Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

Geleneksel Çini Motiflerinin Dijital Dönüşümü

Koza KURT KIRTAY[1] · Fatma Nur YEĞİN[2]
[1] Dr. Öğretim Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi · kozakurt@gmail.com · ORCID https://orcid.org/0000-0002-3210-7799
[2] Geleneksel Türk Sanatları Yüksek Lisans Öğrencisi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi · fnuryegin@hotmail.com · ORCID https://orcid.org/0009-0000-7953-6841
Bu makale, Uluslararası İpek Yolu'ndan Anadolu'ya Yaşayan Miras Motiflerimiz Sempozyumu'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

Koza Kurt Kırtay ve Fatma Nur Yeğin. "Geleneksel Çini Motiflerinin Dijital Dönüşümü". ulakbilge, 98 (2026/1): s. 78–89. doi: 10.7816/ulakbilge-14-98-08

ÖZ

Geleneksel Türk çini sanatındaki motifler, ait oldukları toplumun duygu, düşünce ve yaşamına ilişkin izler taşıyan simgesel ve kavramsal anlatılardır. Bu çalışma, söz konusu motiflerin günümüz sanatında mimari yüzeylerden dijital ortamlara taşındıklarında biçim, hareket, renk ve bağlam bakımından nasıl dönüştüğünü incelemektedir. Nitel, betimsel ve yorumlayıcı desende yürütülen çalışmada belge incelemesi, yapıt çözümlemesi ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Türk çini sanatının motif repertuvarına ve yeni medya, dijital sanat ve NFT kavramlarına ilişkin alan yazını çerçevesinde iki güncel örnek, motif türü, yüzey ve malzeme, kompozisyon ve renk, hareket ve sunum bağlamı ölçütleriyle çözümlenmiştir: Erdem ve Görkem Topsakal'ın İstanbul'daki tarihî yapıların yüzey desenlerini stop-motion tekniğiyle hareketlendirdiği "Patterns of Istanbul" (İstanbul'un Desenleri) video serisi ile Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet'in farklı yer ve dönemlere ait çini örneklerini dijital kolajla bir araya getiren ve NFT olarak da sunulan "Sonsuzluk Kapıları" (Gate of Eternity) koleksiyonu. Çözümleme, ilk örnekte rumi, hatayi, yazı frizi ve geometrik düzenlemelerin ait oldukları yapının yüzeyinde ve çini dışı mimari yüzeylerle birlikte hareketlendirildiğini, ikinci örnekte ise motiflerin özgün bağlamından ayrılarak simetrik kapı kompozisyonlarında yeniden birleştirildiğini göstermektedir. Dijital dönüşümün birbirini tamamlayan iki modelini temsil eden bu örnekler, motiflerin görünürlüğünü artırma, izleyiciyle yeni bir ilişki kurma ve kültürel belleğin aktarımına katkıda bulunma olanakları sunmaktadır. Çalışma, geleneksel motif repertuvarının dijital ortamlarda tarihsel repertuvarla bağını koruyan yeni bir anlatım dili kazandığı sonucuna ulaşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Motif, Çini, Yeni Medya, Dijital Sanat, NFT

Giriş

Türklerin Anadolu'da yerleşik hayata geçmesiyle yaygınlaşan çini, estetik, kültürel ve simgesel motifleriyle varlığını sürdürmüştür. Dönemin mimari yapılarında ve kullanım formlarında çok çeşitli motif gruplarıyla yer alan çini, yalnızca bir süsleme ögesi değil, aynı zamanda toplumun duygu, düşünce, yaşam ve inançlarını simgeleyen bir anlatım aracıdır. Yüzyıllardır üretimi süren çini, 21. yüzyılda hızla değişen dünyanın ve gelişen teknolojinin etkisiyle günümüz sanat üretiminde farklı biçimlerde yer almaya başlamıştır. Teknolojinin sağladığı imkânlarla biçimlenen bu yeni formlar motifleri yeni medya ve dijital ortamlara taşımakta, çok katmanlı bir yapının evrensel söylemlerle dönüşümünü göstermektedir. Ortaya konan bu yeni söylemler kültürel sürekliliğin sağlanması bakımından da önemlidir.

Türk çini sanatındaki süslemelerin yeni medya ya da dijital sanat üretimlerinde kullanılması, geleneksel olan ile güncel olan arasındaki etkileşim yoluyla bir iletişim alanı da oluşturmaktadır. Çini motifleri bu alanda üç boyutlu modelleme, algoritmik tasarım, NFT (non-fungible token) ve video sanatı aracılığıyla yeniden yorumlanmaktadır. Bu yeni söylemler kültürel mirasın görünürlüğünü artırırken sanat izleyicisine dün ile bugün arasında bir bağ da sunmaktadır. Çağının olanaklarıyla koşut ilerleyen bu sanat üretimleri, geleneksel çini motiflerini teknolojik uygulamalarla dönüştürerek dinamik bir yapı içinde ortaya koymaktadır. Bu etkileşim ve dönüşüm, çini motiflerinin geleneksel varlığını dijital ortamda sürdürürken günün estetik anlayışını da temsil etmektedir.

