

Otantiklik ve Makine Üretimi Müzik

Özlem Onuk Natonski¹

Özet

Otantiklik, sanat ve müzik felsefesinde sürekli sorgulanan bir kavramdır çünkü kökeninde “insana özgü yaratım” fikri yatar. Sanat sözcüğünün etimolojik kökeni bile insanın bilinçli üretimine işaret eder; bu nedenle sanatın ne kadar “otantik” olduğu sorusu, yalnızca estetik değil aynı zamanda varoluşsal bir meseledir. Otantikliğin tartışılması, müziğin yalnızca teknik doğruluk ya da tarihsel sadakatle açıklanamayacağını, insan yaratıcılığının ve ifade gücünün sanatın derinliğinde merkezi bir rol oynadığını hatırlatır.

Geleneksel tanımlar besteci niyetine ve “doğru icra”ya sadakati öne çıkarsa da, günümüzde otantiklik daha çok üretici, eser ve dinleyici arasındaki ilişkiyel deneyimde doğrulanmaktadır. Bu, dinleyicinin müzikle kurduğu duygusal bağ, kültürel bağlam ve performansın sahiciliği gibi unsurlarla şekillenir. Tartışmanın önemi de burada ortaya çıkar: Otantik olan, sabit bir öz değil, sürekli yeniden kurulan bir deneyimdir.

Yapay zekâ müziği, otantiklik sorusunu keskinleştiren güncel bir örnektir. Makine üretimi eserler teknik açıdan etkileyici olabilir, ancak onların insan deneyimi ve duygularından beslenen derinliği ne ölçüde taşıdığı belirsizdir. Bununla birlikte, insan ve makine arasındaki ortak üretim pratikleri, otantikliğin kaynağını yeniden tanımlamaktadır. Geleceğe dönük olarak, otantik olanın ölçütü insan ya da makine ayrımında değil, şeffaflık, etik beyan ve dinleyiciyle kurulan sahici ilişkide bulunabilecektir.

1 Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, ozlemonuk@hotmail.com, ORCID ID 0000-0001-9747-4365.

1. Giriş

Sanatta ve müzikte otantikliğin bugün bu kadar tartışılır hale gelmesinin nedeni, kavramın özünde “gerçeklik” ve “insan yaratımı”yla doğrudan bağlantılı olmasıdır. Sanat sözcüğünün etimolojik kökeni Latince *ars* ve Yunanca *techne* kavramlarına uzanır; her ikisi de “insan eliyle yapılmış” anlamını taşır ve doğadan farklı olarak insanın bilinçli üretimini işaret eder. Bu nedenle sanat tarih boyunca yalnızca bir estetik form değil, aynı zamanda insanın yaratıcılığını, sezgisini ve toplumsal ifadesini yansıtan bir alan olarak görülmüştür. Otantikliğin sorgulanması tam da burada önem kazanır: Eğer sanat, tanımı gereği insan üretimine dayanan bir etkinlikse, yapay zekâ ya da makine tarafından üretilen bir eserin ne ölçüde “otantik sanat” sayılacağı sorusu kaçınılmazdır.

İnsanın yaratıcı gücü, sanatı derinlikli kılan en önemli unsur olarak öne çıkar. Trilling’in (1972) vurguladığı gibi otantiklik, bireyin içsel benliğiyle toplumsal rolü arasındaki uyuma dayanır; Charles Taylor (1991) içinse otantik olan, kişinin kendi değerleriyle uyumlu şekilde üretebilme kapasitesinde yatar. Bu yönüyle sanat, yalnızca teknik becerilerin değil, insanın duygusal, etik ve düşünsel katmanlarının birleşimidir. Dolayısıyla yapay zekâ tarafından üretilen bir müzik parçası estetik açıdan değerli ya da etkileyici olabilir; fakat onun derinliğini, insan deneyiminden beslenen anlam katmanlarını bütünüyle ikame etmesi mümkün değildir.

Öte yandan bu tartışmada insanın rolünü mutlaklaştırmak da yeterli değildir. Zira sanatın ve müziğin doğası, her zaman sınırlarla tanımlanmış bir alan olmuştur. Sanatçı, yaratırken yalnızca sınırsız bir özgürlüğün değil, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve estetik çerçevelerin içinde hareket eder. Otantikliğin korunması da bu sınırların kabulüyle mümkündür. Yapay zekâ teknolojilerinin müzik üretimine katılması, bu sınırların yeniden düşünülmesine neden olur: İnsan yaratıcılığını ortadan kaldırmadan, teknolojiyi destekleyici bir araç olarak konumlandırmak. Böylece hem insanın sanatsal derinliği korunur hem de yeni estetik imkânlar açığa çıkar.

Bu nedenle girişte vurgulanması gereken temel nokta şudur: Otantik olanın sorgulanması, sanatın özünü korumakla ilgilidir. Sanat, kökeninde insana dair bir etkinliktir ve insanın yaratıcı katkısı olmadan otantik niteliğini kaybetme riski taşır. Yapay zekâ çağında bu durum, sanatsal sınırların ve insana özgü yaratıcılığın yeniden tanımlanmasını zorunlu kılar.

1.1. Otantiklik Tartışmalarının Günümüzdeki Güncelliği

Otantiklik, müzik felsefesinde uzun süre bestecinin niyetine, eserin tarihsel bağlamına veya icranın “doğruluğuna” sadakat üzerinden tanımlanmıştır.

