

# Sosyolojik Bir İnceleme: Sanatta Yaratıcılığın Yok Olması, ‘Yapay Zekâ ile Duygusuz Sanat’

Nuran Öze<sup>1</sup>

Hasan Yurdbekler<sup>2</sup>

## Özet

Sanat, insanda tezahür eden bir duygunun isteyerek ve bilinçli bir şekilde başkalarına aktarma olayıdır. Sanatın insan ruhunu yükseltip, yücelttiği düşünülürse; sanat, insan, ilham ve yaratıcılık kavramları ekseninde ele alınmalıdır. Modernleşme ile birlikte değişen sosyal yapılar sonucunda kitle kültürü, sanatı etkilemiştir. Çalışmada özgün bir yapısı olan sanatın özünde faydacı bir kalıba sığmadığı ancak kitle kültürünün yaygınlaşmasıyla meta haline dönüştüğü, sanatın faydacı bir kimliğe bürünmesiyle sanatta yaratıcılığının derinden etkilendiği düşünülmektedir. Hayatın her alanına giren ve insan yaşamına etki eden yapay zekâ sanat alanı da dâhil duygu gerektiren birçok alanda kendini göstermiştir. Duyguyla ilişkilendirilen sanatta, ilham ve yaratıcılık kavramlarının modernleşmeyle birlikte popüler kültürle metalaşması, yapay zekânın sanat alanına varlık göstermesiyle iyice derinleşmiş ve boyut değiştirmiştir. İnsan duygusunun dışı vurumu olan sanatta, yapay zekânın, duygu ve yaratıcılıktan uzak kendisine yüklenen yazılımlar aracılığıyla sanatı icra etmeye kalkışmasının esinlenme değil bir nevi kopyalama olduğu düşünülmektedir. Çalışmada teknolojinin gelişmesiyle sanatın duygusuz olarak icra edilmesinin mümkün olup olamayacağı sorusuna alan yazın taramaları esas alınarak cevap aranmıştır. Sonuçta, kitle kültürü ve postmodern dönemde gerçeklik kavramının ortadan kalkmasıyla birlikte özünden çok şey kaybeden sanat, yapay zekânın onu icra etmeye kalkışmasıyla birlikte yakın gelecekte sanatı, sanatsal üretimi ve sanatçıyı olumsuz etkileyeceği düşünülmektedir. Duygu olmadan sanatın anlamı değişmekten çok, anlamını kaybedecektir.

1 Doç. Dr., Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İletişim Fakültesi, Arkin Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi (ARUCAD), nuran.oze@arucad.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0879-205X

2 Doktora Öğrencisi, Medya ve İletişim Çalışmaları Anabilim Dalı, Yakın Doğu Üniversitesi, hasanyurdbekler@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5110-9853

## 1. Giriş

İnsani bir etkinlik olan sanat ilk çağlardan günümüze kadar gerek görsel, gerek işitsel bir şekilde duygularımıza hitap eden bir etkinlik olmasının yanı sıra belli bir uğraş ve beceri gerektiren bir etkinliktir. 18. yüzyıldan itibaren dünyada yaşanmaya başlayan sosyolojik olaylar (Fransız İhtilali, İngiliz Sanayi Devrimi, dünya savaşları) toplumların yapısını değiştirdiği gibi, bu değişimden sanat da etkilenmiştir. İngiliz Sanayi Devrimi ile başlayan ve kapitalizmin tahakkümü altına giren insan emeğinin, bir meta olarak ticari kazanç elde edilmeye başlandığı bir dönemde sanatın da bundan etkilenmesi kaçınılmazdır. Kültür ürünlerinin meta olarak alınıp satılmaya başlanması kültür endüstrisini oluşturmuş ve bu dönemden itibaren sanat bağımsız bir etkinlik olma özelliğini yitirmeye başlayarak, bazı yönleriyle alınıp satılan bir meta haline dönüşmüştür. Sanayi Devrimi sonrasında insan emeğine duyulan yoğun ihtiyaçtan dolayı fabrikalarda çalışmak üzere köyden kente göçler olmuş, sosyal yapılar değişmiştir. Değişen sosyal yapılar neticesinde 19. yüzyıldan itibaren yeni egemen kültür olarak 'kitle kültürü' ortaya çıkmıştır. Bu kültürün ortaya çıkmasında Kapitalizmin de büyük etkisi olmuştur. Kapitalizmin bir ürünü olan kitle kültürü, sanayi alanında artan üretim ve işçi sınıfının tüketimini kapsayan ekonomik sistemin bir parçası olarak görülmektedir. "Kitle kültürü, kitle üretimi yapan bir endüstriyel yapının yarattığı maddi yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştirmenin materyal ve bilişsel-düşünsel biçimidir" (Erdoğan 2013, s. 1).

Kitle kültürü terimini en başından itibaren reddeden Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği adlı kitabında 'kitle kültürü' yerine 'kültür endüstrisi' terimini kullanmıştır. Böylece daha başlangıçta terim kabul edilebilirliğini ortadan kaldırmıştır. Adorno'nun görüşünden hareketle, sanat, kültür endüstrisinin oluşumuyla birlikte metalaştırılmış ve sıradan, kolay ulaşılabilir hale gelmiştir. Kültür endüstrisi, efektlerin, bariz rötuşların ve teknik ayrıntıların sanat yapıtına baskın çıkmasıyla birlikte gelişmiştir; vaktiyle bir ideayı ifade eden sanat yapıtı, onunla birlikte tasfiye edilmiştir. Ayrıntı, bağımlılıktan kurtularak itaatsizleşmiş ve romantizmden ekspresyonizme kadar, düzenlemeye karşı çıkışın dizginlenmemiş dışavurumu ve taşıyıcısı olarak öne çıkmıştır (Adorno, 2009, s. 54). Sanatın, her kesimin anlayacağı ve fayda sağlayacağı olma yükümlülüğü onun bağımsızlığının kaybolmasına ve yaratıcılığının sönmesine yol açmıştır. Bu durumda "sanat içinde kuşkulu karanlık hiçbir nokta taşımamalıdır. Yaratıcısının tüm benliğini kapsamalıdır (Usmanbaş, 1988, s. 13).

Modern dönemde ortaya çıkan avangard kültür anlayışına göre sanat geçmiş ile bağıını tamamen koparmış ve sürekli yeniyi vaat etmiştir. Modernist

sanat anlayışının diğer düşüncelerden farklı olmasının en önemli özelliği yeni olması ve yeniyi üretme gayretidir. Buna rağmen kapitalizme karşı direnmemiş ve endüstrinin tahakkümü altına girmiştir. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan postmodern dönemde ise modern dönemdeki kesin kuralları ortadan kaldırarak geçmişini de kapsayacak şekilde bir anlayışı ortaya koymaktadır. Postmodern dönemde tüketime dayalı bir anlayış ortaya çıkmış, popüler kültürden farklı olarak metalaştırılan sanat ürünlerinin ihtiyaçlar doğrultusunda değil, bireyin kendini topluma kabul ettirme ve bir kimlik arayışı içerisinde olmasından dayalıdır. Batı toplumlarındaki gerçeklik kavramının sorgulanmasına yönelik Postmodernist kuramcısı Fransız Jean Baudrillard tarafından bu dönemde ortaya konan simülasyon ve onun bir parçası olan simülaktr kavramlarıyla birlikte gerçeklik ortadan kalmış modeller aracılığıyla türetilmiştir. Bu kavramlardan sanat da etkilenerek teknolojinin güdümü altına girmiştir. Günümüzde iş hayatının yavaş yavaş her alanına giren insanların yapabildiği birçok işi yapmak üzere kurgulanan yapay zekâ birçok konuda olduğu gibi sanat alanında da kendini göstermeye başlamıştır.

## 2. Amaç ve Yöntem

Sanatta en önemli şeylerin duygu, yaratıcılık ve özgünlük olduğu bilinirken, aynı zamanda sanatın insani bir etkinlik olduğu düşünüldüğünde, duyguları olmayan bir algoritmanın sanatı icra etmeye kalkışması acaba sanatın sonu mu geliyor tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Kitle kültürüyle sanat belli bir kalıba uydurularak bir tüketim metası olarak icra edilmeye başlanmıştır. Kitleler için icra edilen bu sanat anlayışı aynı zamanda popüler kültür metası olarak da değerlendirilmektedir. Bu sanat anlayışının da ortaya çıkmasıyla birlikte Sanat, yüksek sanat, kitle sanatı ile halk sanatı olmak üzere üçe ayrılmıştır. Postmodern sanat anlayışında sanata bakış açısı değişmiş, sanat eserinin değeri bireyin toplumdaki sosyal kimlik kazanma isteğiyle paralel bir şekilde icra edilmiştir. Günümüzde ise algoritmaların devreye girip insanı devre dışı bırakarak sanat icra etmeye başlamasıyla, sanatta ne gibi değişimlerin olacağı sorusunu gündeme getirmiştir.

Bu çalışmanın amacı dijitalliğin gündelik yaşamın her geçen gün bir parçası haline geldiği son dönemlerde sanatın bundan ne şekilde etkilendiğini anlamaktır. Bu çalışmada resim özelinde sanat, insan tarafından yaratıcılık ve ilham kaynaklı gerçekleştirilmesi gereken bir şey olarak görülmekte ve yapay zekânın sanat kadar hassas bir alana dâhil edilme girişiminin zaman ve içinde olunan sistemsel koşulların bir gerekliliği gibi durduğu iddia edilmektedir. Çalışmada sanat temelinde resim özelinde, sanatın tüketimin bir nesnesi haline dönüşmesine modernleşme, post-modernleşme ve yapay zekâ kavramları üzerinden sosyolojik okuma yapılarak bakılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma

sanat tarihi veya resim analizi yapan bir çalışma da değildir. Bu çalışma resim sanatının tarih boyunca geçirdiği sosyolojik değişim ve dönüşüme ışık tutmaya çalışan betimsel bir araştırmadır. Bu yüzden çalışma boyunca sanat, modernizm, kitle kültürü, popüler kültür ve sanat, halk sanatı, yüksek sanat, post-modern sanat ve yapay zekâ ile sanat üzerine literatür taraması yapılarak sosyolojik bir anlam üretmeye çalışılmıştır. Yapay zekâ tarafından yapılmış temelde iki sanat eserine çalışma içerisinde yer verilmiş, diğer beş farklı yapay zekâ resim çalışması örnek olması amaçlanarak çalışmaya eklenmiştir.