Bu çalışma iki güncel örnekle sınırlandırılmıştır: Erdem ve Görkem Topsakal'ın "Patterns of Istanbul" (İstanbul'un Desenleri) video serisi ile Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet'in dijital performans ve NFT koleksiyonu olarak sunulan "Sonsuzluk Kapıları" (Gate of Eternity) adlı çalışması. Bu örnekler aracılığıyla geleneksel çini

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Aralık 2025 Düzeltme: 18 Şubat 2026 Kabul: 11 Mart 2026

© 2026 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 lisansı ile yayımlanmıştır.

motiflerinin yeni medya ve dijital sanattaki dönüşümü, geleneksel ile çağdaş arasındaki dinamikler ve etkileşim üzerinden incelenmektedir. Bu çerçevede çalışma iki araştırma sorusuna yanıt aramaktadır.

1. Geleneksel çini motifleri mimari yüzeylerden dijital ortamlara taşındıklarında motif türü, kompozisyon, renk, hareket ve bağlam bakımından nasıl dönüşmektedir?

2. Bu dönüşüm, motiflerin görünürlüğü, izleyiciyle kurulan ilişki ve kültürel belleğin aktarımıyla nasıl ilişkilendirilebilir?

Birinci soru, iki örnekteki motiflerin görsel kanıta dayalı biçimsel çözümlemesini gerektirmekte ve Bulgular bölümünde yanıtlanmaktadır. İkinci soru ise bu çözümlemenin alan yazınla birlikte yorumlanmasını gerektirdiğinden Tartışma bölümünde ele alınmaktadır; çalışmada izleyici verisi bulunmadığından bu soruya verilen yanıt, eserlerin sunduğu olanaklara ilişkin yorum düzeyinde kalmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yaklaşımıyla, belge incelemesi, yapıt çözümlemesi ve karşılaştırma yöntemleriyle yürütülmüştür. Geleneksel Türk çini sanatındaki motiflere ilişkin tarihsel ve kuramsal alan yazını incelenmiş, dijital ortamda üretilen iki güncel örnek bu çerçevede değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Deseni

Araştırmada betimsel ve yorumlayıcı (hermenötik) nitel desen kullanılmıştır. Geçmiş ile günümüz arasında bağ kuran örnekler üzerinde yapılan biçimsel ve tematik çözümlemelerle geleneksel ve güncel uygulamalar arasındaki diyalektiğin ortaya konması amaçlanmıştır.

Çalışmanın örneklemi, araştırma sorularına uygun iki örnekle sınırlandırılmıştır. "Patterns of Istanbul" serisi ile "Sonsuzluk Kapıları" koleksiyonu, her ikisinin de çini motifi taşıyan yüzeyleri çıkış noktası alması, iki farklı dijital tekniğe (stop-motion video ve dijital kolaj) dayanması, motifle özgün bağlamı arasında farklı ilişkiler kurması (motifin ait olduğu yapının yüzeyinde hareketlendirilmesi ve motifin bu bağlamdan ayrılarak yeniden birleştirilmesi), kamuya açık biçimde gösterilmiş olması ve güncel üretimler olması nedeniyle seçilmiştir. Yapıt çözümlemesi, metinde yer verilen ve eserlerin kamuya açık videolarından ya da yayımlanmış görüntülerinden alınmış karelerde (Görsel 1–18) görülebilen özellikler ile sanatçıların ve yayın organlarının kamuya açık belgeleri üzerinden yürütülmüştür. Çözümlemede dört ölçüt esas alınmıştır: motif türü (bitkisel, geometrik ve yazı); yüzey ve malzeme (çini yüzeylerle çini dışı yüzeylerin ayrımı); kompozisyon ve renk düzeni; hareket ve sunum bağlamı. Karşılaştırma, iki örneğin bu ölçütlerde ve motifle özgün bağlamı arasında kurdukları ilişkide gösterdikleri benzerlik ve ayrılıklar üzerinden yapılmıştır.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri alan yazını taraması yoluyla ve örneklemdeki eserlere ilişkin görsel ve yazılı belgelerden elde edilmiştir: sanatçıların web siteleri, eserlerin kamuya açık video ve görüntüleri ile eserler ve sanatçılar hakkında yayımlanmış söyleşi ve haberler. Eserlere ait görseller, sanatçılardan alınan onay doğrultusunda kullanılmıştır. Bu görseller araştırmanın temel verisini oluşturmaktadır. Çalışma insan katılımcı içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemiştir.

Veri Toplama Araçları

Veri toplama araçları olarak belge incelemesi ve eser incelemesi kullanılmıştır. Eser incelemesinde her görsel, Araştırmanın Deseni başlığı altında belirtilen dört ölçüte göre ele alınmıştır.