Ancak günümüzde bu kavramın sabit bir öz değil, kültürel, toplumsal ve teknolojik bağlamlarda sürekli yeniden inşa edilen bir anlam taşıdığı kabul edilmektedir (Taruskin, 1995; Goehr, 1992). Bu dönüşüm, özellikle dijitalleşmenin hızlanması, küresel müzik dolaşımının artması ve yapay zekâ temelli üretimlerin yaygınlaşmasıyla daha da görünür hale gelmiştir (Frith, 1996; Born, 2022).

Günümüzde otantiklik, yalnızca “geçmişe sadakat” veya “bestecinin içsel benliği” ile özdeşlik değil, dinleyicinin deneyimi ve eserin toplumsal bağlamı üzerinden de değerlendirilmektedir. Örneğin, bir icra tarihsel olarak doğru olsa dahi dinleyicide etkisiz kalıyorsa otantik bulunmayabilir; tersine, dijital ortamda üretilmiş bir parça dinleyiciyle güçlü bir duygusal bağ kurduğunda otantik bir deneyim yaratabilir (Moore, 2002; Auslander, 2006). Bu bağlamda otantiklik, sabit kurallardan çok ilişkisel bir kavram olarak ele alınmaktadır.

Özellikle yapay zekâ tarafından üretilen müzikler, otantiklik tartışmalarını yeni bir boyuta taşımaktadır. Burada temel soru, makinenin niyet veya özdeşlik gibi insana özgü kategorilerden yoksun olmasına rağmen, ürettiği müziğin estetik değer taşıyıp taşımadığıdır. Bazı araştırmacılar otantikliği yalnızca insan yaratıcılığına bağlarken, diğerleri otantik deneyimin insan-makine etkileşiminin ürünü olabileceğini savunmaktadır (Davies, 2003; Baym, 2018).

Dolayısıyla günümüzde otantiklik, müziğin kaynağından çok, üretim, icra ve algı arasındaki çoklu ilişkiler ağında yeniden tanımlanmaktadır. Bu da kavramın hem kuramsal hem de pratik düzeyde güncel kalmasını sağlamaktadır.

2. Otantiklik Nedir?

Otantiklik kavramının kökeni, Yunanca *authentēs* (αὐθεντής) sözcüğüne dayanır. Bu terim, “kendi eyleminin efendisi olan, kendi otoritesine sahip kişi” anlamına gelir ve Latinceye *authenticus* olarak geçmiştir. Ortaçağ Latincesinde bu kavram, “gerçek, sahte olmayan” anlamında kullanılmış, daha sonra Fransızca *authentique* ve İngilizce *authenticity* biçiminde modern dillere girmiştir (Taylor, 1991). Etimolojik açıdan bakıldığında otantiklik, özünde “kendine ait olma” ve “başkasına bağlı olmadan var olma” fikrini içerir. Bu nedenle felsefi ve estetik bağlamlarda otantiklik, özdeşlik, samimiyet ve doğruluk kavramlarıyla ilişkilendirilmiş; sanat alanında ise yaratıcı öznenin kendi benliğiyle uyumlu üretimini ifade eden bir ideal haline gelmiştir. Ancak modern dönemde kavram, bireyin kendi içsel özüne

sadakatinden öte, toplumsal bağlamda kabul gören “gerçeklik” biçimleriyle ilişkili olarak kullanılmaya başlanmıştır (Trilling, 1972).

Geleneksel olarak müzikte otantiklik, bestecinin niyetine sadakat, icranın “doğru” yorumu ve tarihsel üsluba bağlılık üzerinden tanımlanıyordu. Bu yaklaşım özellikle 19. yüzyıl romantik estetik anlayışında güçlüydü; otantik icra, sanatçının içsel benliğini ve bestecinin iradesini şeffaf biçimde yansıttığı düşünülen yorumlarla özdeşleştiriliyordu. Taruskin’in (1995) eleştirdiği “authentic performance” ideali, icranın yalnızca teknik doğrulukla değil, tarihsel kaynaklara sadakatle ölçülmesi gerektiğini savunan bir yaklaşıma işaret ediyordu.

Yirminci yüzyıl sonlarından itibaren Goehr ve Taruskin gibi düşünürler bu anlayışı eleştirerek, otantikliğin sabit bir öz değil, bağlamsal ve kültürel olarak inşa edilen bir kavram olduğunu savundular (Goehr, 1992; Taruskin, 1995). Goehr’e göre “otantik icra” miti, modern müzik kurumlarının yarattığı bir ideolojiydi; aslında hiçbir icra, eserin ilk üretildiği koşulları birebir yeniden yaratamazdı. Bu eleştiriler, otantikliğin bir “özdeşlik” değil, tarihsel ve toplumsal bağlam içinde sürekli müzakere edilen bir anlam taşıdığını ortaya koydu.

Güncel tartışmalarda otantiklik artık özgünlük (*originality*) ya da özdeşlik (*self-identity*) değil, daha çok ilişkisel bir deneyim olarak görülüyor. Yani müzikte otantiklik, üretici ve dinleyici arasındaki duygusal, etik ve toplumsal bağlarda anlam kazanıyor. Bu noktada Simon Frith (1996), popüler müzikte otantikliği sanatçının “içsel doğruluğu” değil, dinleyicinin müzikal deneyimle kurduğu bağ üzerinden tanımlar. Andy Bennett (2005) ise otantikliği kültürel kimliklerin ve topluluk deneyimlerinin performans yoluyla “doğallaştırılması” olarak yorumlar. Böylece otantiklik, mutlak doğruluktan çok toplumsal kabul ve paylaşımın bir ürünü haline gelir.