### 3. Sanat Kavramı Üzerine Literatür Taraması

Bugün hangi gazeteyi açarsanız açın, tiyatro, müzik ve sinemaya ayrılmış, sanatla ilgili yazılarla karşılaşsınız. Gazete ve dergilerin neredeyse her gün sayfalarında edebiyata dair yeni yayımlanan roman veya şiir kitaplarına dair tanıtım ya da değerlendirmeye rastlamak mümkündür. Henüz yeni gerçekleşmiş olan bir etkinlik, anında en ince ayrıntılarına kadar değerlendiren yazılar gazete ve dergilerde yerini alır. Dram, komedi veya opera gibi etkinliklerde, falanca sanatçının nasıl bir rol üstlendiği veya nasıl bir performans gösterdiği, bu sanatçının artılarını veya eksilerini irdeleyen eleştiri yazılarına rastlamak mümkündür. Yaşamın içinden çıkmış insani bir etkinlik olan sanatın tarihi Bozkurt'un (1995) dediği gibi neredeyse insanlık tarihi ile yaşıttır.

Bu kadar eski bir tarihe sahip olan sanat genel olarak bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kuralların tümüne birden verilen isimdir. Sanat, duygu, düşünce, fikir, tasarım ve hayal gücü gibi duygulardan yararlanılarak oluşturulan bir anlatım biçimidir. Görsellik ve işitsellik olmak üzere farklı duyu organlarına hitaben oluşturulan eserlerdir. Görsel sanatta tablolar, yazıtlar, heykeltıraşlar söz konusuysen; işitsel sanatta ise edebi sözler, müzikler örnek olarak gösterilebilir. Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğu söylenebilir. Genel olarak her hangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüne birden sanat denir. Sanatsal etkinliği, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlanabilir (Bozkurt, 1995, s. 15). Tolstoy'a (1992) göre ise sanat; sıkıntı sürecinde olgunlaşan, düşünceyle yoğunlaşan, emekle hazırlanan ve en iyiyi vermeyi amaçlayan bir faaliyettir (Tolstoy, 1992, s. 59).

Sanat baskı ve zorlama ile yapılacak bir iş değildir. Sanatı icra etmek için içtenlik gerekir. Sanat bir gönül işidir. Sanat bir bakıma insanların duygu ve düşüncelerini hayallerin ötesine taşıyarak ortaya koyduğu eserlerdir. Sanat

icra ederken en önemli faktör ise yaratıcılıktır. Bu bağlamda duygu ve düşünce gücü ile birlikte sanat, belirleyici anlayışa uygun tasarıma sahip olmakta gizlidir. Fikirlerin dışı vurulması ve yaratıcılığın ortaya koyularak duygularla karşılaştırılmasıyla ortaya çıkar. Sanat ve insan ruhu arasında her zaman için sıkı bir bağ vardır. Sanatçı en güzel eserlerini günlük hayattaki sıkıntılardan uzak, bedenen ve duygusal yönden en iyi olduğu dönemlerde ortaya koyabileceği gibi; kederli bir ruh halinde de ortaya güzel eserler icra edebilir. Duygu yoğunluğu sanat eserine çok olumlu bir şekilde yansır. Tolstoy ile hemfikir olan Turgut'a göre sanat, daima insan ruhunun en şiddetli olarak yaşadığı zamanlarda en canlı hale gelir, çünkü sanat ve ruh birbirlerine nüfuz eder ve karşılıklı gelişirler” (1991, s. 162).

Sanatın ilk zamanlarından bu güne kadar geçen süreç içerisinde sanat konusunda bazı fikir ayrılıkları oluşmuş özellikle sanatın faydacılık tarafının gerekliliği hakkında bir takım tartışmalar da ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler sonucunda sanat üç tür şekline ortaya çıkar. Bu türler, yüksek sanat (sanat için sanat), kitle kültürü ve sanat (popüler kültür aracı olarak sanat) ve halk sanatıdır. Sanatın ilk yıllarından itibaren yüksek sanat olduğu gibi halk sanatında da ortaya çıkmıştır. Bu iki sanat çeşidinde de faydacılık anlayışı yoktur. Aralarındaki tek ayırım farklı toplumsal sınıflara hitap etmesidir. Modern dönem öncesi de yüksek - alçak sanat ayrımı bulunmaktaydı. Örneğin Aristoteles'te. Ancak Aristoteles'in ayrımı ile modernizmle birlikte gelen ayırım arasındaki fark şu: Modern çağda tüketici bir pazar soyutlaması; Halbuki Aristoteles de yüksek ve alçak sanat arasındaki ayırım vatandaş ve kölelerin, yani farklı sınıfların sanatlarının ayırımına dayanıyor. Bu anlamda Aristoteles, sanatı, içerik ve etki bağlamından ayırmıyor. Yani ‘Sanat diye evrensel bir kavram yok, ‘sanatlar’ var. Böylece sanata karşı bir kavram, yani modern çağda ortaya çıktığı gibi bir kitle kültürü kavramı yok (Radnoti, 1981, s. 31'den alıntılanıldığı gibi Özbek, 2013). Modernizm sonrası dönemden itibaren oluşan kitle kültürüyle birlikte sanat faydacı bir kalıba sıkıştırılmış, ticari bir meta haline dönüştürülmüş ve bunun sonucunda kitle kültürü sanatı ortaya çıkarmıştır.

### 3.1. Sanat için Sanat

Fransızca Part pour l'art sloganından Türkçeye çevrilen sanat için sanat kavramı, sanat eserlerinin yalnızca sanat için üretilmesi gerektiğini ve yalnızca sanatsal açıdan değerlendirilmesini savunur. Bu anlayışa göre bir sanat eserinin değindiği toplumsal konuların, ahlak ve etik değerlerin bir önemi yoktur. Sanatçı bu anlayış içerisinde bu konularla ilgilenmek zorunda değildir. Burada tek önemli şey sanat eserinin, sanatsal kriterler içerisinde bir de-

ğere layık görülmesidir. Yüksek kültür ve popüler kültürün arasındaki ilişki ve bilhassa çelişkiye odaklanan Gans (2017), yüksek kültürün kültür olarak nitelendirilmesini eleştirirken, popüler kültürün ise tehlikeli bir kitlesel olgu olduğunu iddia edenlere karşı popüler kültürü savunan yapıda bir sosyologdur. Gans, kültürel çeşitliliği savunan ve dileyenin istediği tarzda kültürü seçme hakkı olması gerekliliğine inanan bir yazardır. Sanat için sanat düşüncesini savunanlar, gerçek bir sanat eserinin her şeyden bağımsız olması gerektiğine yalnızca form, teknik ve estetik açılardan başarılı olmasının gerektiğine inanırlar. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar, sanatın kendi içinde önemli ve değerli bir şey olduğuna, kendisini herhangi başka bir açıdan savunması gerekmediğini düşünürler. Bu nedenle, bir sanat eseri üretirken önemli olan da bu sanatsal gereklilikleri yerine getirmek, bu açılardan yaratıcı ve başarılı olmaktır. ‘Sanat sanat içindir’ anlayışının toplumsal bir fayda sağlamasından ziyade sadece duyu organlarına hitap eden bir eser olması gerektiği savunulur. Sanat, kişisel çıkarlar gözetilmeden yapılan, zahmetli, buna rağmen diğer insanlara doyumsuz zevk veren etkinliktir (Tolstoy, 1992, s. 95). Bu anlayış toplumsal konularla ilgilenmediği gibi bir değerlendirme kıstası olarak da kullanılabilir. Toplumsal konularla ilgili yazılmış bir roman bu anlayış dâhilinde inceleyebilir. Örneğin romandaki teknik sıkıntılar, bozuk cümleler, anlatım tarzı gibi sıkıntıları varsa bu anlayış içerisinde başarılı bir eser olarak değerlendirilemez.

Kitleler için Sanat: Modernleşme süreciyle birlikte aydın ve sanatçıların toplumdan kopması ve ona yabancılaşması sanatı başlı başına bir sorun haline getirmiştir. Bu yüzden sanat ve toplum arasındaki ilişkiler çok yönlü ve değişken bir görünüm taşır. Bu süreç içerisinde sanat, kültürel ve tarihsel bir boyuta sahip olmasının yanı sıra çağın teknolojik gelişmeleriyle de iç içedir. Bu yaklaşım sanatın belli bir kavrayış kalıbına sığmayan, oldukça özgür bir şekilde benimsenmesini sağlamaktadır. Başka bir deyişle sanat kavramının sınırları genişlemektedir. İletişim teknolojisindeki ilerlemeler, kapitalist üretim sisteminin gelişmesi, nüfusun kırsal alandan kentsel alana kayarak toplanması ve işçi hareketinin oluşmasıyla birlikte kitle toplumu meydana gelmiştir. Kitle kültürü ise sanayi devrimi sonucunda ortaya çıkan üretim çeşitliliğinin, kitlesel iletişim araçları vasıtasıyla tanıtımını ve tüketimini sağlayan kitlesel bir oluşumdur. Kitle kültürü, 19. yüzyılda kapitalizmin etkisiyle, yeni egemen kültür olarak ortaya çıkmıştır. Bu kültür, özel sektörün, sürekli artan endüstri üretimi ve işçi sınıfının tüketimini kapsayan bir sistem olarak görülmüştür. Kültürel üretim de kitle üretimi yapan kapitalist pazara bağlı yaşam biçimi şeklinde kendini göstermiştir. Pazar güçleri ulusal ve uluslararası sömürüyü sürdürebilmek için üretim ile birlikte var olan kitlesel tüketim potansiyelini korumak zorunda kalmışlardır (Ataseven, 2018, s. 182). Erdoğan’a göre

“kitle kültürünü, Kitle kültürü, kitle üretimi yapan bir endüstriyel yapının yarattığı maddi yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştiriminin materyal ve bilişsel-düşünsel biçimidir” (2013, s. 1). Kitle kültürüyle birlikte seri üretim ve standartlaşma ön plana çıkmıştır. Seri üretime geçen sanatın duyguların en yoğun olduğu zamanlarda icra edilen yapısı bir düşüme uğrayarak, sanat üzerinden kâr elde etme anlayışı ekseninde ortaya çıkmaya başlamıştır.