Kuramsal ve Tarihsel Çerçeve

Geleneksel Türk Çini Sanatında Motif

Her ulusun kendine özgü sanatı, o toplumun kültür düzeyine ve toplumsal yaşamına ait simgelere belirli bir varlık ve biçim kazandırır. Türk süsleme sanatları da bu anlayış içinde doğup gelişerek günümüze ulaşmıştır; bu sanatların temel malzemesi olan motifler, toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtmaları, beğenisini, düşüncesini ve inançlarını dile getirmeleri bakımından önem taşır (Birol ve Derman, 2020, s. 13). Türklerin yüzyıllar öncesine uzanan maddî kültür birikiminin ürünü olan bu motiflerin birçoğunun ilk örnekleri, 8. ve 9. yüzyıllarda Uygur Türklerinin yaptığı eserlerde görülür. Uzak Doğu kökenli, hatayi adı verilen üsluplaştırılmış çiçekler de bunlar arasındadır. Kökeni Orta Asya'ya uzanan Türk çini sanatı da geniş motif ve desen repertuvarıyla öne çıkar; kullanılan süsleme ögelerinin birçoğu öteki geleneksel sanatlardakilerle koşutluk gösterir. Selçuklularla birlikte çini yüzeylerde münhani, geometrik ve bitkisel bezemelere, insan, hayvan ve efsanevi hayvan figürlerine, hatayi ve rumilere sıkça yer verilmiştir (Keskiner, 2002, s. 1). Bu süsleme geleneği Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Kubadabad ve Keykubadiye Sarayları'nın çinilerinde de görülür; ancak bu örnekler süsleme bakımından Büyük Selçuklu örneklerinden daha yalındır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde Anadolu Türk çini ve seramik örneklerinin süslemesinde bitkisel motifler bulunur. İznik ve Kütahya gibi merkezlerde üretilen bu seramiklerin süslemesinde İslam kültürünün ve Anadolu kültürünün izleri görülür. Form üzerindeki süslemelerde üç yaprak, yaprak demetleri, basit hatayi rozet çiçekleri, selviler, haşhaş ve narlar bitkisel motifler olarak ilk kez görülür; bu

motifler serbest fırçayla çizilip boyanmıştır. İlk dönemlerdeki bitkisel kompozisyon anlayışı 15. yüzyılda karakter değiştirir: Mavi-beyaz grubundaki hatayiler, kıvrım dallar, tomurcuk ve tutunma yaprakları Çin'in Ming dönemi porselenleriyle benzerlik gösterir (Şahin, 1989, s. 14). Bu motiflere sosyokültürel etkileşimler sonucunda lotus, Çin bulutu ve çintemani gibi simgesel motifler de eklenmiştir.

16. yüzyılda ortaya çıkan iki büyük bezeme üslubu, tüm süsleme sanatlarında olduğu gibi çini sanatını da etkilemiştir. Döneminin önde gelen nakkaşlarından biri olan Şahkulu, saz yolu olarak adlandırılan bir üslubu Türk tezyini sanatlarına kazandırmıştır. Saz yolu üslubunda çiçek ve yapraklar iri ve dişli biçimlerde, hatayi motifleri ise çok katlı ve detaylı, çiçek yaprakları da dendanlanmıştır. Yaprak motifleri, daha önce görülmemiş bir yorum olarak kırılarak birbirlerinin içinden geçmekte, omurga (veya sırt kısmı) kalın hatlarla vurgulanarak geniş yaylar çizmektedir. Saz yolu üslubunun motifleri, 16. yüzyılın ilk yarısından 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar üretilen eserlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Keskiner, 2002, s. 1; Birol ve Derman, 2020, s. 30). Aynı dönemde biçimlenen bir diğer önemli bezeme üslubu ise tamamen Türk sanatının karakterini yansıtan ve dış tesirlerden uzak bir şekilde gelişen, Kara Memi'nin öncülük ettiği natüralist üsluptur. Bu üslupta hatayi ve rumi gibi motiflerin yanı sıra lale, gül, karanfil, nergis ve çiçek açmış bahar dalları gibi bitkisel ögeler de tezyini repertuvara dâhil edilmiştir (Keskiner, 2002, s. 1).

17. yüzyılın sonlarında İznik'te üretimin sona ermesiyle Kütahya'da İznik motiflerinden oluşan örneklerin yanı sıra kendine özgü bir dekor anlayışı da görülür. 17. yüzyıldan itibaren Kütahya'da yoğunlaşan çini üretiminde kompozisyonlar, motif kullanımındaki yerel özellikleriyle dikkat çeker (Şahin, 1989, ss. 15–16). Halkın kullandığı dokumalardaki süslemeler de çinilerde motif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bölgenin çok kültürlü yapısı ve Müslümanlarla gayrimüslimlerin bir arada yaşaması çini yüzeylerindeki motifleri de etkilemiştir. Kâbe tasvirleri, Meryem ve İsa figürleri, kerubinler gibi farklı inançlara ait simgesel anlamlar taşıyan motifler bu etkinin örnekleridir. 19. yüzyıl sonuna kadar süren bu motifler, I. Ulusal Mimarlık akımıyla yerlerini yeniden İznik üslubundaki motif ve desenlere bırakmıştır. Türk çini sanatındaki motifler, yüzeylerdeki bezeme işlevinin ötesinde tarihsel, sosyokültürel, siyasal ve estetik değerleri ve inançları da yansıtan anlatılardır. Bu motifler yüzyıllardır var olmakla birlikte ait oldukları dönemlere göre dönüşerek yaşamaktadır.

Yeni Medya, Dijital Sanat ve NFT

Çağımızın teknolojik gelişmeleri sanatı ve sanat eserini dönüştürmektedir. Yeni ifade biçimleri kazanan sanat, bilişim teknolojilerinin, bilgisayarların ve yazılımların sunduğu olanaklarla yeni alanlar açmaktadır. Yeni medya sanatı, dijital sanat ve NFT tabanlı sanat üretimi, 21. yüzyıl sanatında öne çıkan bu yeni alanlar arasındadır.

