların sınırlarını test ederek geçerliliklerini sorgulamaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan melez/yarım aura, Benjaminici aura niteliğinden uzaklaşırken tamamen mekanik bir kopyadan da ayrılmaktadır. Zira YZ üretimi algoritmik hesaplanabilir yapıyla Benjamin'in teknik olarak yeniden kopyalanabilirlik tanımının da dışına çıkmaktadır. Diğer taraftan, Benjamin'in "orijinalin biricik varlığı" uyarıları, YZ döneminde salt nostaljik bir anekdot olmaktan çıkıp sanatın ne olduğunu yeniden irdelemeye yönelik yeni bakış açılarına kapı aralamaktadır. Zira dijital bir üretim olarak zaman ve mekândan soyutlanabilen YZ çıktıları, Benjamin'in zaman ve mekân bağlamında işaret ettiği biriciklik ve otantiklik kavramsallaştırmasının da dışına çıkmaktadır. Benjamin'e göre bir eserin yeni olması onun özgün olduğu anlamına gelmemektedir. Bu bağlamda yeni de olsa bir sentez olduğu görülen YZ çıktılarının özgünlüğü önemli bir tartışma konusu olmaktadır.

Benjamin'in, "üretim biçimindeki yeniliklerin sanatı ve sanatı düşünecek zihnimizi dönüştüreceği" öngörüsünün YZ ile sanatsal üretim süreci açısından geçerliliğini koruduğu görülmektedir. Çalışma bu yönüyle YZ teknolojilerinin henüz ortada olmadığı bir dönemde Benjamin'in ortaya attığı kuramsal çerçevenin YZ ile üretilen sanata ilişkin temel sorular için hâlâ rehberlik ettiğini göstermektedir. Diğer yandan, YZ ile sanatsal üretim süreçleri açısından Benjaminci perspektifinin birçok yönden yetersiz kalabildiğini de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda YZ dönemine özgü yeni ontolojik, estetik ve etik sorunların ele alınabilmesi için mevcut paradigmların ötesinde felsefi ve hukuki yaklaşımlar geliştirilmesi gerektiği bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca çalışma, sanatçı ve sanatın diğer paydaşlarının YZ teknolojilerini anlaması ve etkin kullanması için sürekli eğitim ve adaptasyon süreçlerine gereksinim duyduğunu da ortaya koymuştur. Bu bağlamda, sanat ve YZ ilişkisinin bütüncül biçimde ele alınarak yeni felsefi çerçeveler, hukuki düzenlemeler ve "YZ okuryazarlığı" inisiyatifleri geliştirilmesi gerekmektedir.

Çalışmanın literatürel katkısını birkaç cümleyle özetlemek mümkündür. İlki, Benjaminci sanat perspektifi açısından YZ ile ortaya koyulan sanatsal üretimin geçerliliğini ve sınırlarını ortaya koyarak güncellemektedir. İkincisi, YZ ile sanatsal üretimi ontolojik, estetik, etik ve toplumsal boyutlarıyla bütüncül bir çerçevede ele alarak sorunlu yönlerine dikkat çekmektedir. Üçüncüsü, özgünlük, müelliflik, dolaşım ve politik işlev gibi kavramları birlikte tartışarak konuya çok boyutlu bir yaklaşım sunmaktadır. Dördüncüsü, Benjamin'in kuramsal çerçevesi güncel YZ literatürüyle tema ve kavram düzeyinde karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıklar sistematik biçimde analiz edilmiş ve böylece teknolojik çağın dinamikleri ile Benjaminci eleştiri arasındaki süreklilik ve dönüşüm açık biçimde gösterilmeye çalışılmıştır. Altıncı ise, YZ ile sanatsal üretimin ontolojik konumuna gönderme yaparak etik, estetik, hukuk ve politika gibi farklı boyutlardaki ilişkilerine değinerek tartışmanın zeminini zenginleştirmektedir.