Tüketim kültürünün bir parçası haline gelen kitleler için sanat anlayışında, sanat iyiyi ve güzeli ortaya koyduğu anda değil bir fayda sağladığı anda değerlidir. Sanat alanında Pop-Art'ın temsilcisi olan Andy Warhol ise Resim 1'de görüleceği üzere çalışmalarında seri üretim ile sanat yapıtını mekanik bir ürün haline getirmiş, resmi duygulardan soyutlamış ve o yıllarda yaşanan kültürel ortamı eserlerine yansıtmıştır. Warhol'un sanatı, maddi ve toplumsal başarıları çevreleyen cazibe halesini sömürür ve bunun varoluşsal bedelini göz ardı eder. Onun sanatı varoluşsal derinlikten yoksundur; varoluşsal yan kısı olmayan toplumsal bir semptomdur (Kuspit, 2006, s. 165).

*Resim 1: Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962*



*Kaynak: Tate, 2019.*

Frankfurt Okulu'nun kurucularından Adorno ve Horkheimer kitle kültüründe sanatın anlamını şöyle açıklamışlardır: Kitle kültüründe sanat, ne sanat ne de toplum için olup yalnızca ekonomik çıkarların aracı haline gelmişken, reklam da sanata dönüşmüştür. Sanat, içkin (kullanım) değerini yitirmiş, değiş-tokuş değeriyle tüketime sunulmuştur. Oysa değiş-tokuş değeriyle kullanım değerinin diyalektik biçimde bir ilişki içinde bulunması gerekirdi. Sanat, satılık olma özelliğinden yoksunlaştırılıp parasız olarak ama ekonomik çıkarlar doğrultusunda tüketiciye sunulduğunda da kullanım değerini kaybeder.

Çünkü artık sistem amaçları doğrultusunda değiş-tokuş edilmektedir. Oysa klasik kentler sanatı, yararsızlığa yönelikti ve yararlılıklar dünyasından kişiyi özgürleştiriyordu. Kitle kültürü ise tüketicinin eğlence-dinlenme gereksinimlerine karşılık verdiğinden, yarara yönelik olup, gerçek sanatın amacından sapmıştır. Bu tür kültür için yalnızca değiş-tokuş edilebilen şeyler değerliydi ve sanat eserleri, reklam amacıyla kullanıldığında, tüketiciye parasız olarak sunulmalar dahi ve tam da bu yüzden değiş-tokuş değeri kazanmaktaydılar (Atiker 2012, s. 1'den alıntılanıldığı gibi Ataseven, 2018). Adorno ve Horkheimer, sanatın tüketim kültürünün bir parçası şeklinde mübadele sürecine girebilen bir meta olarak değerlendirilmesinin, sanatın anlamını yitirmesine sebep olduğunu savunmaktadır.

### 3.2. Modernizm ve Sanat

Modern sanat, Batı toplumunda 19. yüzyıl sonlarında avangard kültürün ön ayak olmasıyla ortaya çıkan ve bu toplumu etkisi altına alan modernizm, belli türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden bir kavramdır. Modern sanat gerek anlayış gerekse estetik açıdan klasik sanat anlayış ve estetiğinden kopuş olarak yorumlanmaktadır. Gombrich, modern sanatı geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış ve o ana dek hiç bir sanatçının yapmayı bile düşünmediği şeyler yapmaya çalışan bir sanat olarak düşünür (Gombrich, 1992, s. 442'den alıntılanıldığı gibi Şahin, 2016).

Modern sanat anlayışına göre, geleneksel sanat ve edebiyat ile günlük yaşam koşullarının artık miladını doldurduğu bu nedenle bunların ötelenip yeni bir kültür, sanat ve edebiyat anlayışının icat edilmesi gerekmektedir. Modernlik buradan da anlaşılacağı gibi, geleneğin normalleştirici fonksiyonlarına karşı bir başkaldırmadır. Modernizmin diğer düşüncelerden farklı olmasının en temel özelliği yeni olması ve yeniyi üretme gayretidir. Modern düşünce, bilime dayalı hareket ederek akıl sayesinde doğaya hâkim olma vaa-dinde bulunmuştur. Lyotard'a göre modern sanat, "sunulmayanın var olması olgusu"nu sunar (Lyotard, 1997, s. 158). Bu bağlamda Lyotard; modern sanatın gerçekte olmayanın, üretilmemiş ve yansıtma yoluyla tüketilmeyen sanat nesnesinden bahseder. Sanat nesnesinin özgün bir form içerisinde keşfedilmemiş yeni bir sanat türüne işaret etmesi modern sanat için önemli bir özellik olarak görülmektedir. Oysa postmodern sanatın eklektik kültür içerisinde eriyen, tüketilen, tarihsel, günlük vb. nesnelere yönelik bazı mesajlar veren Lyotard: Postmodernizmin modernin bir parçası olduğunu, değişen tek şeyin oluşum halindeki modernizm olduğunu belirtir (Lyotard, 1997, s. 156). Harvey'e göre ise: Modernite projesi, nesnel bilimin, evrensel ahlak ve sanatıyla tam olarak gelişimini tamamlamış düşünsel



bir çabanın sonucudur. Doğaya karşı üstün bir yetkinliğin kurulduğu “modern düşünce” insanın doğa karşısında üstünlüğünü vaat etmiştir (Harvey, 1997, s. 25).

Modernizmle birlikte sanatın değiş-tokuş metası haline gelmesi, yüksek sanatın geleceğini tehdit etmeye başlamıştır. Adorno, modernizmle birlikte ortaya çıkan ve sanat ile endüstrileşmenin bir sonucu olan kitle kültürünün, yüksek sanatı yok ettiğini iddia eder. Sosyal yaşamdaki değişimlerin sanat eserini bir meta haline getirdiğini belirtir. Seri üretilen lüks eşyaların ucuzlaması ve onun tamamlayıcısı evrensel dolandırıcılıkla birlikte, sanatın meta niteliğinde bir değişim başlamıştır (Adorno, 2009, s. 95). Erdoğan ve arkadaşlarının kitle kültürü üzerine yaptığı yorum Adorno’yu destekler niteliktedir. Daha önceleri yerelin (köy ve kasabaların) egemenliğinde çoğulcu bir karaktere sahip olan eğlence, haber, dedikodu, masal, hikâye ve müzik üretimi, kitle iletişimiyle tekeli endüstriyel yapıların eline geçmiştir (Erdoğan vd. 2005, s. 17). Adorno (2009) ise toplumun kitle iletişim araçları doğrultusunda yönlendirildiğini şu şekilde ifade etmiştir: “Reklamın kültür endüstrisindeki zaferi budur işte: Tüketicinin, sahte olduklarını gördüğü halde, bastırılması zor bir istekle kültür metalarını almaya ve kullanmaya devam etmesi.

Kitle kültüründe sanatı bekleyen bir başka sorun ise kitsch ürünlerin gündeme gelmesidir. Kitsch, köken olarak çok eski tarihlere dayanmakla birlikte sanayi devrimi ve kitle kültürü ile birlikte günümüz sanatının oluşumunda kendisine önemli bir yer edinmiştir. Bir sanat eserinin gerek estetik gerekse teknik anlamda sıradan ve düşük seviyede görülmesine rağmen çok sayıda insanın hoşuna gidebilir. İşte bu tarz ürünler kitsch ürünlerdir. Kitsch eserlerin çoğu zaman geniş kitlelere hitap edilmesi amaçlanmaktadır. Bu tür eserlerin üreticileri, eserlerini belli bir hissiyattan ve yaratıcılıktan uzak sadece daha çok satış yapabilmek için izleyicilerin duygularına yönelik ürünler ortaya koymaktadır.

Kitsch, modern çağda ortaya çıkan bir olgu olarak sanat eserlerinin yozlaşması ve metalaşması ile doğrudan orantılıdır. Bu anlayış, başlangıçta bir moda kültürü olarak karşımıza çıkmış ve büyük kitleleri etkilemeye başlamıştır. Sanayileşmiş bir ekonominin sonucu olarak ortaya çıkan kitsch; genel beğeni düzeyine indirgenmiş, ‘ucuza’, ‘satın alınabilen’, ‘popüler’, sanatsal bir yapıya sahip olan, kolay üretilip tüketilen, yüzeysel bir algılanmaya sahip, üretimi ticari kaygı ile yapılan ürünleri tanımlayabilmek için kullanılmıştır (Demir, 2009, s.s. 14- 15).

Sanayileşmeyle beraber gelen kırsal kültürün kent kültürüne adaptasyonu beraberinde bazı sorunları getirmiştir. Sanayi kültürünün oluşturduğu yapay, banliyö kentlerini oluşturan, çoğunluğu eğitimsiz bireylerden oluşan işçi sınıfı beğenisi, 'yüksek kültür' özellikleri taşıyan sanat ve estetik değerlerinin erozyona uğramasına yol açmıştır. Kapitalist kültürün doymak bilmez açlığı sonucunda sanatın estetik değerleri kendisini genel beğeni düzeyinde dekoratife dayalı, kolay algılanabilir endüstriyel nesneye dönüştürmüştür (Benjamin, 2002, s. 72). Sanat ürünlerinin metalaşması ve hızlı bir tüketim maddesi haline dönüşmesi sanatta yaratıcılığın ortadan kalkmasına ve eserlerin standartlaşmasına yol açmıştır.