"Yeni medya" terimi 1990'ların ortalarında iş ve sanat alanlarında öne çıkmış ve farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Van Dijk (2004, aktaran Sağlamtimur, 2017, s. 85), multimedya, bilgi ve iletişim teknolojileri, dijital ya da etkileşimli medya gibi adlarla da anılan yeni medyanın bilgisayar ve internete dayandığını belirterek onu gazete, radyo, televizyon ve sinemadan oluşan geleneksel medyadan ayırır. Chun (2006, aktaran Sağlamtimur, 2017, s. 85), çoğul bir ad olduğu hâlde tekil bir konu gibi ele alınan yeni medyayı akışkanlık, kişiselleştirme ve özgürlük kadar denetimi de yayan bir araç olarak görür. Alioğlu'na (2011, aktaran Sağlamtimur, 2017, s. 85) göre yeni medya, var olan medyanın etkileşimli ve sayısal hâle gelmesi, üretim, dağıtım ve iletişimin bilgisayar aracılığıyla gerçekleşmesidir; eski medya biçimlerinin ortak sayısal değerlere dönüşmesi de yeni medyanın daha geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Dijital sanat da alan yazınında farklı biçimlerde tanımlanır: Yücel (2012, aktaran Toptaş, 2022, s. 171) dijital sanatı bilgisayar ve onunla bağlantılı internet ortamında sanatsal ya da estetik değer taşıyan üretim disiplinlerinin toplamı, Sağlamtimur (2010, aktaran Toptaş, 2022, s. 171) bir ya da birkaç dijital teknolojinin kullanılmasıyla ortaya konan sanat üretimi, Çizgen (2007, aktaran Toptaş, 2022, s. 171) ise 0 ve 1'lerden ya da yazılım teknolojilerinden yararlanılarak oluşturulan sanatsal üretimlerin tümü olarak tanımlar.

NFT (non-fungible token), değiştirilemez token anlamına gelir ve blokzincir üzerinde kayıtlı, benzersiz bir dijital varlığı temsil eder. Resim, video, fotoğraf ve müzik gibi dijital içeriklerin sahipliği blokzincire işlenir ve akıllı sözleşmelerle korunur. Sahipliği bir aracı kuruma gerek kalmadan kayıt altına aldığı için NFT noterlik işlevine benzetilir; eserler bu sistemde kripto parayla satın alınabilir. En yaygın NFT türleri koleksiyon ürünleri, sanat eserleri, sanal dünya nesneleri ve oyun karakterleridir; sahiplik kaydı çoğunlukla Ethereum blokzincirinde tutulur (Yurdabak, 2022, s. 145). NFT ile satılan eserde sanatçı telif hakkını saklı tutabilir ve akıllı sözleşme sayesinde eserin sonraki satışlarından önceden belirlediği oranda pay alabilir (Düzenli ve Perdahçı, 2024, s. 22; Yurdabak, 2022, ss. 149–150). NFT alım satım platformları, sanatçıların eserlerini çevrim içi sergileyip satmalarına ve daha geniş kitlelere ulaştırmalarına olanak tanır (Düzenli ve Perdahçı, 2024, s. 21). Bilgisayar teknolojisindeki gelişmelerle doğan dijital sanat da çağdaş sanat türlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Toptaş, 2022, s. 171).

Bilgisayar teknolojileri, yazılımlar ve ağlar gibi dijital olanaklar sanatsal üretime dönüşerek dijital sanat olarak nitelendirilen çalışmaları ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalarda belirleyici olan, sanatçı ile izleyici arasında kurulan etkileşim ve iş birliği ile eserin sayısal düzlemde kodlanabilmesidir. Sayısal kodlama küresel ölçekte katılıma, erişime ve etkileşime olanak tanır. Bu bağlamda yeni medya sanatı, dijital sanatın öncülü olarak değerlendirilebilir. Yeni medya sanatı 1970'lerden sonra bilgisayara dayalı işleme ve depolama teknolojilerinin yanı sıra iç ve dış mekân yerleştirmeleri, ses ve görüntüye müdahaleyle kurulan simülasyonlar ve durağan olanın

yerini hareketli olana bırakmasıyla ortaya çıkmıştır. Video sanatı bu süreçte nesneleşmiş ve öteki sanat alanlarıyla etkileşime girmiştir: "görüntüyü üretme yöntemi fotoğraf ve sinema ile, görüntüyü gösterme yöntemi ise resim, heykel, performans sanatı, tiyatro ve dans ile bağlantılı düzlemde gerçekleşmektedir" (Tellan, 2019, ss. 654–655). 21. yüzyılda dijitalleşmenin geleneksel temelli sanatlarda da üretim süreçlerine katılması melez (hibrit) biçimleri beraberinde getirmiştir. Sanatçılar bu olanaklarla doğan yeni anlatım yollarını görsel bakımdan yoğun performanslara dönüştürmektedir.

Bulgular

Geleneksel bir sanat dalı olan çini ve motifleri de bu teknolojilerin olanaklarıyla dijital tasarım ortamında hareket, ışık ve sesle bütünleşen dinamik biçimler kazanmaktadır. Yeni sanat alanlarında bu geleneksel motiflerle kurulan yapı; görsel dili, anlam katmanları, deneyime dayalı süreci ve izleyiciyle kurduğu bağ ile bütüncül bir ifade biçimi oluşturmaktadır.