Çalışmanın önerileri ise, YZ okuryazarlığının güçlendirilmesi, yasal düzenlemelerin güncellenmesi, yeni felsefi yaklaşımların geliştirilmesi ve disiplinler arası iş birliklerinin teşvik edilmesi yönünde başlıkları altında toplanabilir. Bu bağlamda sanatçılar, tasarımcılar, küratörler ve izleyiciler için yapay zekâ okuryazarlığını geliştirmeye yönelik eğitim ve atölyelerin düzenlenmesi; böylece estetik perspektif destekleyecek bilinçli bir kullanım kültürünün oluşturulması gerekmektedir. Telif hakkı, müelliflik ve sorumluluk gibi kavramların YZ katılımcılarını kapsayacak şekilde yeniden düzenlenmesi, insan dışı katkıları da dikkate alan hukuksal modellerin geliştirilmesi bir zorunluluktur. Bunun yanında, sanatın ontolojik konumunu, estetik karakterini ve etik-politik boyutlarını kapsayan daha kapsamlı kuramsal çerçevelerin oluşturulması ve insan-merkezci yaklaşımı aşan yeni ontolojiler ile etik paradigmların geliştirilmelidir. Son olarak, hukuk, sosyal bilimler, bilgisayar bilimleri, kültürel çalışmalar ve sanat alanlarında çalışan uzmanlar arasında çok disiplinli ortak projelerin desteklenmesi, YZ temelli sanatsal üretimin fırsat ve risklerini dengeli biçimde ele alan kapsamlı çalışmaların ortaya çıkarılmasına önem verilmelidir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar, bu makalenin araştırma, yazarlık ve/veya yayın süreci ile ilgili herhangi bir potansiyel çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Mali Destek

Yazar, bu makalenin araştırılması, yazılması ve/veya yayınlanması için herhangi bir mali destek almamıştır.

Yazar Katkı Oranı

Çalışma, tek yazarlı olarak yürütülmüş ve raporlanmıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Çalışmada etik dışı bir husus bulunmadığını, araştırma ve yayın etiğine özenle uyulduğunu beyan ederim.

Kaynakça

- Alanka, D. (2024). Nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi: teorik bir çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi*, 1(1), 64-84.
- Altınmakas, U. (2025). Üretken yapay zekâ tarafından üretilen fikri ürünlerde yapay zekânın eser sahipliği ve telif hakkı. *Anadolu üniversitesi hukuk fakültesi dergisi*, 11(1), 457-480. <https://doi.org/10.54699/andhd.1574273>
- Altıntop, M. (2025). Wos veri tabanında içerik analizi bağlamında yapılan bibliyometrik analizlerin bibliyometrik analizi. *Arşiv dünyası*, 12(1), 1-27. <https://doi.org/10.53474/ad.1651659>
- Arielli, E., & Manovich, L. (2023). Yapay zekâ estetiği ve insan merkezli yaratıcılık miti (K. O. Bayraktar, Çev.). *Mıdjad marmara üniversitesi sanat ve tasarım dergisi*, 14(1), 214-226. <http://dx.doi.org/10.29228/sanat.23>
- Artut, S. (2019). Yapay zekâ olgusunun güncel sanat çalışmalarındaki açılımları. *İnsan ve insan*, 22, 767-783. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.478162>
- Ashton, D., & Patel, K. (2024). 'People don't buy art, they buy artists': robot artists-work, identity, and expertise. *Convergence*, 30(2), 790-806. <https://doi.org/10.1177/13548565231220310>
- Aslan, E. (2019). Yapay zekâ resimleri ve sanatın başkalaşan mecrası üzerine. *Güzel sanatlar enstitüsü dergisi*, 42, 231-242. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.516382>
- Aysan, M. F., Işıklı, Ş., Kına, M. F., Şen Atiker, E., Taşcıoğulları, M., Torun, A., & Uğur, Y. (2025). Yaratıcı kültür endüstrileri, yapay zekâ ve toplum. *Öneri dergisi*, 20(mx yaratıcı endüstriler çalıştay 2024: yapay zekâ çağında yaratıcı endüstriler özel sayısı), 189-218. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.1542956>
- Ballatore, A., & Ballatore, F. (2024). Artificial "intelligence" and the ontology of art: a phenomenological inquiry. *Itinera*, 28, 118-129. <https://doi.org/10.54103/2039-9251/27838>
- Balta, B. K. (2020). Yapay zekâ ürünlerinin hukuki niteliği ve fikri eser kavramı. *Ankara hacı bayram veli üniversitesi hukuk fakültesi dergisi*, 24(3), 205-230. <https://doi.org/10.34246/ahbvuhfd.775498>
- Bastaban, Ü. (2024). Sorumlu yapay zekâ, sanat ve etik kaygılar. Y. Hiçyılmaz (ed.), *sanat eğitim ve geleceği sempozyumu tam metin kitabı* (s. 169-181). Van yüzüncü yıl üniversitesi.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülasyon ve simülakr* (O. Adanır, Çev.). Doğu batı.
- Baykal, N. (2022). Yapay zekâ ve resim sanatı. *Tübitak bilim ve teknik dergisi*, 653, 66-69.
- Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction (H. Zohn, Trans.). H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (ss. 217-252). Schocken books.
- Benjamin, W. (2008). The work of art in the age of mechanical reproduction. H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (ss. 1-26). Schocken books. <https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf#:~:text=connected%20with%20the%20contemporary%20mass,its%20most%20positive%20form%2c%20is>
- Benjamin, W. (2015). *Teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağında sanat yapıtı* (G. Sarı, Çev.). Zeplin.
- Boden, M. A. (1990). *The creative mind: myths and mechanisms*. Psychology press.
- Bogost, I. (2019). *The art-art gold rush is here*. The atlantic. <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2019/03/ai-created-art-invades-chelsea-gallery-scene/584134/>
- Cheng, M. (2022). The creativity of artificial intelligence in art. *Proceedings*, 81(110), 1-5. <https://doi.org/10.3390/proceedings2022081110>
- Çevik, İ. F. (2018). Mekanik yeniden üretim sonucu kaybolan sanat yapıtının aurasını teknolojik yenilikler yolu ile yeniden bulmak. *İstanbul gelişim üniversitesi*. 5(1). <https://doi.org/10.17336/igusbd.331612>
- Çolak, P. D. (2021). Makineler sanat üretebilir mi? *Herkese bilim teknoloji dergisi*, 289.