Diğer taraftan Allan Moore (2002) otantikliği üç düzeyde sınıflandırır:

1. İlk-derece otantiklik (first-person authenticity): Sanatçının kendine sadık olması.
2. İkinci-derece otantiklik (second-person authenticity): Sanatçının dinleyiciye samimi bir ilişki sunması.
3. Üçüncü-derece otantiklik (third-person authenticity): Sanatçının temsil ettiği kültürel veya toplumsal gruba sadık görünmesi.

Auslander (2006) ise sahne performanslarında otantikliğin, “gerçek” ile “temsili” arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran bir kurmaca olduğunu savunur.

Ona göre otantiklik, izleyicinin sahnedeki icrayı ne kadar “inandırıcı” bulduğuna bağlıdır.

Dolayısıyla günümüzde otantiklik, yalnızca bestecinin niyetiyle özdeşleşme ya da tarihsel sadakatle tanımlanmaz; aynı zamanda sanatçının kendilik ifadesi, dinleyiciyle kurduğu duygusal bağ, kültürel temsiliyet ve toplumsal inandırıcılık üzerinden de anlaşılır. Bu çok katmanlı yaklaşım, otantikliğin sabit bir tanım değil, farklı bağlamlarda değişen bir örüntü olduğunu gösterir (Moore, 2002; Auslander, 2006; Born, 2022). Böylece müzikte otantiklik, “tek ve mutlak bir ölçüt”ten ziyade, insan deneyimlerinin, toplumsal ilişkilerin ve kültürel pratiklerin kesişiminde şekillenen dinamik bir kavram olarak güncel önemini korur.

2.1. Özdeşlik ve İfade

Müzikte otantiklik tartışmalarının en köklü tanımlarından biri, sanatçının icrasının ya da eserinin kendi “içsel benliği” ile örtüşmesi fikrine dayanır. Bu yaklaşımda otantiklik, sanatçının sahici duygularını, niyetini ve öznel kimliğini doğrudan müzikal ifade aracılığıyla ortaya koymasıyla ilişkilendirilir. Özdeşlik merkezli bu anlayış, özellikle romantik estetikte güçlü bir yer edinmiştir. Romantik dönemde sanatçı, bireysel dehası ve içsel derinliğiyle tanımlanmış; müzik de sanatçının öznel dünyasının “otantik yansıması” olarak kabul edilmiştir (Dahlhaus, 1989).

Bu görüşe göre bir icranın otantik olması, sanatçının kendi kişisel deneyimlerini ve duygularını samimiyetle aktarmasına bağlıdır. Trilling (1972) otantiklik kavramını bireyin içsel benliğiyle toplumsal rolü arasındaki uyuma dayandırarak, sanatçının “kendisi olması” gerektiğini vurgular. Benzer biçimde, Taylor (1991) modern çağda otantikliğin etik boyutunu ön plana çıkarır; otantik birey, kendi değerleriyle uyumlu bir şekilde yaşayan ve bu değerleri estetik ifadeye dönüştürebilen kişidir.

Bununla birlikte, özdeşliğe dayalı otantiklik anlayışı modernist bir mit olarak eleştirilmiştir. Taruskin (1995), sanatçının içsel niyetine mutlak bir sadakatin hem epistemolojik olarak imkânsız olduğunu hem de tarihsel icra pratiklerinin çokluğunu göz ardı ettiğini ileri sürer. Goehr (1992) ise “eserin otantik yorumu” düşüncesinin, aslında modern konser kurumlarının yarattığı ideolojik bir inşa olduğunu belirtir. Dolayısıyla, sanatçının içsel benliği ile ifade arasındaki doğrudan özdeşliği varsayan otantiklik anlayışı, günümüzde sorgulanmakta; bu yaklaşımın, sanatçıyı merkezileştiren bireyci bir estetik mit olduğu öne sürülmektedir.

2.2. İlişkisel Otantiklik

Otantiklik tartışmalarında giderek öne çıkan bir diğer yaklaşım, kavramı sanatçının içsel benliğine indirgemek yerine, üretici, eser ve dinleyici arasındaki ilişkisel bağ üzerinden tanımlamaktır. Bu anlayışa göre otantiklik, tek başına sanatçının samimiyetinden ya da tarihsel doğruluktan kaynaklanmaz; asıl olarak müzik deneyiminde kurulan sosyal, duygusal ve kültürel ilişkilerle ortaya çıkar.

Allan Moore (2002), otantikliğin yalnızca sanatçının kendine sadakatiyle değil, dinleyiciyle kurduğu etkileşimle anlam kazandığını savunarak “authenticity as authentication” (otantikliğin doğrulanma süreci) kavramını ortaya atar. Ona göre otantiklik, bir eserin veya icranın dinleyici tarafından “gerçek” ya da “samimi” olarak algılanmasıyla oluşur. Yani otantiklik, mutlak bir özellik değil, dinleyicinin algısında ve yorumunda gerçekleşen bir süreçtir.