Erdem ve Görkem Topsakal: "Patterns of Istanbul"

Geleneksel çinilerin yer aldığı mimari yapılardan yola çıkarak teknolojiyi sanatsal üretimle birleştiren isimlerden biri Erdem Topsakal'dır. Endüstriyel tasarım eğitiminin ardından reklam sektöründe sanat yönetmenliği ve reklam yazarlığı yapan, müzik ve yönetmenlik alanlarında da üreten Topsakal, bugün farklı sektörlerden markalar için video odaklı içerikler hazırlamaktadır (Topsakal, t.y.). Sanatçının kardeşi Görkem Topsakal ile birlikte hazırladığı "Patterns of Istanbul" (İstanbul'un Desenleri) serisinde İstanbul'daki tarihî yapıların yüzeylerindeki desenler stop-motion tekniğiyle hareketlendirilmektedir. Serinin ilk videosunda Vakıf Han, Topkapı Sarayı, Sirkeci Garı ve Molla Zeyrek Camii; ikinci videosunda Sirkeci Liman Han, Çinili Köşk, Mahmut Paşa Türbesi, Şehzade Camii ve Sirkeci Garı yer almaktadır (Gören, 2023). Üçüncü video ise tarihî Beşiktaş ve Kadıköy iskelelerinin desenlerine ayrılmıştır.

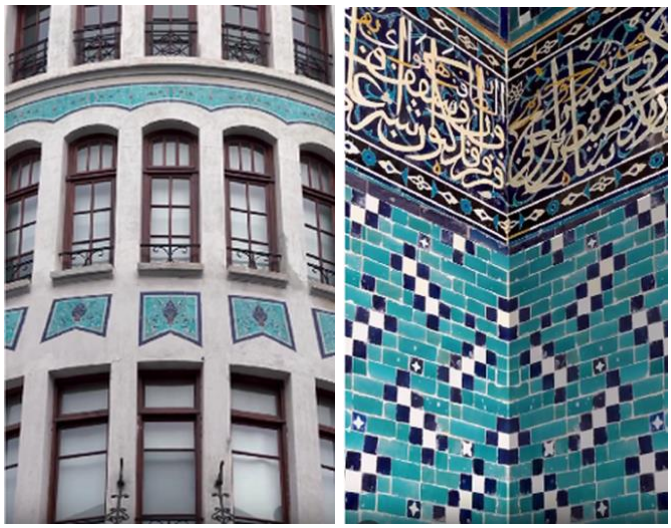
Seride rumi, hatayi, penç, yazı frizi ve geometrik biçim gibi Osmanlı çini geleneğine ait motifler, çini dışı mimari yüzeylerdeki desenlerle birlikte dijital ortamda yeniden kurgulanmakta ve müzik eşliğinde kinetik bir ritimle sunulmaktadır (Görsel 1–14). Sürekli dönüşen görüntüler, izleyiciye yüzeydeki motifi hareket içinde algılama deneyimi sunar.



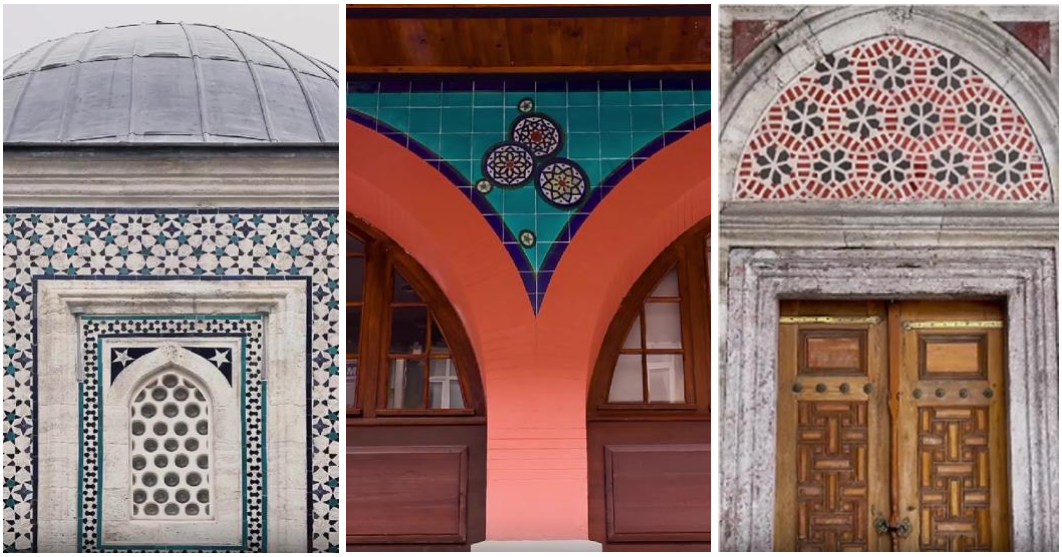
Görsel 1–2: Erdem ve Görkem Topsakal, "Patterns of Istanbul No. 1", Vakıf Han (video, 0:00–0:02) ve Topkapı Sarayı (video, 0:03–0:04).
Kaynak: https://www.topsakalerdem.com/films/patterns-of-istanbul-no-1 (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)



Görsel 3–4: Erdem ve Görkem Topsakal, “Patterns of Istanbul No. 1”, Topkapı Sarayı (video, 0:05–0:08) ve Sirkeci Garı (video, 0:11–0:13).
Kaynak: https://www.topsakalerdem.com/films/patterns-of-istanbul-no-1 (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)