- Çolak, P. D. (2022). *Bager Akbay ile tartışıyoruz: yapay zeka sanatçı mıdır?* <https://www.youtube.com/watch?v=uqmyfk3-klg>
- D'alleve, A. (2005). *Methods & theories of art history*. Laurence king publishing.
- Deveci, M. (2022). Yapay zekâ uygulamalarının sanat ve tasarım alanlarına yansımaları. *Vankulu sosyal araştırmalar dergisi*, 9, 118-140. <https://doi.org/10.55089/yyuvasad.1115961>
- Dickerson, M. (2021). *A'dan z'ye sanat tarihi*, (O. Düz, Çev.). Say.
- Duran, E. M., & Germeç, U. (2024). Dijital teknolojinin sanatsal üretim sürecine etkilerini okumak: kabuk ve ekran. T. Batu & A. C. Metin (Ed.), *Dijitalleşen sanat: plastik sanatlar* (ss. 43-71). Duvar.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). Remzi.
- Gürdal, N. (2015). Aura'nın yitiminden sonra sanat eseri. *Yıldız journal of art & design*, 2(2), 67-78. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/145778>
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.). De ki.
- Hodge, S. (2021). *Sanatın kısa öyküsü*. (D. Öztok, Çev.). Hep.
- Kalen, A. K. (2025). Aura'nın kaderi: Mekanik yeniden-üretim, sinema ve kitle. *FiloMythos*. <https://www.filomythos.com/auranın-kaderi-mekanik-yeniden-uretim-sinema-kitle/>
- Kardeş, M. E. (2020). Teknik yeniden üretilebilirlik çağında kült ve sergi değeri. *Felsefe Arşivi*, 52, 12-22. <https://doi.org/10.26650/arcp2020-001>
- Katı, T. N., & Can, U. (2024). Yapay zekâ ile üretilen metinlerin yabancı dil olarak türkçe öğretiminde okuma becerisine yönelik kullanılabilirliği: chatgpt-3.5 örneği. *İnönü üniversitesi eğitim fakültesi dergisi*, 25(2), 538-569. <https://doi.org/10.17679/inuefd.1415303>
- Kavi, A. N., & Akyol, O. (2020). İçerik analizi yöntemi ve karşılaştırmalı iletişim araştırmalarında kullanımı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(1), 152-177.
- Kaya, S. (2024). Yapay zekâ çağında Walter Benjamin'i yeniden okumak: dijital yeniden üretilebilirlik çağında sanat eseri. *İstanbul arel üniversitesi iletişim çalışmaları dergisi*, 13(25), 77-100.
- Kurt, D. E. (2018). *Artistic creativity in artificial intelligence*. Radboud university.
- Kuş, M. (2019). Postmodern sanat ve günümüz. *İdil*, 60, 1003-1010.
- Mazzone, M., & Elgammal, A. (2019). Art, creativity, and the potential of artificial intelligence. *Arts*, 8(1), 1-9. <https://doi.org/10.3390/arts8010026>
- Millet, K., Buehler, F., Du, G., & Kokkoris, M. D. (2023). Defending humankind: anthropocentric bias in the appreciation of ai art. *Computers in human behavior*, 143, 1-9.
- Ok, B., & Bayraktar, L. (2025). Bergson ve sanat: sezgi, gerçeklik ve özgürlüğün yaratıcı bütünlüğü. *Akademik sanat*, 24, 21-33.
- Oppenlaender, J. (2022). The creativity of text-to-image generation. *Association for computing machinery*, 192-202. <https://doi.org/10.1145/3569219.3569352>
- Ökten, S. (2016). *Gelenek sanat ve medeniyet*. Sufi.
- Özdağ, M. A. (2023). Yapay zekâ ile oluşturulan eserlerin telif hakkı ve kişisel verilerin korunması. *Hakkari review*, 7(1), 90-110. <https://doi.org/10.31457/hr.1249328>
- Park, S. (2025). The work of art in the age of generative ai: aura, liberation and democratization. *Ai & society*, 40(3), 1807-1816. <https://doi.org/10.1007/s00146-024-01948-6>
- Rabinovich, M., & Foley, C. (2024). The work of art in the age of ai reproducibility. *Ai & society*, 40(3), 1565-1567. <https://doi.org/10.1007/s00146-024-01991-3>
- Ren, X., Lv, Y., Wang, K., & Han, J. (2015). Comparative Document Analysis for Large Text Corpora. *arXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1510.07197>
- Rutsky, R. L. (2007). Walter benjamin and the dispersion of cinema, symplokē, *Cinema without Borders*. 15(1-2), 8-23