Bu bağlamda Simon Frith (1996), popüler müzikte otantikliğin sanatçının öznel benliğinden çok, toplumsal bağlam ve dinleyici topluluklarının deneyimleriyle belirlendiğini vurgular. Dinleyici, bir icrayı kendi duygusal ve kültürel bağlamında “otantik” bulduğunda, o müzik bir anlamda doğrulanmış olur. Philip Auslander (2006) ise performansın otantikliğini, sanatçı ve izleyici arasındaki karşılıklı inandırıcılık ilişkisinde temellendirir. Ona göre otantiklik, sahnedeki eylemin izleyiciyi ikna etme gücüyle oluşan bir etkileşimdir.

İlişkisel otantiklik anlayışı, kavramı bireysel niyet ya da mutlak sadakatten çıkararak, toplumsal ve bağlamsal bir olgu haline getirir. Bu yaklaşım özellikle küreselleşen müzik piyasasında ve dijital çağda önem kazanmaktadır; çünkü farklı kültürlerden gelen dinleyiciler, aynı eseri kendi deneyimlerine göre farklı biçimlerde otantik olarak algılayabilmektedir. Böylece otantiklik, sabit bir öz değil, çoklu bağlamlarda sürekli yeniden kurulan bir deneyimsel ve ilişkisel gerçeklik olarak tanımlanmaktadır.

2.3. Performans Otantikliği

Müzikte otantiklik tartışmalarının bir diğer önemli boyutu, özellikle 20. yüzyıl ortalarından itibaren öne çıkan tarihsel icra pratikleri (Historically Informed Performance – HIP) ile bağlantılıdır. Bu yaklaşım, bir eseri bestecisinin yaşadığı dönemin üslup, çalgı ve icra anlayışlarına uygun biçimde çalmayı hedefler. Bu nedenle HIP, otantikliğin “doğru icra” idealiyle özdeşleşmesine yol açmıştır (Butt, 2002). Örneğin Barok döneme ait eserlerin dönemin çalgılarıyla ve kaynaklarda belirtilen süsleme, tempo

ya da artikülasyon kurallarına uygun biçimde icra edilmesi, “otantik” bir yorumun ölçütü olarak görülmüştür.

Ancak bu anlayış, Richard Taruskin (1995) gibi düşünürler tarafından eleştirilmiştir. Taruskin’e göre HIP, geçmişe sadakatten çok modern dinleyicilerin beklentilerini karşılayan estetik tercihlere dayanır. Yani tarihsel icra iddiası aslında güncel ideolojik ve estetik inşaların bir yansımasıdır. Goehr (1992) de “eserin otantik yorumu” düşüncesinin modern konser kurumlarının ürettiği bir norm olduğunu vurgulayarak, HIP’in mutlak doğruluk iddiasını problematize eder.

Günümüzde performans otantikliğine ilişkin tartışmalar, “tek bir doğru yorum” anlayışından uzaklaşmış, daha çoğulcu bir perspektife yönelmiştir. Schulenberg (2010), icrada otantikliğin sabit bir reçeteye değil, yorumcunun tarihsel bilgi, estetik sezgi ve güncel dinleyiciyle kurduğu bağın bütününe dayandığını savunur. Bu bakış açısına göre otantik performans, geçmişe birebir yeniden üretmekten ziyade, tarihsel kaynakları yaratıcı biçimde yorumlayarak güncel bir anlam katma sürecidir.

Dolayısıyla performans otantikliği, yalnızca “doğru icra” ile değil, sanatçının tarihsel bilgiye dayalı seçimleriyle, icra edilen bağlamla ve dinleyicinin algısıyla şekillenen dinamik bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Bu çoğulcu yaklaşım, otantiklik kavramını hem tarihsel hem de çağdaş performans pratikleri açısından esnek ve tartışmaya açık bir çerçevede konumlandırmaktadır.

2.4. Postmodern Dönem ve Dijital Otantiklik

Postmodern dönemde otantiklik kavramı, sanatçının niyetine ya da eserin tarihsel bağlamına sadakatten çok, dinleyicinin deneyimi ve algısı üzerinden tanımlanmaya başlamıştır. Bu bakış açısı, otantikliğin mutlak doğruluktan ziyade, müzik ile dinleyici arasında kurulan anlamlı etkileşimde ortaya çıktığını savunur. Dolayısıyla otantiklik artık tek taraflı bir “sadakat” ilişkisi değil, çoklu yorumların, farklı bağlamların ve bireysel algıların kesişiminde ortaya çıkan çoğulcu bir kavram haline gelmiştir (Frith, 1996).

Postmodern otantiklik anlayışı, özellikle popüler müzik kültüründe belirginleşmiştir. Auslander (2006), sahne performanslarının “gerçeklik” ile “temsiliyet” arasındaki sınırları bulanıklaştırdığını, izleyicilerin de bu temsilleri otantik deneyimler olarak kabul ettiğini ileri sürer. Andy Bennett (2005) ise dijital çağda otantikliğin, toplulukların çevrimiçi etkileşimleri ve müzikal kimlik inşaları üzerinden yeniden tanımlandığını belirtir.

Dijitalleşmeyle birlikte otantikliğin sınırları daha da esnemiştir. Algoritmik müzik üretimi, yapay zekâ besteleri ve sanal performanslar, “otantik” müzik deneyiminin artık yalnızca insan yaratıcılığına bağlı olmadığını göstermektedir. Born (2022), dijital kültürde otantikliğin, teknolojik aracılığa rağmen ya da tam da onun aracılığıyla ortaya çıkabileceğini savunur. Bu bağlamda otantiklik, “gerçek” ile “yapay” arasındaki katı ayrımların geçersizleştiği bir alanda yeniden düşünülmektedir.