#### 4. Popüler Kültür ve Sanatta Standartlaşma

Sanat ve popüler kültür ikilemi bugün tanımlanan biçimiyle 18. yüzyılın hümanist söylemine dayanan ve 19. yüzyılda Alman romantizminde kaynağını bulan modern döneme ait ikilemdir. Alman düşünür Schelling'e (2016) göre sıradan sanatsal ürünler ve estetik ürünler şu şekilde birbirinden ayrılır; estetik yaratı sanatçının kendi doğasından doğar. Sanatın saf ve kutsal olmasının kaynağı dışsal amaçlardan bağımsız olmasından kaynaklanır. Schelling'in 1801'de yaptığı saptamalara göre sanat, zevk, fayda ve ahlaktan bağımsızdır. Sanat böyle bir gaye taşımamaktadır. Oysaki sıradan sanatsal ürünler kendi dışındaki nedenler sonucu yaratılmışlardır. Modernizm öncesi dönemde bağımsız ve evrensel bir kavram olan sanat, modernizm sonrası oluşan kitle kültürü sanatına karşı direnmesiyle de tanımlanabilir. Modern sanatın en önemli özelliği sanatçının kendi yaratıcılığı ile pazar kışkırtmaları arasında ikilemde kalıp sıkışmasıdır. Çünkü modern sanatta aynı zamanda faydacılık kavramı da ön plana çıkmaktadır. Bu durum sanatın özgünlüğünü, yaratıcılığını ve evrenselliğini ortadan kaldırmakta ve onu standartlaştırmaktadır. Standartlaşan sanat, nitelik yönüyle değil, hızlı bir tüketim maddesi ve nicelik olarak değerlendirilmektedir. Sanatın standartlaşması ve niteliğini kaybetmesinin en önemli tartışmalarından birini yapan Frankfurt Okulu ve Adorno bu standartlaşma sonucunda sanatın iki ana başlıkta incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Adorno standartlaşmış sanata popüler sanat derken; nitelik yönü daha yüksek olan ve bu standartlaşmaya boyun eğmeyen sanata ciddi sanat nitelemesi yapmıştır. Hızlı bir tüketim maddesi haline dönüşen sanat, kitle toplumunun içinde geniş bir rağbet görmüş kapitalist sisteme uyumlu bir şekilde seri üretime geçirilerek standardize edilmeye çalışılmıştır.

Gördüklerini değil hissettiklerini sanat eserlerine yansıttığı için döneminde anlaşılabilen Hollandalı Ressam Vincent Van Gogh aradan yarım asırdan fazla bir zaman dilimi geçtikten sonra sanatsal değeri anlaşılmaya baş-

lanmıştır. Döneminde icra ettiği bu eserler alıcı bulamazken, sanatsal değeri anlaşıldıktan sonra eserleri teknik yolla çoğaltılarak kitlelere ulaştırılmıştır.

*Resim 2: Mona Lisa Gülüşü (2003) ABD*



*Kaynak: imdb.com/title/tt0304415*

Yönetmenliğini Mike Newell'in yaptığı Mona Lisa Gülüşü adlı peyzaj perdeye taşınan filmde, 1953 yılında Sanat Tarihi dersi öğretmeni olarak California'dan New England'da bulunan Wellesley Kız Koleji'ne gelen Katherine Ann Watson (Julia Roberts) kendi modern düşünceleri ile okulun gelenekçi yapısı arasında bir mücadeleye girer. Dönem, İkinci Dünya Savaşı sonrasıdır. En başarılı kız öğrenciler bu okulda okusalar da, okulun muhafazakâr kurallarına uymak zorundadırlar. Genç ve idealist Sanat Tarihi dersi öğretmeni Katherine Ann Watson öğrencilerine yürüyecekleri yolun onlara gösterilmiş olan değil, kendilerinin seçecekleri yol olduğunu anlatmaya çalışacaktır. Watson Sanat Tarihi dersinde Van Gogh'un sanat eserlerini inceleyen verdiği örnekler, sanatın standartlaşmasını, teknik yollarla çoğaltılarak metalaştırıldıktan sonra popüler kültür ürünü olarak kitlelere ulaştırılmasını çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır.

Türani'nin de değiştiği gibi (2010) modern dönemde oluşan endüstri, toplumlar için bir kurtarıcı olarak görünse de, onları ümitsizliğe ve karamsarlığa sürükleyen yine endüstri olmuştur. Endüstri ile birlikte hem toplum düzeyinde hem de birey düzeyinde kişiliği yok etmiş onları otomat bir hale getirmiştir. Bu düzenin ürünleri de kişilikten yoksun düzeydedir. Endüstri

insanı endüstriden yılgın ve yorgundur. Bu otomatik düzenin ürünü de kişilikten yoksun bir biçimdedir. Büyük bir üretim süreci, bütün değerleri değiştirmekte ve değerli şeyleri ucuzlatmaktadır. Bu yüzden kişiliği olan orijinal esere ve el işine özlem, endüstrisi zengin olan ülkelerde ortak bir eğilimdir. Endüstri eşyası ne kadar parlak, düzgün, kaygan ise sanatçının eseri de o oranda ilkel, kaba ve insan elinin izlerine sahiptir. Bu karşıtlık, sanatçının makina imalatına ilk tepkisidir. (ss. 555-556).

Bu bağlamda modern dönem sanatı yeniyi ve olmayanı keşfetme vaa-dinde bulunmasına rağmen endüstrileşmenin de etkisiyle kendi kişiliğinden sıyrıлып otomat bir hal almıştır. Bu sanat anlayışı endüstriden de aldığı güçle az gelişmiş toplumları tahakküm altına almış, onları niteliksiz hale getirmiştir. Dolayısıyla bu sanat anlayışı yerel kültür özelliklerini deforme etmiş hatta yok etmiştir. Aydınlanma düşüncesiyle birlikte 17. yüzyılda ortaya çıkan ve olağan üstü bir gelecek vadeden avangard görüşün temsilcisi olan modernizm, vadettiği beklentileri karşılayamamıştır. Endüstrileşmenin ve bireysellik anlayışının getirmiş olduğu yıkımlarla gerek sosyolojik gerekse sanatsal yönden başta Batı toplumları olmak üzere bütün dünyada hüsrarla sonuçlanmıştır. Modernizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan ve onu eleştiren yeni bir anlayış olarak postmodernizm ortaya çıkmış bu düşünce sanat anlayışında da bir takım değişmelere yol açmıştır.

#### **4.1. Postmodernizm ve Sanat**

Kelime olarak modern sonrası anlamına gelen postmodernizm, bir akım olmamakla birlikte, modernizmin ortaya koyduğu teorilerin zayıflaması ve beklentileri karşılayamaması neticesinde ortaya çıkmıştır. Post-modern dönem geçmişle olan duvarları ortadan kaldırmış, geçmişte yaşamış bütün akımlara da kapılarını açmıştır.

Postmodernizm, yiten, kaybolan değerleri taşıyan, standartlaşmış yaşam biçimlerine eleştirel bir bakıştır. İçerisinde çoğulculuk, eklektizm gibi özellikleri barındıran 1960 sonrasında ortaya çıkan fikir, ekonomi, sanat gibi birçok alanda modernizmden kopuşu ifade eden bir terimdir ve yerini almıştır (Giddens, 1998, s. 28). Modernizmin vadettiği özgün teorileri ortaya koyamayışından dolayı postmodernizmin doğmasına yol açmıştır Baykam (1989)'a göre. modernizmin solğunun kesilişi, hızının ve potansiyelinin azalışı, tükenişi, gündeminde ortaya çıkarılabilecek "saf, özgün, temiz" teoriler kalmayışı, yeni bir dönemin, yani "Post-Modern Zamanlar" sürecinin doğmasına yol açtı. Postmodernizm başta mimari ve plastik sanatlar olmak üzere çarpıcı bir değişiklikler ve değişkenlikler dizisi ile kendini belirginleştirirken, aynı zamanda kendinden önce yaşanmış diğer bütün akımlara da

referans sağlayabilmekte. Yani ortada artık belirgin, katı, öz kurallar kalmadı. Bunlar yerini her şeyin serbest olduğu, günahların kalktığı ya da “her şeyin günah olduğu” yeni bir dünyaya bıraktı (Baykam, 1989, s. 6). Modernizme bir tepki olarak ortaya post-modern anlayış bir akım olmayıp modernizmin devamı niteliğindedir. Bir anlayışın post-modern olması için öncelikle modern olması gerekir. Bu düşünce ile ilgili Lyotard şöyle demiştir: Bir yapıt önce post-modernse, modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, post-modernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir (Lyotard, 1997, s. 156).

Post-modern dönemde değişen tüketim kültürü sanatta da kendini göstermiştir. Geç kapitalizmin post-modern dünyasındaki tüketim anlayışı popüler kültürdeki anlayışla benzerlikler göstermesine rağmen tüketim şekilleri bakımından farklılık gösterir. Popüler kültürde tüketim fiziki ihtiyaçlara göre oluşurken post-modern anlayışta birey sosyal bir kimlik kazanmak için tüketime başvurur. Öze’ye (2014) göre Post-modern dönemde, sosyalleşme ve topluma ait hissetme, kimlik duygusu ile paralel hareket etmektedir. Tüketererek ait olunmak istenen gruba dâhil olmaya çalışmak, günümüzde sosyal sınıfı belirleyen en önemli özellik olarak görülmüştür. Tüketim kalıplarının toplamı ise yaşam stiline belirleyendir (Öze 2014, s. 80) Tüketimin anlamının değişmesi, ekonomik ve kültürel anlamların da dönüşümünü beraberinde getirmektedir. Bu değişimler sonucunda sınıflar arası geçişlerdeki katı kurallar ortadan kalkmaya başlamış ve daha esnek hale gelmiştir. Öze (2014)’e göre tüketimin anlamının değişimi, kültürün anlamının değişimini de beraberinde getirmiştir. Modernizmde sosyal sınıflar, insanların yaptığı işe, dine, konuştuğu dile, ırka ve cinsiyete dayanarak belirlenmekteydi. Postmodernizmle birlikte insanların tüketim kalıpları onların hangi sınıfa mensup olduklarının temel belirleyeni haline gelmiştir. Üstelik post-modern evrede, sınıflar arası geçişler, modernizme göre çok daha esnektir. Belli bir sınıfın tüketim kalıplarını benimsemek, insanların o sınıfa girebilmesinin önünü açarken, tam tersi durum ise o sosyal sınıftan dışlanmak anlamına gelmektedir. Post-modern evredeki, sınıflar arasındaki sınırsızlık ve geçişlerdeki esneklik, yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki farkın silikleşmesinden kaynaklanmaktadır (s. 77).