- Salas Espasa, D., & Camacho, M. (2025). From aura to semi-aura: reframing authenticity in ai-generated art-a systematic literature review. *Ai & society*. <https://doi.org/10.1007/s00146-025-02361-3>
- Sawyer, R. K. (2014). *Explaining creativity: the science of human innovation*. Oxford university press.
- Selçuk, E. (2021). Marcel duchamp bir günahkar mı? *Eriyes akademisi*, 35(1), 245-260.
- Tekin, D. (2012). Umutsuzluk çağı. *Mimari tasarım ve eleştiri*. <https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/03/10/umutsuzluk-cagi/>
- Then, C., Soewandi, E. J., Danial, M. F., Achmad, S., & Sutoyo, R. (2023). The impact of artificial intelligence on art-a systematic literature review. *International workshop on rfid security and privacy issues*, 1-7. <https://doi.org/10.1109/its59651.2023.10420208>
- Turing, A. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, 59(236), 433-460. <https://doi.org/10.1093/mind/lix.236.433>
- Vargün, Ö. (2023). Teknoloji ve sanatın dönüşümü: dijital sanat. *Journal of arts*, 6(1), 49-54. <https://doi.org/10.31566/arts.1968>
- Wood, M. (2025). *Machine vs. Maker: ethical challenges in ai art ownership and creative originality*. Leadership flagship. <https://leadershipflagship.com/2025/02/07/the-ethics-of-ai-generated-art-issues-of-ownership-originality-and-ownership/>
- Yaşa Toprak, T., & Toprak, M. (2025). Nft, sanat ve yapay zeka: dijital yaratıcılık ve sanatın dönüşümü. *Uluslararası sosyal bilimler akademisi dergisi*, 17, 41-57. <https://doi.org/10.47994/usbad.1573935>
- Yüksel, İ., & Aşan Yüksel, O. (2024). Sanatta yapay zeka devrimi: yaratıcılığın yeni boyutları. *Sanat & tasarım dergisi*, 14(2), 261-285. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1602572>