Dolayısıyla postmodern ve dijital otantiklik, sabit ve özcü tanımlardan uzaklaşıp, deneyimsel, bağlamsal ve çoklu perspektiflere dayalı bir kavram olarak öne çıkar. Sanatçının niyeti ya da tarihsel doğruluk yerine, dinleyicinin estetik algısı, toplumsal bağlam ve teknolojik ortamın sunduğu deneyim belirleyici hale gelmiştir. Bu durum, otantikliğin çağdaş müzik kültüründe hâlâ merkezi bir tartışma konusu olduğunu göstermektedir.

3. Makine Müziği ve Yaratıcılık

Makine müziği, salt otomatik üretim (tamamen yapay zekâ tarafından bestelenen) ile insan–yapay zekâ ortak üretimi (co-creation) arasında geniş bir yelpazede konumlanır. 2020’lerden itibaren ses düzeyinde (raw audio) üretim yapan modellerin olgunlaşmasıyla konu yalnızca “nota üretimi”nden çıkıp tını, ifade ve vokal gibi estetik boyutları da kapsar hâle gelmiştir. Örneğin OpenAI’nin Jukebox modeli, çok ölçekli VQ-VAE ve otoregresif dönüştürücülerle ham seste şarkı söyleyen müzik üretir; bu, makine müziğinin stil taklidi, form sürekliliği ve vokal ifadeye yaklaşmasını sağlayan bir eşik olarak görülür (Dhariwal et al., 2020). Benzer biçimde Google Magenta’nın DDSP kütüphanesi, klasik DSP modüllerini derin öğrenmeyle birleştirerek yorumlanabilir timbre kontrolü ve perde-şiddet ayrık denetimi gibi yaratıcı müdahaleleri mümkün kılar (Engel et al., 2020). Böylece “kara kutu” üretimden, kontrollü ve açıklanabilir yaratıma doğru bir hat belirir.

3.1. Yaratıcılık: Ürün mü, süreç mi, deneyim mi?

Güncel felsefi tartışma, makine müziğinde yaratıcılığın **nerede** bulunduğu sorusuna odaklanır:

Ürün merkezli yaklaşım, ortaya çıkan eserin yenilik/değer ölçütleriyle (biçimsel bütünlük, stil tutarlılığı, beklenmedik ancak ikna edici çözümler) değerlendirilebileceğini savunur. Algoritmik kompozisyon literatürü de bu ayrımı ürün ile süreç arasında belirginleştirir (Boden, 2004).

Süreç merkezli yaklaşım, yaratıcı değerın algoritmanın tasarımında (önerme uzayı, kısıtlar, etkileşim tasarımı) yattığını, dolayısıyla “estetik değerin kısmen algoritmaya içkin” olduğunu ileri sürer (Nierhaus, 2009).

Deneyim merkezli yaklaşım, estetik değerin dinleyici ve bağlamda ilişkisel olarak belirdiğini savunur. Nitekim yakın tarihli araştırmalar, dinleyici algısında yapay zekâ üretimi ile insan bestesi arasındaki duygusal etki farkının bağlama bağlı olarak azalabildiğini göstermektedir (Zhang ve Kim, 2025).

3.2. Algı ve Değerlendirme: Dinleyici Neyi “Otantik” Bulur?

Otantiklik tartışmasının günümüzdeki en kritik yönlerinden biri, dinleyicinin algısına odaklanan yaklaşımdır. Bir müzik eserinin veya icranın otantik bulunması, yalnızca bestecinin niyeti ya da icracının sadakatiyle değil, aynı zamanda dinleyicinin bu eseri nasıl algıladığıyla da belirlenmektedir. Özellikle yapay zekâ tarafından üretilmiş ya da insan-makine işbirliğiyle ortaya çıkan eserlerde, dinleyici deneyimi otantiklik değerlendirmesinin merkezine yerleşmiştir.

Algısal araştırmalar, yapay zekâ müziğinin dinleyicilerde benzer duygusal etkiler yaratabildiğini ortaya koymuştur. Örneğin Zhang ve Kim, (2025) generatif yapay zekâ ile üretilmiş melodilerin, özellikle görsel-işitsel bağlamlarda, insan besteleri kadar olmasa da duygusal etki uyandırabildiğini göstermektedir. Bu durum, otantikliğin yalnızca üretim sürecine değil, deneyimlenen etkiye dayalı olduğunu vurgular. Co-creation senaryolarında, yani insan besteci ile yapay zekâ modelinin ortak üretimlerinde, dinleyicilerin tutumunun daha olumlu olduğu rapor edilmiştir (Fiebrink & Caramiaux, 2018). Dinleyici burada eserin bir “teknolojik ürün” değil, insan yaratıcılığının genişletilmiş bir biçimi olduğunu düşünmekte ve bu bağlam otantiklik algısını güçlendirmektedir (Rigole, 2025).

Psikolojik açıdan bakıldığında, müzik dinleme deneyimi beynin ödül sistemiyle yakından ilişkilidir. Zatorre ve Salimpoor (2013), müziğin dopamin salınımını tetikleyerek haz, beklenti ve tatmin döngüsü yarattığını göstermiştir. Yapay zekâ üretimi müziklerde de benzer nörobiyolojik mekanizmaların devreye girdiği görülmektedir. Dinleyici, melodik ilerleme, ritmik beklenti veya armonik çözülme gibi öngörülebilir örüntüler karşısında “beklenti-haz döngüsü”nü yaşamakta; bu süreç müziğin otantikliğiyle doğrudan ilişkilendirilmektedir. Yani dinleyici için otantiklik, eserin “gerçek” kaynağından çok, beynin verdiği duygusal ve bilişsel yanıtlarla doğrulanmaktadır.