Post-modern toplum yapısında tüketim ekonomik bir faaliyet olmaktan çıkmış, önemli olan yapılan tüketimin niteliğiyle toplumda var olma anlayışı oluşmuştur. Tüketim bir yaşam tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Bocok’un (1997) da değindiği gibi: Toplumsal kimlik en genel anlamda insanların kim oldukları, kendilerini nasıl düşündükleri ve başkalarının onları nasıl algılamalarını istedikleri ile ilgilidir (s. 56). Bununla birlikte, post-modern toplum ve

ona eşlik eden tüketim kültürü, tüketim malları aracılığıyla sürekli olarak bireylere kimliklerini inşa edebileceklerini vaat ederken kimliklerin asla tamamlanamayacağını ve hiçbir zaman tüketicinin isteklerini karşılanamayacağını önermektedir. Bu durumda kimlik edinmek herkesin zorunlu olduğu ya da seçerek sürdürdüğü, asla sonu gelmeyen, daima yetersiz kalan, bitmemiş ve açık uçlu etkin bir performans dizisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Bocock, 1997, s. 100). Bu algılanma isteğinin hiçbir zaman sonunun gelmeyeceği birey ve toplum düzeyinde düşünce olarak yerleştirilmiş isteklerinin sonsuzluğuna tekabül etmekte ve böylece birey tüketimin metası haline gelmektedir.

Post-modern dönemdeki bu tüketim anlayışı sanatı da etkilemiş, icra edilen sanat ürünlerinin sanatsal değeri dışında bireyin toplumda kendisini konumlandırmak için sahip olduğu bir meta haline dönüşmüştür. Bu dönem sanatçısı metalaştırdığı sanat eserini elden çıkarmak için onun pazarlamacı haline dönüşmüştür. Post-modern sanat içinde bulunduğu dönem itibarıyla sıradan bir sanattır. Yüksek sanat ile kitle kültürü sanatının ortası olarak düşünülmektedir. Kuspit'e (2006) göre, Postsanat tamamen sıradan sanattır- gündelik sanat olduğuna şüphe yoktur; ne Kitsch ne de yüksek sanattır; bu ikisinin ortasında duran, gündelik gerçekliği çözümlenmiş gibi yaparak aslında onu allayıp pullayan sanattır. Postsanat, gündelik gerçekliğe eleştirel yaklaştığını iddia eder, ama aslında farkında olmadan onunla uyum içinde kalır (s. 105).

Sanatın sıradanlığına rağmen içinde bulunduğu post-modern dönemin etkisiyle güçlü bir anlayışa sahip olmaktadır çünkü postmodernizmin gücünün günümüzde fazlasıyla hissedilmesinin nedeni, yetersizliği belirgin bir şekilde görülen modernist düşünceyi geride bıraktığımızı nereye gittiğimizi belirtmeden ortaya koyabilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu belirsizlik bağlamında post-modern dönemde sanatın da geleceği belirsizleşmektedir. Sanatta nesnel gerçekliğin ortadan kalktığı gerçeklik veya hakikatin belirsiz hale geldiği, bu kavramların yerine simülasyonun (hipergerçeklik) aldığı bir döneme gelinmiştir.

#### 4.2. Sanatta Simülasyon Kavramı

Post-modernist bir kuramcı olan Baudrillard'ın ortaya koymuş olduğu simülasyon fikri günümüzde özellikle batı toplumlarında gerçeklik kavramlarının sorgulanmasına yöneliktir. Batı toplumlarının içinde bulunduğu bu evreyi oldukça karamsar bir şekilde ele alan kuramcı simülasyon kavramını ortaya koyarak gerçekliği sorgulamaya çalışmaktadır. Baudrillard'a (2010) göre, bu toplumlarda, gerçeklik ortadan kalkmış ve onun yerini simülasyon almıştır. Buna göre, artık "gerçek ya da hakikatle bir ilişkimizin kalmadığı"

ve “tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağına” girilmiştir (s. 15).

Buna göre simülasyon gerçeğin tüm verilerine sahip olan ama gerçek olmayan şeydir. Baudrillard’a (2010) göre gerçeklerin yerini almak isteyen görünümlere simülakr denmektedir. Burada söz konusu olan gerçeğin yerini alan, bir taklit ya da görünüm değildir; tam tersine ‘gerçekle’ ‘taklit’in veya ‘gerçek’le ‘düşsel’in arasındaki farkın yok olması ve gerçeğin artık herhangi bir gerçeklik değerinin kalmamasıdır. Bundan dolayı artık hiçbir şey görüldüğü gibi değildir ve hakikatin bir önemi yoktur. İnsancıl boyutların da değiştiği duyguların farklılaştığı ve hakikatlerinin ortadan kalktığı teknolojinin de etkisiyle insanların yerini algoritmaların aldığı bir döneme girilmiştir ve bu sürecin nereye doğru gideceği kestirilememektedir. Teknolojinin yarattığı imkânlarla simülakrlar, duygusal ilişkilerimiz dâhil her türlü yaşam biçimimize şekil vermeye başlamıştır. Partner seçiminin bile algoritmalar tarafından belirlendiği bu dönemde hipergerçeklik ürkütücü boyutlara doğru ilerlemektedir. Baudrillard’ın çalışma alanının bir kısmını oluşturan simülasyon, simülakr ve hipergerçeklik gibi kavramların teorik olarak izlerinin sürülebileceği bazı önemli filmler ortaya koyulmuştur. Bu filmlerden bir tanesi 2013 ABD yapımı ‘Her’ filmidir.

Spike Jonze imzası taşıyan ‘Her filmi’, Black Mirror tarzı teknoloji donanımlı evreniyle hemen her tür varoluşsal eylemin simülasyona dönüştüğü bir geleceği merkezine alır. Teknoloji ile doymuş bir dünyada yaşamının zorlukları üzerine sessiz bir meditasyon olarak addedebileceğimiz Her; Theodore (Joaquin Phoenix)’un, kendisini gerçek dünyadan soyutlama ve izole etme biçimlerini ekrana taşımaktadır. İşletim sistemiyle duygusal bir ilişki yaşamaya başlayan Theodore’un hayatı hipergerçekliğe açılır. Filmde, cinsel ilişki dâhil, her şey bir simülasyona dönüşmektedir. Theodore hipergerçekliğin içine girdikçe kendi insani boyutu kaybolmaya başlar. Şu andaki ilişkilerin durumu ve gidişatıyla ilgili oldukça üzücü Baudrillardcı fikirleri ortaya koyan Her, günümüzde ‘arabulucu’ olarak konumlandırılan teknolojilerin gerçekliğin yerine geçerek sanal boyutlara evrilen hipergerçekçi yaşamlarımızın ironik bir tahlilini ortaya koymaktadır.

Gerçeklik kavramının ortadan kalktığı bu dönemde algoritmalar devreye girmeye başlamış ve yapay zekâ ortaya çıkmıştır. Bugün gelinen noktada ise yavaş yavaş hayatın her alanına giren, insanların yaptığı birçok işi yapmak üzere kurgulanan yapay zekâ birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da kendini göstermeye başlamıştır. Standart bir yapıya dönüşen sanat yapay zekâ ile birlikte yeni mecralara sürüklenmiştir.

## 5. Yapay Zekâ ve Sanat İlişkisi

İlk kez John McCarthy tarafından yapay zekâ adı 1956 yılında Darmouth Koleji'nde düzenlenen yaz okulunda geçmiştir. Yapay zekâ terimi kullanılmadan önce zeki makineler üretme fikrini ortaya atan Alan Turing'in yapay zekânın temelini atmıştır. Bu fikirlere 'Evrensel Turing Makinası' üretme fikri denilmiştir. Yapay zekâ alanında çalışan bilim insanları, yapay zekâyı farklı şekillerde tanımlamaktadırlar. Haugeland'a (1985) göre yapay zekâ bilgisayarların tam ve gerçek manada düşünmesini sağlayan bir girişimdir. Bellman (1978) ise yapay zekâyı karar alma problem çözme, öğrenme gibi insan düşünceleriyle ve faaliyetleriyle ilişkilendirmekte ve bunların otomatikleşmesi olarak tanımlamaktadır. Diğer yanda Charniak ve McDermott (1985) yapay zekâyı zihin yetilerinin hesaplama modelleri çalışmaları olarak tanımlamaktadır. Winston (1992) ise yapay zekânın hesaplama çalışmaları sonucu algılama, sebeplendirme ve harekete geçmeyi mümkün kıldığına değinmektedir. Farklı tanımlamaların ortaklaşan noktalarına bakıldığında bazı bilim insanlarının yapay zekâda süreç ve sebeplendirmeyi odaklarına aldıkları görülmektedir ve bu insanın düşünme yetisiyle ilişkilidir, bilgisayarın düşündüğünü iddia etmektedir (Bellman, 1985) ve Haugeland (1985). Shalkoff (1990), Luger ve Stubblefield (1998), Luger (2005) ise sistemin davranışsal yönüyle ilgilenmektedir ve bilgisayarların insan gibi zekice davranabileceğine inanmaktadırlar. Diğer bir grup ise insanın başarı değerlendirmesi ile ilgilenmiş ve yapay zekânın makinelere uyarlanabileceğini ve performansın artırılabilirliğinden söz etmektedir. Son olarak Charniak, McDernet ve Winston ideal zekâ kavramına odaklanmış ve zihin yetilerini hesaplama modelleriyle açıklamışlardır.