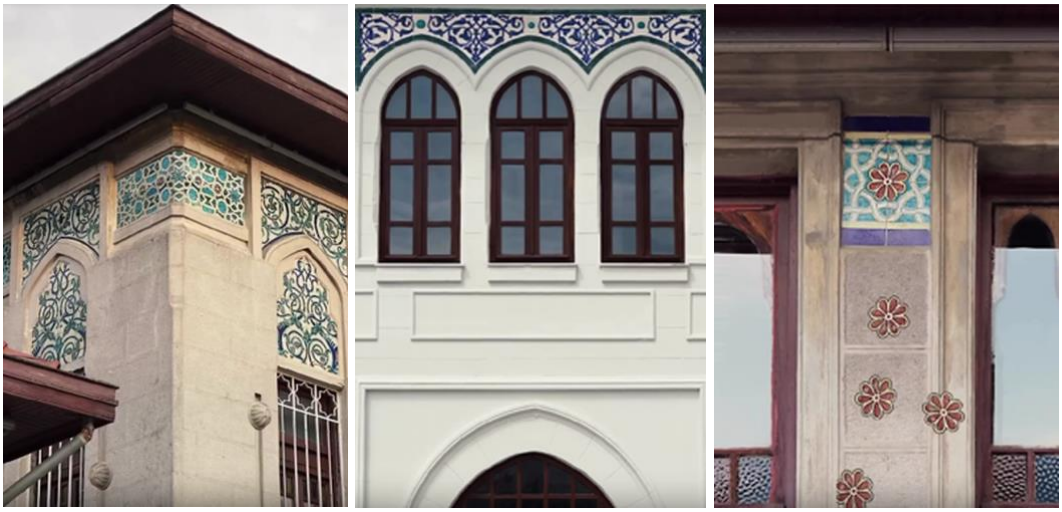
Görsel 5–6: Erdem ve Görkem Topsakal, “Patterns of Istanbul No. 2”, Sirkeci Liman Han (video, 0:00–0:02) ve Çinili Köşk (video, 0:02–0:03).
Kaynak: https://www.topsakalerdem.com/films/patterns-of-istanbul-no-2 (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)



Görsel 7–9: Erdem ve Görkem Topsakal, “Patterns of Istanbul No. 2”, Mahmut Paşa Türbesi (video, 0:03–0:06), Sirkeci Liman Han (video, 0:06–0:07) ve Şehzade Mehmet Camii (video, 0:07–0:11).
Kaynak: https://www.topsakalerdem.com/films/patterns-of-istanbul-no-2 (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)



Görsel 10–11: Erdem ve Görkem Topsakal, "Patterns of Istanbul No. 3", Kadıköy İskelesi (video, 0:00–0:02) ve Beşiktaş İskelesi (video, 0:06–0:09).
Kaynak: https://www.topsakalerdem.com/films/patterns-of-istanbul-no-3 (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)



Görsel 12–14: Erdem ve Görkem Topsakal, "Patterns of Istanbul No. 3", Beşiktaş İskelesi (video, 0:10–0:14), Kadıköy İskelesi (video, 0:14–0:17) ve Beşiktaş İskelesi (video, 0:17–0:20).
Kaynak: https://www.topsakalerdem.com/films/patterns-of-istanbul-no-3 (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)

Videolardan alınan kareler, başlıklarda belirtilen yapılar ve video süreleriyle birlikte tek tek ele alındığında, serinin çini yüzeylerle çini dışı yüzeyleri aynı kurgu içinde işlediği görülmektedir. İlk videodan alınan karelerden Görsel 1'de sivri kemerli pencerelerin üstünde ve saçak altında yeşil ve mavi zeminli, bitkisel bezemeli çini kuşaklar; Görsel 3'te beyaz rozet çiçeklerinin mavi zemin üzerinde baklava biçimli bir ağ içinde yinelendiği bir çini yüzey ile yanında koyu kırmızı zemin üzerinde kıvrık dallara bağlı iri çiçek ve yaprakların yer aldığı bir pano görülmektedir. Buna karşılık Görsel 2'de yaldızlı ızgara düzenindeki bir saçak altı ile kırmızı ve açık renkli birimlerin almaşık dizildiği bir kemer, Görsel 4'te ise kare kûfî düzeninde yazı taşıyan, malzemesi görselden belirlenemeyen lacivert zeminli bir levha yer almaktadır. Görsel 2'deki yüzeyler çini dışı yüzeyler olarak görünmekte, Görsel 4'teki levhanın çini olup olmadığı ise görselden anlaşılmamaktadır.

İkinci videodan alınan karelerde çini yüzeyler ağırlıktadır. Görsel 5'te bir cephenin pencereleri altında ve kat silmesi boyunca firuze zeminli çini panolar ve kuşaklar; Görsel 6'da firuze ve lacivert sırlı karelerin dama ve basamaklı baklava düzeninde dizildiği bir kaplama ile bunun üstünde lacivert zemin üzerine beyaz ve altın sarısı harflerle işlenmiş bir yazı frizi; Görsel 7'de kubbeli bir yapının şebekeli penceresini çevreleyen, lacivert, beyaz ve firuze renkli yıldız düzenli geometrik bir çini bordür; Görsel 8'de turuncu boyalı iki kemerin arasındaki firuze zeminli çini yüzeye yerleştirilmiş, yıldız düzenli üç geometrik rozet yer almaktadır. Aynı dizinin son karesi olan Görsel 9'da ise kırmızı-beyaz zemin üzerinde koyu renkli yıldız rozetlerinden oluşan, çini olduğu görselden anlaşılmayan geometrik bir lünet dolgusu ile geometrik geçme düzenli ahşap bir kapı görülmektedir. Görsel 6 ve 7'deki firuze-lacivert renk düzeni ve geometrik dizilim, Kuramsal ve Tarihsel Çerçeve'de Selçuklu çini yüzeyleri için belirtilen geometrik bezeme geleneğinin sürekliliği olarak yorumlanabilir.