Algısal psikoloji, ayrıca otantiklik değerlendirmesinde “bilişsel önyargıların” da rol oynadığını göstermektedir. Dinleyicilere bir parçanın insan ya da yapay zekâ tarafından üretildiği söylendiğinde, aynı müzik farklı değerlendirmeler alabilmektedir. Rigole ve diğerleri (2025), insan üretimi

olduğu belirtilen eserlerin daha otantik bulunduğunu, fakat kör deneylerde bu farkın kaybolduğunu ortaya koymuştur. Bu durum, otantikliğin yalnızca işitsel deneyime değil, aynı zamanda inanç ve bağlam bilgisinin de belirleyici olduğuna işaret etmektedir.

Nöroestetik perspektiften bakıldığında, otantiklik algısı beynin hem duygusal merkezlerini (amigdala, ventral striatum) hem de yüksek bilişsel bölgelerini (prefrontal korteks) harekete geçiren çok katmanlı bir süreçtir (Chapin et al., 2010). İnsan zihni, bir müzik eserini değerlendirirken hem estetik haz hem de sosyal anlam atfetme süreçlerini işletir. Bu nedenle otantiklik, yalnızca bir “beğeni” değil, aynı zamanda müzik aracılığıyla kurulan kimliksel ve toplumsal bağların da teyidi haline gelir.

Sonuç olarak dinleyici, otantiklik kararını yalnızca müziğin teknik özelliklerine göre değil; duygusal rezonans, bilişsel beklentiler, sosyal bağlam ve inanç sistemlerinin etkileşimiyle verir. Yapay zekâ müziği örnekleri, otantikliğin kaynağını insan niyetinde değil, deneyimde doğrulanan bir psikolojik gerçeklik olarak ortaya koyar. Bu bakış, müzik felsefesindeki otantiklik tartışmalarını, bireysel özne merkezli bir perspektiften, çok katmanlı bir algı-beyin-kültür üçgenine taşımaktadır.

3.3. Etik ve Telif: “Kimin Yaratısı?”

Yaratıcılık tartışması, telif ve etik boyutlardan bağımsız düşünülemez. ABD Telif Bürosu’nun 2023 politika rehberi, tamamen yapay zekâ tarafından üretilmiş içeriklerin mevcut hukuk altında “insan yazarlığı” şartını karşılamadığını açıkça ortaya koymuştur. Ancak rehber, anlamlı ölçüde insan katkısı bulunan, örneğin yapay zekâ tarafından üretilmiş bir taslağın besteci tarafından düzenlenmesi, yeniden armonize edilmesi veya biçimsel olarak geliştirilmesi gibi durumlarda, eserin kayda alınabileceğini belirtmektedir (U.S. Copyright Office, 2023). Bu yaklaşım, yaratıcı emeğin “kimden geldiği” ve “hangi aşamada belirdiği” sorularını gündeme taşımaktadır (Lu,2025).

Avrupa cephesinde ise AB Yapay Zekâ Yasası (2025) üretken modeller için daha sistematik bir çerçeve sunar. Bu yasa, üretim sürecinde kullanılan modellerin “AI ile üretildiğini” beyan etme zorunluluğunu getirir; ayrıca eğitim verisinde yer alan telifli içeriklere ilişkin özetlerin kamuya açıklanmasını şart koşar (European Parliament, 2025). Böylelikle müzik ekosisteminde izlenebilirlik, hesap verebilirlik ve sorumluluk sağlanmaya çalışılmaktadır. Bununla birlikte, uygulamada “yeterli insan katkısı”nın nasıl tanımlanacağı, telifli veriyle eğitilmiş modellerin ürünlerinin ne ölçüde türev eser sayılacağı

gibi sorular henüz netlik kazanmamıştır (Samuelson vd.,2023, Shields, 2025).

En tartışmalı alanlardan biri ses klonlama ve taklit üslup pratikleridir. Özellikle popüler müzik endüstrisinde, ünlü sanatçıların seslerinin ya da besteleme tarzlarının izinsiz şekilde yeniden üretilmesi ciddi etik ve hukuki itirazlara yol açmaktadır. 2023 yılında sahte “Drake & The Weeknd” parçası örneğinde görüldüğü gibi, yapay zekâ ile üretilmiş bir şarkının viral hale gelmesi, sanatçıların kimliklerinin, markalarının ve sanatsal üsluplarının korunması meselesini gündeme taşımıştır (Shields, 2025). Bu bağlamda tartışmalar üç eksende yoğunlaşmaktadır:

1. Sanatçı hakları: Ses ve üslup, yalnızca estetik araçlar değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel mülkiyetlerdir. Bu nedenle izinsiz kullanım, sanatçının emeğine ve kişisel haklarına zarar verir (McCutcheon, 2023; Shields, 2025, Lu, 2025).
2. Dinleyicinin yanıltılması: Yapay zekâ ile üretilen içeriklerin, “gerçek sanatçı üretimi” olarak sunulması, tüketicinin yanıltılması ve güven kaybı riskini taşır (Canyakan, 2024).
3. Otantiklik algısı: Dinleyiciler, yapay zekâ ile üretilen fakat “insan ürünü” gibi pazarlanan eserlerde, estetik deneyim ile etik şeffaflık arasındaki uyumsuzluğu problemlili görmektedir (Baym, 2018).