Nath (2009) yapay zekanın dört kategoride değerlendirilebileceğine kitabında yer vermiştir: Yapay zekâyı (i) insan gibi düşünen sistemler; (ii) insan gibi davranan sistemler, (iii) rasyonel düşünen sistemler; ve (iv) rasyonel davranan sistemler olabilirler (s. 22). Buradaki saptamalardan hareketle günümüzde kullanılan yapay zekâ alanlarının çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda kullanım alanına göre bazen bir, bazen birden fazla kategoriye kullanılan uygulamanın dahi olabileceği görülebilmektedir. Yapay zekâ yaratma çabaları büyük ölçüde, bilgisayarların gücüne ve enformasyonu elinde tutma ve kullanma kapasitelerine bağlıdır. Yapay zekâ, enformasyon işlemenin ve modellemenin bir metaforudur. Buradaki varsayım, bilgisayara yeni enformasyon tanıtıldığında bilgisayarın bu yeni enformasyonu, işlemlerinin bir parçası olan hâlihazırdaki modellere işleyebileceğidir. Bir dereceye kadar, bilgisayarın, aldığı enformasyonun sınırlarının ötesine geçmek ve öngörüle-



bilir sonuçlar kadar öngörülemez sonuçlar da geliştirmek için ‘zekâ’sını yeterli ölçüde kullanacağı umulur (Burnett, 2007, s. 175).

Genel olarak doğadaki davranış biçimlerinin modellenmesi şeklinde tanımlanan yapay zekâ kendisine yüklenen yazılımlar sonucunda hareket eder. Teknolojik gelişmelerle birlikte yapay zekânın uzantıları olan onotom sistemleri ve nöral öğrenme sistemleri daha da gelişmektedir. Bu gelişmeler çok daha ilginç sonuçları da beraberinde getirecek bir teknolojinin ilk adımları olarak görülmektedir. Yapay zekâ veri tabanı temeli ile güçlenen ve insan kaynakları da dâhil, tüm kaynakların en iyi şekilde kullanmak üzere programlanan öğrenen insansı bir yapıdır. Olası hataların öngörüsü ile hareket ediyor olması insan kaynaklı tüm hataların önüne geçmeyi hedeflemektedir. İnsanın dâhil olduğu tüm alanlara nüfuz amacı ile kurgulanan yapay zekâ uygulamaları gündelik hayatın ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. Özellikle sanayi ve tıp alanında yapay zekâ anlamında yapılan girişimler, bilhassa fiziki anlamda insana olan ihtiyacın azalmasına neden olmaktadır. Yapay zekâ ile ilgili ilk çalışmaların yetmiş yıl kadar önceye dayandığı göz önünde bulundurulursa, gündelik yaşama nüfus edişinin pek de hızlı olmadığı saptamasını yapmak yanlış olmayacaktır. 1990 yılından sonra yükselen oyun teknolojilerinin insan hayatında daha fazla yer edinip geniş kitlelere ulaşması Yapay zekânın güçlü bir şekilde tekrar gündeme gelmesine neden olmuştur (Topal, 2017).

Bilgisayar teknolojilerinin kullanımının sanatın içeriğini değiştirmesinin yanı sıra, Nicholas’a (2017) göre profesyonel sanatçılar, sanatta bilgisayar kullanımı yüzünden işlerini kaybedeceklerini düşünmektedir. Hertzman (2018) ise yeni teknolojilerin sanata ve sanatçılara fayda sağladığını, yeni araçlar ve ifade biçimleri yarattığını iddia etmektedir. Hertzman’a (2018) göre ne yazık ki, sanat ve bilim çoğu zaman ayrı, hatta muhalefet olarak görülür. Yine de, teknolojik gelişme sanatın devam eden canlılığının çoğunu harekete geçirir ve yeni sanatsal teknolojiler yeni iş fırsatları yaratır. Yeni yapay zekâ teknolojileri bu eğilimi takip ediyor ve öngörülebilir bir gelecek için yapay zekâ algoritmaları, tıpkı geçmişte pek çok teknolojinin yaptığı gibi, ifade ve sanatımızı ve kültürümüzü olumlu şekillerde dönüştüreceklerdir. Bilgisayarlar sanat yaratmaz, bilgisayar kullanan insanlar sanat yaratır (s. 2). Hesaplanabilir yaratıcılık (Computational Creativity- CC) ile yapay zekânın (Artificial Intelligence AI) birleşiminden bahsedilebilecek günümüz teknolojik koşullarında yaratıcılık ve yapay zekâ ilişkisine bakmakta fayda vardır. Mumford’a (2018) göre yaratıcılık sadece fikir üretme meselesi değildir. Bunun yerine, yaratıcılık karmaşık, yeni, kötü tanımlanmış sorunlara yüksek kaliteli, orijinal ve zarif çözümlerin üretilmesi olarak tanımlanmalıdır. Kültür, yaşam, psikoloji, algı, ruh, ilham gibi etkileyici kavramların öne çıktığı

yaratıcılık, bilgisayar sistemleriyle birlikte düşünmek önemli bir tartışma konusudur (Still ve d'Inverno, 2019; Audry and Ippolito, 2019; Broeckmann, 2019).

### 5.1. Yapay Zekâ ve Sanat

Kitle kültürüyle birlikte standartlaşan ve seri üretime geçerek meta haline dönüştürülmeye çalışılan popüler sanat, sanatın yaratıcılığından, özünden, duygusundan, ilhamından ve evrenselliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Popüler sanat, her kesime hitap eden ve belli bir fayda sağlaması beklentisi içerisinde sıradan bir kültür ürünü haline gelmiştir. Sanatta yaratıcılığın teknolojik gelişmelerle birlikte değişmesi ve dönüşmesiyle birlikte, kültür endüstrisinin de arz talep ekseninde sanatın icra edilmesi insana ait bir durum olmaktan çıkıp algoritmanın da sanatın içine dâhil edilmesine yol açmıştır. Günümüzde yaşamın birçok alanında aktif bir rol almaya başlayan yapay zekâ sanata da kendini göstermeyi başarmıştır (Hertzman, 2018; Still ve d'Inverno, 2019; Audry and Ippolito; 2019; Broeckmann; 2019). İnsanüstü donanımlara ve zekâyâ sahip olabilecek durumda olan yapay zekânın insanda mevcut olan tek bir şeye, duygulara sahip olması imkânsızdır. Bu çalışmada, duygu sanatta vazgeçilmez bir unsur olduğu inancı hâkimdir. Duygunun her türlü yaratıcılığın başında gelen bir unsur olması düşüncesinden dolayı, yapay zekânın sanat icra etmeye çalışmasının duygunun sonunu getireceğine inanılmaktadır. İnsan olmak ile insansı yapı olmanın aynı şey olamayacağı, doğal yapısı içinde duyguları yaşayan insan ile kurgulanmış bir bilgisayar programının sadece veri analizi ile duygu anlamında aynı senkronizasyonu yakalayamayacağı düşünülmektedir. Çalışmada, kendisine yüklenen yazılımlar sayesinde yapay zekânın icra edeceği sanat yaratıcılıktan ve özgünlükten uzak bir nevi kopyalama olacağı inancı hâkimdir. Hertzmann (2018) kadar iyimser olmamakla birlikte, sanatta ancak teknolojinin yapay zekâ dahi olsa insanın kullandığı bir araç olmanın ötesine gitmemesi gerekliliği ve algoritmalar vasıtasıyla hesaplamalar sonucu kopyalama ile bir sanata eseri icra edilemeyeceği gibi, bunun etik anlamda da sorunlar yaratacağı çalışmada savunulmaktadır.

### 5.2. Sanatta Esinlenme ve Kopyalama

Eski Yunan mitolojisinde, Yunanlı sanatçılar; sanatsal ilhamın ilahi bir güçten geldiğine ve fikirlerinin doğrudan Apollon ve Dionysos gibi tanrılardan geldiğine inanırdı. Esinlenme insanın doğal bir davranış halidir. İlk zamanlarda sanatçılar, çevrelerindeki doğadan esinlenirken, yıllar geçtikçe etraflarındaki pek çok şeyden esinlenmeye başlamışlardır. Duydukları bir müzikten, okudukları bir şiirden ve beğendikleri başka bir sanat eserinden

esinlenme yapılarıdır. Esinlenme eylemini, daha önceden vücuda getirilmiş bir eserden istifade suretiyle, yeni bir eser meydana getirmek; fakat oluşturulan eserin, asıl eserden müstakil olması şeklinde tarif etmek mümkündür (Sengel, 2008, s. 128).

İnsanlığın gelişimi yeni fikirlerin, yeni tasarımların, yeni sanat eserlerinin icra edilmesinden ve birbirlerinin üzerine inşa edilmiş özgün yaklaşımlardan geçer. Dünyada yeni fikirlerin yeni buluşların ve yenilikçi sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamak için intihali engellemek ve özgün eserlerin korunmasını sağlamak gerekir. Özgün olmak, başka eserlere benzemeyen eserler icra etmek, disiplinli bir şekilde özgür düşüncenin hayata geçirilmesiyle oluşur. Bu düşüncenin dışına çıkmak esinlenme değil kopyalama olacaktır. Sanatçı, eğer olayları gördüğü gibi aktarırsa, kötülüğün tahakkümüne girmiş olacaktır. Önemli olan, meseleleri tekrarlar nitelikte, olduğu gibi anlatmak değildir. Sanatçı, gerçekleri mutlaka olduğu gibi anlatmayı hedef kılırsa, çözüm yolu bulamayacak, kendisini kötülüğün kollarına bırakacaktır. Bu yüzden sanatçı, meselelerin ahlaki yönden nasıl değerlendirilmesi gerektiğini anlatmakla yükümlüdür (Tolstoy, 1992, s.s. 20-21).