Üçüncü videoda iskele yapılarının yüzeyleri ele alınmaktadır. Görsel 10'da Kadıköy İskelesi'nin kemerli penceresini çevreleyen mavi ve yeşil tonlu bitkisel bir çini friz, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bir ad levhası ve beyaz zemin üzerine lacivert Latin harfleriyle "KADIKÖY" yazılı, bordürlü bir çini levha; Görsel 11'de Beşiktaş İskelesi'nin sivri kemer alınlığını dolduran geometrik düzenli bir şebeke, kemeri izleyen firuze bir şerit ve üstte mavi zeminli bir yazı kuşağı görülmektedir. Görsel 12'de geniş saçaklı bir köşenin kemer aralarına ve kat silmesine yerleştirilmiş firuze, lacivert ve yeşil tonlu bitkisel çini panolar, Görsel 13'te pencere kemerlerinin üstünü izleyen lacivert ve firuze tonlu bitkisel bir çini friz yer almaktadır. Görsel 14'te ise bir pilasterin üst kısmındaki çini panoda firuze zemin üzerine kırmızı bir rozet çiçeği bulunmakta, aynı çiçeğin kopyaları panonun dışında taş pilasterin ve pencerenin üzerine dağılmış biçimde görülmektedir. Bu görünüm, motifin panodan çıkarak mimari yüzey üzerinde çoğaltıldığı bir canlandırma anı olarak yorumlanabilir ve durağan karelerde izlenebilen bir hareket izi sunmaktadır. İskelelerin çini frizleri ve panoları ise Kuramsal ve Tarihsel Çerçeve'de I. Ulusal Mimarlık akımıyla ilişkilendirilen, İznik üslubundaki motif ve desenlere dönüşle birlikte değerlendirilebilir.

Bu gözlemler, seride yer alan desenlerin tamamının çini olmadığını; serinin çini panoları ve frizleri ahşap, taş ve boyalı yüzeylerdeki desenlerle birlikte ele alarak İstanbul'un mimari yüzey desenlerini bir bütün olarak işlediğini göstermektedir. Çini yüzeylerde firuze ve lacivert ağırlıklı renk düzeni, bitkisel kuşaklar, geometrik yıldız düzenleri ve yazı frizleri öne çıkmaktadır. Her karede motif, ait olduğu yapının yüzeyinde ve kemer, saçak, pencere ya da pilaster gibi mimari çerçevesi içinde gösterilmekte, böylece ölçeği ve konumu korunmaktadır. Kareler videolardan alınmış durağan görüntüler olduğundan hareketin yönü, ritmi ve müzikle ilişkisi bu görsellerde izlenememektedir.

Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet: "Sonsuzluk Kapıları"

Yeni medya teknolojileriyle üreten Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet de geleneksel Türk sanatlarını ve Anadolu coğrafyasının izlerini konu alan, kamusal alanda gösterilen ve izleyiciyi sürece katan çalışmalarını bu mirasın geleceğe aktarılmasına katkı sağlayacak biçimde kurgulamaktadır. Yılmaz, dijital sanatlarda kullanılan teknolojik olanakların neredeyse tamamından yararlanarak çok katmanlı işler üretmektedir: Yapay zekâ güdümlü enstalasyonlar, LED heykeller, projeksiyon haritalama, artırılmış ve sanal gerçeklik (AR/VR) deneyleri ile gerçek zamanlı üretken grafikler, sanatçının kendi ifadesiyle köklerinden aldığı esinle ortaya koyduğu yapıtların araçlarıdır. "Kendi kültüründe köklenemeyen bir sanatçı hiçbir kültürde köklenemez" görüşüyle üreten Yılmaz, bir sanat tarihçisi olarak eserlerinin üretim aşamasında yaptığı araştırma ve okumalarla kültürel değerleri öne çıkardığını belirtmektedir (Kreaktivist, 2023). "Sonsuzluk Kapıları" (Gate of Eternity) koleksiyonu (Görsel 15–18) 2022'de oluşturulmuş ve aynı yıl Bursa'da ZİNDANKAPI & Güncel Sanat Galerisinde sergilenmiştir (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2022). Hakan Yılmaz, koleksiyonun fikir babası ve baş tasarımcısının Seyd Ahmet olduğunu belirtmektedir (Kreaktivist, 2023). Koleksiyon, iki sanatçının iş birliğiyle üretilmiş olması bakımından günümüz sanatında sık görülen kolektif üretim biçiminin bir örneği olarak değerlendirilebilir ve geleneksel olanı yeni çağın olanaklarıyla yeniden üretmektedir.