Dolayısıyla, “kimin yaratısı?” sorusu yalnızca hukuki değil, aynı zamanda estetik ve etik boyutları da olan bir tartışmadır. Günümüzde çözüm yönelimleri, şeffaflık, etik beyan, telif hakkı reformu ve sanatçının kimlik haklarının korunması üzerine yoğunlaşmaktadır.

3.4. Yaratıcı öznellik: Niyet mi, etkileşim mi?

Teknik atılımlar (Jukebox, DDSP) makine müziğini yalnızca stile benzetme kapasitesinden ifade ve kontrol alanına taşırken, kuramsal alanda “yaratıcı öznenin tanımı” yeniden yazılmaktadır. İnsan–AI ortaklığında yaratıcı ajansın dağıtık olduğu; besteci–model–icracı–dinleyici arasında müzakere edilen bir öznellik ve değer üretimi bulunduğu savunulmaktadır (Collins, 2010). Nitel araştırmalar, canlı performans pratiklerinde insan–AI etkileşiminde kontrol-güç paylaşımı ve rol atfı (araç, ortak, karşı-oyuncu) gibi boyutların estetik sonucu belirlediğini ortaya koymaktadır (Fiebrink & Caramiaux, 2018, Solomon, 2025).

3.5. Değerlendirme ölçütleri: “İyi” makine müziği nasıl anlaşılır?

Uygulamada üçlü bir ölçek iş görüyor:

1. Teknik-biçimsel: Uzun erimli yapı, motif çalışması, tını sürekliliği (Dhariwal et al., 2020; Engel et al., 2020).
2. Etkisel-algisal: Duygusal etki, bağlama uyum (Zhang ve Kim, 2025).
3. Etik-hukuki: Şeffaflık, izinsiz stil/kimlik kullanımından kaçınma, insan katkısının açık beyanı (U.S. Copyright Office, 2023; European Parliament, 2025, Lu, 2025).

Sonuç olarak, makine müziğinde yaratıcılık yalnızca “insan niyeti” ya da “makine özerkliği” ile sınırlı değildir. Ürün, süreç ve deneyim üçgeninde; teknik kapasite, toplumsal algı ve etik boyutların kesişiminde değer kazanır. En verimli zemin, insan–AI ortak üretiminin şeffaf biçimde yürütüldüğü ve dinleyicinin de bu sürecin bilgisiyle eseri değerlendirebildiği koşullardır (Solomon, 2025).

4. AI ve Müzikte Otantikliğin Geleceği

Yapay zekâ çağında otantiklik tartışmaları yalnızca geçmişe sadakat ya da icra pratiklerinin doğruluğu üzerinden değil, müziğin gelecekte nasıl bir ontolojik ve estetik statüye sahip olacağı üzerinden yürümektedir. Müzikoloji literatürü son yıllarda, otantikliğin üretim sürecinde değil, algı, bağlam ve ilişkisel deneyim de doğrulandığını vurgulamaktadır (Zhang ve Kim, 2025). Bu yaklaşım, yapay zekâ tarafından üretilmiş müziklerin de dinleyiciye anlamlı ve duygusal bir bağ sunduğu ölçüde otantik kabul edilebileceğini göstermektedir.

Bununla birlikte felsefi tartışmalar, otantikliğin dağıtık öznellik anlayışıyla yeniden çerçevelenmesi gerektiğine işaret eder. Cook (2018), müziği tek bir yaratıcı özneye atfedilen kapalı bir nesne değil, sürekli müzakere edilen toplumsal bir pratik olarak ele alır. Bu bakış, AI döneminde yaratıcı öznenin besteci, algoritma ve dinleyici arasında paylaşılan bir yapı olduğunu ortaya koyar. Böylece otantiklik, kaynağın “insan mı, makine mi?” olduğundan ziyade, ortaya çıkan müziksel deneyimin inandırıcılığı ve ilişkisel gücüyle belirlenir (Baym, 2018).

Estetik açıdan, Born (2022) dijital kültürde otantikliğin teknolojik aracılıkla birlikte düşünüldüğünü, “yapay” ve “gerçek” ayrımının bulanıklaştığını ileri sürer. Buradan hareketle geleceğin müzik estetiğinde, otantikliğin kriteri “doğru icra” değil, şeffaflık ve ilişkisel bağ olacaktır. Yani AI ile üretilen bir parçanın, üretim süreci açıklandığı, etik rıza gözetildiği ve

dinleyiciye sahici bir deneyim sunduğu sürece otantik sayılabileceği yönünde bir eğilim oluşmaktadır (European Parliament, 2025).

Müzikolojide otantikliğin geleceği, aynı zamanda insani olanın rolü üzerinden de tartışılmaktadır. Canlı performans, bedensel ifade ve topluluk deneyimi, yapay zekâ müziğinin asla tam anlamıyla ikame edemeyeceği alanlar olarak görülmektedir (Cook, 2018). Dinleyiciler için bir koro icrasındaki ortak nefes ya da bir solistin sahnedeki bedensel jestleri, müziğin otantikliğini kuran temel unsurlar olmaya devam edecektir. Bu durum, AI üretimlerinin estetik değer taşısa da, “insani temas”ın otantiklik algısında merkezi kalacağını göstermektedir.