Tabi ki, her birey kendisinden önce yaratılan eserlerden yaralanmak hakkına sahiptir. Ancak bu yararlanma makul ölçüler içinde olmalı, başkasının eserini kendisine mal etmek anlamına gelen ‘intihal’ düzeyinde olmamalıdır (İçel, 2006, s. 102). Sanatçı esinlenmeyi hangi ölçüde kullanacağını bilmesi gerekmektedir. Başka sanatçıların eserlerinden hareketle ortaya yeni ve özgün bir eser ortaya koyuyorsa sanatın ilerlemesi yönünde ortaya önemli bir katkı koyuyor olacaktır. Bunların haricinde icra edilecek olan eser var olanın kopyası olup benzerinden farklı şeyler ortaya koyamıyorsa sanat adına intihalden öteye geçemeyecek ve hayal kırıklığı yaratacaktır. Günümüzde teknolojinin sağladığı imkânlarla sanatın değişik alanlarında icra edilen çalışmaların özgün olup olmadığı tartışmaları baş göstermektedir Benjamin’in, sanat yapıtının biricikliği ve yeniden üretilebilirliği hakkında söyledikleri dünya algısının çoktan değiştiğine dair önemli bir çalışmadır. Sanat yapıtlarının çoğaltılması ile ilgili en önemli kuşku şüphesiz ki artık özgün yapıt bulunmayacağı ile ilgilidir. Benjamin (2002), ‘Teknik Olanaklarla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı’ adlı makalesinde modern teknoloji çağına kadar bir sanat eserinin aurası olduğunu söylemektedir. Aura, özgün yapıtın varlığıyla, gerçekçiliğiyle ve sanat eserinin icra edildiği yerdeki benzersiz varoluşuyla ilgili bir kavramdır. Benjamin’e (2012) göre bir sanat eserinin en mükemmel şekilde çoğaltılmış halinde bile bir öge eksiktir. O eksiklik zaman içindeki buradalığı ve eserin icra edildiği yerdeki biricik varlığıdır. Gerçek bir sanat eseri özgün olmalı ve kendi aurasını içermelidir. Bu özgünlük anlayışı onu nesnel kılar.

Yeniden üretim yani çoğaltma söz konusu olursa oraya çıkan sanat eseri gerçeğinin kopyası olur ve aurayı dışarda bırakır veya eksik kılar. Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden üretilebildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır. Bu olgu bir belirti niteliğini taşımakta ve anlamı salt sanatın alanıyla sınırlı kalmamaktadır. Genelleştirilmek istendiği takdirde: yeniden üretim tekniği, yeniden üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden üretilmiş çoğaltarak onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını geçirmektedir. Bu durum üretileni güncelleştirmekten öteye gitmez.

Benjamin'in bu söylediklerinden hareketle yapay zekânın icra edeceği sanat eseri bir taklitten öteye geçemeyeceği gibi eserin aurasını da dışarda bırakacaktır. Veri girişleri tamamlanan yapay zekâ uygulamalarının sanat icra etmek üzere programlanması ile sadece önceden var olan sanat eserinin kopyasını ortaya koyduğu inancı çalışmada hâkimdir. Yapay zekânın sanat eseri olarak nitelendiren eserler üretmesine izin verilmeye ve bunun belli kesimlerle desteklenmeye devam edildiği takdirde insan unsuru içermesi gereken sanatın geleceğinin tehlikede olduğu, özgün eserler üretilemeyeceği ve yaratıcılığın derin yaralar alacağı düşünülmektedir.

## 6. Yapay Zekânın İcra Ettiği Sanat Eserleri

*Resim 3: Edmond Belamy'nin Yapay Zekâ Tarafından Yapılmış Resmi*



*Kaynak: Sanatatak, 01.11.2018.*

Yakın tarihte Christie's çatısı altında yapılan bir açık arttırma sanat dünyasının gündemini bayağı meşgul etmiştir. Yapay zekâ tarafından icra edilmiş

bir eseri ilk kez açık arttırmaya çıkmıştır. Bir bilgisayar algoritması ile yapılan resim yaklaşık olarak 10 bin dolar edeceği düşünülürken neredeyse 45 katı kadar, 432 bin 500 Dolar'a alıcı bulmuştur. İri cüsseli ve kıyafetinden anlaşılacağı gibi kiliseye bağlı bir adamın resmedildiği portre yarım kalmış gibi görünmektedir. Yüz hatları belirsiz kanvasta tamamen boş alanlar ve kompozisyon kuzey batıya dayanmış. Poz veren kişinin Edmond Belamy olduğu bilgisi verilmektedir. Bu portrede ilginç olan diğer bir ayrıntı ise algoritmanın imzasını atmasıdır.

Bir diğer yapay zekâ çalışması ise 2016 yılında icra edilmiş 'The Next Rembrandt' isimli resimdir.

*Resim 4: 2016 yılında yapay zekâ tarafından yapılan "The Next Rembrandt"*



*Kaynak: Sanatatak, 07.04.2016.*

Tablodaki siyah kıyafet üzerine geniş kenarlı siyah bir şapka ve beyaz yaka giyen adam portresi, 17. yüzyıldan kalma gibi görünse de 2016 yılında yapay zekâ tarafından icra edilmiştir. 'The Next Rembrandt' isimli portre, 2014 yılının ekim ayında Hollanda finans kuruluşu ING, J. Walter Thompson Amsterdam Reklam Ajansı ile Hollanda sanatında inovasyon yaratacak bir proje için bir araya gelmiş ve ajansın kreatif direktörü Bart Korsten tarafından bu proje fikri ortaya atılmıştır. Fikir, bir algoritmaya Rembrandt gibi bir resim yaptırmaktır. Korsten ve ekibi Microsoft, Delft University of Technology, Maurits Galerisi ve Museum Het Rembrandthuis ile birlikte Rembrandt'ın kullandığı geometri, kompozisyon ve boyama materyalleri gibi bilgiler yapay zekâ veri tabanına girilmiş ve yazılım Rembrandt'a ait

346 tablonun analizini yapmıştır. Bir buçuk yıl sonra ekip, 2016 model bu tablo ile karşılaşmıştır.

Yapay zekâ resim sanatının yanı sıra edebiyata da el atmış bulunmaktadır. Japonya'da yapay zekânın yazarlığını yaptığı ve "Bir Bilgisayar Yazdığı Zaman" adlı eser, 3. Nikkei Hoshi Shinichi Edebiyat Ödülleri'nde birinciliği kazanamasa da ödüle çok yaklaşmıştır. Aslında, roman resmi olarak yapay zekâyı geliştiren ekip tarafından yazıldı. Hitoshi Matsubara ve üniversite-deki ekibi kelime ve cümleleri seçti ve işi yapay zekâya teslim etmeden önce eserin çatısını kuracak parametreleri girdi (Çamur, 2016). Edebiyat ödüllere gönderilen iki yapay zekâ romanından biri ilk elemeyi geçmeyi başardı. Bunların yanı sıra daha önce şiir yazan robot ve sanat eleştirmeni sanat eleştirmeni robot gibi sanat dünyasına endişe vermesi gereken deneyimler de yaşanmıştır. Son yıllarda Yapay zekâ tarafında icra edilen sanat eserleri alıcılar için görücüye çıkmaya başlamıştır. Resim 5'da yapay zekâ tarafından icra edilen resimler açık arttırma ile yüksek meblağlarda müşteri bulan resimler görülmektedir.

*Resim 5: Yapay zekânın son birkaç yılda icra ettiği resimler*



*Kaynak: Sanatatak, 07.04.2016.*

## 7. Sonuç

Hayatın vazgeçilmez bir ögesi olan sanat, insanlık tarihi kadar eski olmasıyla birlikte, insanlığın yaratıcı duygusal dışavurum yolu olarak kabul görmektedir. Bu bağlamda insanlar her çağda ve her koşulda sanata daima gereksinim duymuş ve sanatla iç içe olmuştur. Fisher'in de değindiği iekliyle insanlık ölmedikçe sanat da ölmeyecektir (2005, s. 20). Ancak günümüzde yaşanan teknolojik gelişmeler, bilhassa insansı yapılar olarak kabul edilen yapay zekâ uygulamalarının sanat alanında kendini insan talebiyle göstermesi Fisher'in bu sözünü adeta geçersiz kılacak bir mahiyette tezahür etmektedir. Kitle kültürü ile birlikte bir meta haline dönüşen sanatın anlamında zaten değişimler yaşanmasına sebep olmuştu. Kitle kültürü ile oluşan popüler kültür ürünü olarak standartlaşmış sanat zaten sanatın anlamını hem değiştirmiş hem de dönüştürmüştür. İnsansı yapı olarak tanımlanan, öğrenme ve geliş-