EXTENDED SUMMARY

The debate opened by artificial intelligence (AI) in the field of art, while blurring the boundaries of production between machine and human, makes it necessary to re-question the ontological basis of art. At the beginning of the study, the capacity of AI systems to learn from datasets and produce new content raises aesthetic and ethical questions intertwined with human experience. In particular, the question “Can the content produced with AI be considered as art?” requires examining not only the formal characteristics of the product (aesthetic) but also the subject, intention and authenticity (ontological and ethical) dimensions of the production process. In this context, the need to develop a new ontological framework that goes beyond the working, anthropocentric understanding of art is emphasized. This text, which is a theoretical study, focuses on the problems posed by AI art production processes rather than the benefits and advantages it provides. Walter Benjamin's “Art in the Age of Technical Reproducibility” has been chosen as the main text and the semantic space of the artistic content produced with AI has been tried to be mapped from the perspective it presents.

The literature review summarized how art has been intertwined with religion, politics, philosophy and technology throughout history. Art, which functioned in ritual and religious contexts in the pre-modern period, turned towards individual experience and abstraction with the Enlightenment, and the concept of fine arts defined by the criteria of “originality” and “aesthetic intention” emerged from the 19th century. In the 20th century, postmodern approaches expanded and blurred the boundaries of art, creating new practices such as performance, conceptual art and digital production. AI technologies represent the current stage of this evolution, offering the potential to transform man and machine into equal partners in the production process.

Walter Benjamin's “Art in the Age of Technical Reproducibility” philosophically examines how technology erodes the singularity and aura of art through photography and cinema. According to Benjamin, mechanical reproduction weakens the “aura” by detaching the work of art from its ritual context and transforming it into an object of mass consumption; thus, the ontological uniqueness of art is lost and it acquires a political function. In the film example, the actor's physical presence is mechanized through the camera, while the shock effect reshapes the viewer's perception. This analysis helps us to grasp the effects of technology on artistic reception on both aesthetic and ethical levels.

Nowadays, AI is introducing a new form of production that can be called “hyperart” by realizing computable or random data syntheses through digital networks and algorithms. In this stage of “digital reproduction”, the fact that the machine transcends the mere photocopying function of the machine and creates unique data combinations necessitates an update of the Benjaminian definition of aura. While the new “hybrid aura” moves away from the quality of original uniqueness, it also differentiates itself from the purely mechanical copy. Thus, AI-supported artworks intervene in the ontology of art, both by reproducing the patterns of earlier works and by creating new layers of meaning through abstractions from data sets.

In addition to the ontological debate, the processes of artistic production with AI bring along the problematics of originality, uniqueness and intentionality. According to the traditional perspective, the originality of art is related to the conscious intention and emotional depth of the artist. However, the machine offers a different level of originality with its ability to recognize complex patterns and create new combinations without having a subjective consciousness. This situation triggers efforts to explore the aesthetic potential of the machine beyond a production model that reinterprets existing styles, which is called “computational stylism”.

The concern for aesthetic value is reconsidered through the change in perception of the receiver. An AI work can create an aesthetic effect on the viewer despite its lack of intention. On the other hand, studies focusing on whether human and machine productions can be distinguished have revealed situations where it is not possible to distinguish who owns the work. This shows that aesthetic evaluation can be based not only on the intention of the producer but also on the experiential effect on the addressee. Thus, the definition of a work of art is reshaped according to the interaction between intention and reception, abstracting from whether the agent is human or machine.

On the ethical-political dimension, AI-enabled art raises the risks of copyright, authorship and manipulation. The easy reproduction of content increases the loss of economic value, while the proliferation of anonymous production and deepfakes increases legal uncertainty. At the same time, problems such as algorithmic bias, cultural hegemony and cyber disinformation render the public good and democratic function of art questionable.

These conditions make it imperative to develop more inclusive, fair and transparent AI practices.

In conclusion, Walter Benjamin's analyses of technical reproduction still provide a strong theoretical basis for understanding the ontological, aesthetic and ethical implications of AI-assisted art. However, AI subjectivity and unintentional production processes erode Benjamin's concepts in the current conjuncture, raising new questions. While redefining the unique existence, aura and ritual-based function of art, the effects of technology in the fields of democracy, manipulation and social transformation should also be evaluated in depth. Therefore, deepening philosophical frameworks and developing new ontologies on the relationship between art and AI is urgent for the future of humanity.