Otantiklik, gelecekte tek bir ölçüte indirgenmeyecek; teknolojik şeffaflık, toplumsal müzakere ve insani deneyimin kesişiminde varlığını sürdürecektir. AI çağında müzik felsefesi, otantikliğin kaynağını sabit bir özde değil, değişken bağlamlarda oluşan ilişkisel bir deneyimde bulacak; böylece hem insan emeğinin korunması hem de yeni estetik ufukların açılması mümkün olacaktır.

Kaynakça

- Auslander, P. (2006). *Performing glam rock: Gender and theatricality in popular music*. University of Michigan Press.
- Baym, N. K. (2018). *Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection* (Vol. 14). NYU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv12pnpcg>
- Bennett, A. (2005). *Culture and everyday life*. SAGE.
- Boden, M. A. (2004). *The creative mind: Myths and mechanisms* (2nd ed.). Routledge.
- Born, G. (2022). *Music and Digital Media: A Planetary Anthropology*, Londres, UCL Press, ISBN 9781800082458, doi: 10.14324/111.9781800082434
- Butt, J. (2002). *Playing with history: The historical approach to musical performance*. Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511613555>
- Canyakan, S. (2024). The role of AI in creative processes: ethical and legal perspectives in the music industry. *Journal of Music Theory and Transcultural Music Studies*, 2(2), 143-158. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15031855>
- Chapin, H., Jantzen, K., Kelso, J. A. S., Steinberg, F., & Large, E. (2010). Dynamic emotional and neural responses to music depend on performance expression and listener experience. *PLoS ONE*, 5(12), e13812. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0013812>
- Collins, N. (2010). *Introduction to computer music*. Wiley.
- Cook, N. (2018). *Music as creative practice*. Studies in Musical Perf as Creative Prac. Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199347803.001.0001>
- Dahlhaus, C. (1989). *The idea of absolute music*. University of Chicago Press.
- Davies, S. (2003). *Musical works and performances: A philosophical exploration*. Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/0199241589.003.0001>
- Dhariwal, P., Jun, H., Payne, C., Kim, J. W., Radford, A., & Sutskever, I. (2020). Jukebox: A generative model for music. *OpenAI*. Jukebox: A Generative Model for Music
- Engel, J., Hantrakul, L., Gu, C., & Roberts, A. (2020). DDSP: Differentiable digital signal processing. In *International Conference on Learning Representations (ICLR)*. <https://arxiv.org/abs/2001.04643>
- European Parliament. (2025). *Artificial Intelligence Act*. Official Journal of the European Union. EU AI Act: first regulation on artificial intelligence | Topics | European Parliament

- Fiebrink, R., & Caramiaux, B. (2018). The machine learning algorithm as creative musical tool. in Roger T. Dean, and Alex McLean (eds), *The Oxford Handbook of Algorithmic Music*, Oxford Handbooks, online edn, Oxford Academic, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190226992.013.23>.
- Frith, S. (1996). *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard University Press.
- Goehr, L. (1992). *The imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music*. Oxford University Press.
- Lu, Y. (2025). Reforming Copyright Law for AI-Generated Content: Copyright Protection, Authorship and Ownership. *Technology and Regulation*, 2025, 81-95. <https://doi.org/10.71265/chkr8w30>
- Moore, A. F. (2002). Authenticity as authentication. *Popular Music*, 21(2), 209–223. <https://doi.org/10.1017/S0261143002002131>
- Nierhaus, G. (2009). *Algorithmic composition: Paradigms of automated music generation*. Springer.
- Rigole, N. J., Sandoval, Z. V., Beasley, S., & Lingelbach, K. (2025). Perceptions of AI-generated and co-created music among university students and social media users. *Issues in Information Systems*, 26(4), 102–117. https://doi.org/10.48009/4_iis_2025_110
- Samuelson, P., Sprigman, C. J., & Sag, M. (2023). *Comment of Pamela Samuelson, Christopher Jon Sprigman, and Matthew Sag in response to the U.S. Copyright Office’s notice of inquiry on artificial intelligence and copyright*. U.S. Copyright Office.
- Schulenberg, D. (2010). [Review of *The End of Early Music: A Period Performer’s History of Music for the Twenty-First Century*, by B. Haynes]. *Journal of the American Musicological Society*, 63(1), 169–178. <https://doi.org/10.1525/jams.2010.63.1.169>
- Shields, E. (2025). The AI doppelgänger dilemma: Cloned voices in the music industry. *Seattle University Law Review*, 48(3), 761–784.
- Solomon, F. (2025). *The influence of artificial intelligence on music composition and performance: Opportunities, challenges, and ethical considerations*. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15295637>
- Taruskin, R. (1995). *Text and act: Essays on music and performance*. Oxford University Press.
- Taylor, C. (1991). *The Ethics of Authenticity*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvv41887>
- Trilling, L. (1972). *Sincerity and authenticity*. Harvard University Press.
- U.S. Copyright Office. (2023). *Copyright registration guidance: Works containing AI-generated material*. Washington, DC: U.S. Government Printing Office.

- Zatorre, R. J., & Salimpoor, V. N. (2013). From perception to pleasure: Music and its neural substrates. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 110(Suppl. 2), 10430–10437. <https://doi.org/10.1073/pnas.1301228110>
- Zhang, S., & Kim, H. (2025). An analysis of influencing factors of generative AI in pop music creation. *Online Journal of Music Sciences*, 10(3), 572–583. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1668288>