me fonksiyonu olan yapay zekâ uygulamalarının, insan eliyle kodlanması, bir diğer yandan da sanat alanında insansı özellik olan duygu dışavurumunun yansımaları, yaratıcılık ve ilhamı devre dışı bırakarak sanatı icra etme girişimi, sanatın yok olması tehlikesini ortaya koymuştur. Yapay zekânın böyle bir mecrada insan eliyle boy göstermesi, sanat ve yaratıcılık arasındaki güçlü bağı sarsabilecek niteliktedir. Bu durumun yaygınlaşması, sanat eserlerinde duygunun yok olması tehlikesinin yanı sıra insanların duygularının dışavurum ortamlarının azalması ve zamanla körelmesi ihtimalini içinde barındırmaktadır. Bu çalışmada farklı bilim dallarında ve günlük hayatta insan hayatını birçok alanda kolaylaştıran yapay zekâ uygulamalarının bu olumlu yönlerinin yanı sıra, insani bir etkinlik olan, duygu ve yaratıcılık gibi kavramlardan beslenen sanatı aynı zamanda insansız icra etmesi, insan ve sanat için büyük bir olumsuzluk olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, çalışmada tüketicinin kültürel ürünü haline gelen sanatın teknolojik gelişmelerle birlikte geçmişten bugüne kadar geçirdiği değişim ve dönüşümler ve sanatın şu anki teknolojik koşullarda, onu ne gibi büyük tehlikelerin beklediği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanatın yok olmaması ve insani duyguların körelmemesi için sanatın nasıl ve kimler tarafından icra edilmesinin sınırları mutlaka saptanmalıdır. Sanata değeri biçen de insanlardır, sanatın sanat olduğuna karar verenler de! Algoritmaların kendilerine yüklenen programlar kadar zeki, onu kullanan kişiler kadar maharetli olduğundan hareketle, yapay zekâ tarafından yapılan bir eserin sanat eseri gibi müzayede salonlarında açık artırılmaya çıkarılmasını sağlayan da insan olduğu sonucuna varılmaktadır. Ancak yapay zekâ uygulamalarının yaratıcılıktan ziyade kopyalama ve benzeştirme eğilimi unutulmamalıdır. Yapay zekâ tarafından yürütülen sanatların, ilham verici sanat eserleri gibi müzayede salonlarında müzayede edilebileceği sonucuna varıldı. Orada olmayı hak eden yapay sanat eserleri nedeniyle değil, asıl neden insanların bu teknolojik dönüşümü sanat platformları üzerinde de görmelerini istemeleridir. Bu sanattan daha büyük bir konudur, tamamen ekonomik sistemle ilişkilidir.

## Kaynakça

- Adorno, W.T. (2009). *Kültür Endüstrisi – Kültür Yönetimi* (çev. M. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akdoğan, B. (1995). *Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Ataseven, S. Y. (2018). Kitle Kültürünün Oluşumu ve Günümüz Sanatına Etkisi. *International Journal of Social Science*, 67: 181-189.
- Audry, Sofian ve Ippolito, Jon (2019). Can Artificial Intelligence Make Art without Artist? Ask the Viewer. *Arts*, 8(1), 35; <https://doi.org/10.3390/arts8010035>
- Bellman, Richard (1978). *An Introduction to Artificial Intelligence: Can Computers Think?*. Boyd & Fraser Publishing Company: San Fransisco, USA
- Baudrillard, J. (2010). Simülakrlar ve simülasyon. (çev. O. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri, (çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitabevi.
- Benjamin, W. (2002). Pasajlar. (çev. A. Cemal). İstanbul: YKY
- Beyazperde. (14.02.2003). Mona Lisa Gülüşü: Fotoğraf. <http://www.beyazperde.com/filmler/film40141/fotolar/detay/?cmmediafile=18351161>
- Bocock, R. (1997), Tüketim, (çev. İ. Kutluk). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bozkurt, N. (1995). Sanat ve Estetik Kurumları. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Broeckmann, Andreas (2019). The Machine as Artist as Myth. *Arts*, 8(1), 25; <https://doi.org/10.3390/arts8010025>
- Burnett, R. (2007). İmgeler nasıl düşünür? (çev. G. Pusar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Charniak, Eugene ve McDermott, Drew (1985). *Introducion to Artificial Intelligence*. Addison-Wesley Longman Publishing Co., Inc.,: Boston, MA, USA
- CyberMag (11.02.2019). Yapay zekânın insan hayatına olumlu etkileri, <https://www.cybermagonline.com/yapay-zekanin-insan-hayatina-olumlu-etkileri>
- Çamur, H. (29.03.2016). Yapay zekânın kaleme aldığı roman, edebiyat ödülünü teğet geçti. Kayıp Rıhtım. <https://kayiprihtim.com/haberler/yapay-zekanin-kaleme-aldigi-roman-edebiyat-odulunu-teget-gecti/>
- Dellaloğlu, F. B. (2013). Benjamin. İstanbul: Say Yayınları.
- Demir, G. İ. (2009). Kıç ve Plastik Sanatlar Üzerine. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Demircan, U. (07.04.2016). Sahtecilikte Yeni Boyut: Yapay Zekâ Rembrandt Üretti, <https://onedio.com/haber/yapay-zeka-rembrandt-uretti-703812>



- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). Kitle İletişimi, İnsan ve Toplum, Ankara: ERK Yayınları.
- Film Hafızası. (04.07.2017). O Sadece Bir İşletim Sistemi Değil. Her: 2013 <https://www.filmhafizasi.com/sadece-bir-isletim-sistemi-degil-2013/>
- Fisher, E. (2005). Sanatın Gerekliliği. (çev. C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gans, J. H. (2017). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, (çev. E. Onaran İncirlioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, A. (1998). Modernliğin Sonuçları. (çev. E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- Greenberg, C. (1939). Avangard and Kitsch. (çev. A. Berberoğlu). İstanbul: Artist Modern.
- Haugeland, John (1985). The Artificial Inteligence: The Very Idea. MIT Press: USA
- Hertzmann, Aoron (2018). Can Computers Create an Art?. Arts. Vol. 7(18), ss. 25 doi:10.3390/arts7020018
- İçel, K. ve Ünver, Y. (2006). Uygulamalı Ceza Hukuku. Ankara: Beta Yayınları.
- Kulak, Ö. (2017). Theodor Adorno: Kültür Endüstrisinin Kısılcasında Kültür. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kuspit, D. (2006), Sanatın Sonu. (çev. Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Luger, George, F. (2005). Artificial Intelligence: Structures and Strategies for Complex Problem Solving. Fifth Edition. Addison Wesley: Newyork.
- Luger, George, F. ve Stubblefield, W. (1998). Structures and Strategies for Complex Solving, Addison Wesley: Newyork.
- Lytard, Jean-François. (1997). Postmodern Durum, (çev. A. Çiğdem). İkinci Basım Ankara: Vadi Yayınları.
- Mona Lisa Güllüğü (2003) ABD. (31.01.2019) [imdb.com/title/tt0304415](https://www.imdb.com/title/tt0304415)
- Mumford, Micheal (2018). "Creative Thinking Processes: The Importance of Strategies and Expertise" given at the Southern Illinois Creativity Conference, 2018.
- Mülayim, S. (1994), Sanata Giriş, İstanbul: Bilim ve Teknik Yayınevi.
- Nath, Rajakishore (2009). Philosophy of Artificial Intelligence: A Critique of the Mechanistic Theory of Mind. Universal Publisher: USA
- Nicholas, G. These stunning A.I. Tools Are About to Change the Art World. Slate (2017).
- Nicolas Laugero Lasserre. (31.01.2019). <https://www.artmarket.guru/le-journal/interviews/nicolas-laugero-lasserre/>
- Özbek, M. (2013). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Öze, N. (2014). Kuzey Kıbrıs'ta Özel Sektörde Halkla İlişkiler: 1994-2004, Lefkoşa: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sabah Gazetesi (22.02.2018) Yapay zekâ 10 yıl içinde ne gibi tehlikelere neden olabilir? <https://www.sabah.com.tr/galeri/teknoloji/yapay-zekâ-10-yil-icinde-ne-gibi-tehlikelere-neden-olabilir/7>
- Sanatatak (01.11.2018), Yapay zekâ sanatın yeni mecrası mı oluyor? <http://www.sanatacak.com/view/yapay-zeka-sanatin-yeni-mecrasi-mi-oluyor>
- Sanatatak (07.04.2016) Yapay Zekâ Rembrandt Üretti. <http://www.sanatacak.com/view/yapay-zeka-rembrandt-uretti>
- Schalkoff, Robert J. (1990), Artificial Intelligence: An Engineering Approach. McGraw-Hill Companies: USA.
- Schelling, F.W.J. (2016). Felsefi Sistemimin Sunum,(çev. O. E. Bektaş). FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 22, 442-472.
- Sengel, F. C. (2009). Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda İntihal ve Esinlenme. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Sönmez S. (23.08.2018). Yapay zekânın sanat eserleri açık artırmada satılacak <https://www.dunyahalleri.com/yapay-zekanin-sanat-eserleri-acik-artirmada-satilacak/>
- Still, Arthur ve d'Iverno, Mark (2019). Can Machines Be Artist? A Deweyan response in Theory and Practice. Arts, 8(1), 36; <https://doi.org/10.3390/arts8010036>
- Şahin, H. (2016), Modern Sanatta Geleniğin Reddi, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 77-85
- Şahin, H. (2016). Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine. Akdeniz Sanat Dergisi 2, 1-27
- Teknoloji Gündem (12.02.2019). Yapay zekânın yaptığı portreler 270 bin TL'den alıcı bulabilir Read more: <http://www.teknolojigundem.com/haber/yapay-zekanin-yaptigi-portreler-270-bin-tlden-alici-buldu/1386930#ix-zz6MXuoKTcD>
- Tolstoy, L. N. (1992). Sanat Nedir, (çev. B. Dural). İstanbul: Şule Yayınları.
- Topal, Ç. (2017). Alan Turing'in Toplum bilimsel Düşünü: Toplumsal Bir Düşünce Olarak Yapay Zekâ, DTCF Dergisi. Sayı.57.2 – s. 1340-1364
- Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: 14. Basım, Remzi Kitabevi
- Tate (2019). Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-monroe-ar00319>
- Turgut, İ. (1991). Sanat Felsefesi, İzmir: Bilgehan Yayınları.
- Usmanbaş, İ. (1998). Sanat ve Müzik Sorunlarına Genel Bakışlar, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Winston, Patrick Henry (1992). Artificial Intelligence. 3. Baskı. Pearson: USA.

Yapay Zekâ Tarafından Son Birkaç Yılda Üretilen Portre Çalışmaları. (Yapay Zekâ). (20.14.2018). [Dijital Baskı]. <https://www.inverse.com/article/50043-ai-uses-machinelearning-to-make-art>