Görsel 15–16: Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet, "Sonsuzluk Kapıları" (Gate of Eternity) koleksiyonu.
Kaynak: https://theistanbulart.com/dijital-sanat/ (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)



Görsel 17–18: Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet, "Sonsuzluk Kapıları" (Gate of Eternity) koleksiyonu. Kaynak: https://theistanbulart.com/dijital-sanat/ (Erişim tarihi: 8 Kasım 2025)

"Sonsuzluk Kapıları" koleksiyonu geleneksel desen, motif ve simgeleri dijital ortama taşıyarak bu kültürel kodları bir araya getirmektedir (Görsel 15–18). Sanatçılar, fiziksel olarak korunmasından kaygı duydukları eserleri dijital ortamda korumanın yeni yollarını denediklerini belirtmekte ve bu yolla oluşturdukları koleksiyonu ulusal ve uluslararası alanda gösterime sunmaktadır (Kreaktivist, 2023). Yılmaz, desenleri "basit bir kaleydoskop algoritması ile" sonsuz döngüler içinde hareket ettirdiklerini ve 45 parçalık koleksiyonu hem NFT olarak sunduklarını hem de sergilediklerini belirtmektedir (Kreaktivist, 2023). Güner'e (2024, s. 18) göre Bursa'daki sergide bu koleksiyona, Muradiye Külliyesi, Ulu Cami ve Yeşil Türbe'deki çinileri de kapsayan beş yeni parça eklenmiştir. Farklı yer ve dönemlere ait çini örneklerinin algoritmalarla kolajlanmasıyla oluşturulan 50 parçalık koleksiyon (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2022), Güner'in (2024, s. 18) aktardığına göre Cumhuriyet'in 100. yılı etkinlikleri kapsamında New York'taki Metropolitan Museum of Art'ta ve Kültür ve Turizm Bakanlığının düzenlediği Kültür Yolu Festivali kapsamında Side Antik Tiyatrosu'nda (Güner, 2024; NTV, t.y.), 2024'te de aynı festival kapsamında Diyarbakır Ulu Camii'nde gösterilmiştir (Anadolu Ajansı, 2024). Güner (2024), geleneksel motifleri küresel iletişim araçları ve sunum teknikleriyle birleştiren bu sergiyi dijital sanatta küyerel bir yaklaşımın örneği olarak değerlendirir. Gösterimin müziği ve ses tasarımı da geniş bir ekibin iş birliğiyle hazırlanmıştır. Koleksiyon OpenSea platformunda Ethereum blokzinciri üzerinde 50 öğelik bir NFT koleksiyonu olarak da sunulmaktadır; sanatçılar koleksiyonun tanıtım metninde, geleneksel sanatları modern sanatla harmanlarken bu estetiği blokzincir üzerinde korumayı temel amaçları olarak belirtmektedir (*Gate of Eternity*, 2022). Koleksiyon bu yönüyle geçmişin motif repertuvarını dijital bir bellek olarak geleceğe taşıma amacını öne çıkarmaktadır. Hakan Yılmaz eserlerinde çininin yanı sıra ebru ve minyatür gibi geleneksel sanatlardan da yararlanarak kültürel ögeleri uluslararası alanda görünür kılmaktadır. Yeni teknolojilerle ortaya konan bu yapıtlar, geleneksel çini sanatının izlerini günün anlatım olanaklarıyla ve sanatçıların bakış açısından sunmaktadır. Bu üretimlerin sonraki sanat pratiklerine yön verebilecek örnekler olduğu söylenebilir.

Görsel 15–18'deki dört kapı, başlıklardaki numaralar soldan sağa izlendiğinde, aynı kompozisyon şemasını paylaşmaktadır. Her kapı, firuze, lacivert ve beyaz küçük birimlerin dama düzeninde dizildiği iç içe iki bordürle çerçevelenmiş sivri kemerli bir niş biçiminde kurgulanmış, kemer alınlığı ile iç pano arasına boş bırakılmış yatay bir kuşak yerleştirilmiştir; kompozisyonlar dikey eksene göre ayna simetrisi göstermektedir. Kapıların iç yüzeyleri ise farklı motif repertuvarlarından beslenmektedir. Görsel 15'te koyu zemin üzerinde beyaz ve firuze çok kollu yıldızlar, rozet çiçekleri ve yapraklardan oluşan geometrik-bitkisel bir örgü; Görsel 16'da beyaz zemin üzerinde kobalt mavisi, firuze ve kırmızı renkli hatayi, dişli yaprak, rumi ve lale motiflerinden oluşan bitkisel bir düzen; Görsel 17'de beyaz zemin üzerinde mavi benekler ve kırmızı çift dalgalı bantlardan oluşan bir kompozisyon; Görsel 18'de ise mor ve mavi çizgilerle kurulmuş ışınsal bir geometrik yıldız ağı yer almaktadır. Görsel 16'daki dişli yapraklar ve lale motifleri Kuramsal ve Tarihsel Çerçeve'de anılan saz yolu ve natüralist üslupla, Görsel 17'deki benek ve dalgalı bant düzeni çintemani motifiyle, Görsel 15 ve 18'deki yıldız ağları ise geometrik bezeme geleneğiyle ilişkilendirilebilir; Görsel 18'deki mor ağırlıklı renk düzeni de kaynak desenin yeniden renklendirilmesi olarak yorumlanabilir. Kapılarda gözlenen ayna simetrisi, sanatçının desenleri bir kaleydoskop algoritmasıyla hareket ettirdiklerini belirtmesiyle (Kreaktivist, 2023) uyumludur. Bu kapılarda motifler, ait oldukları yapı ve dönemden ayrılarak ortak bir kapı şemasında yeniden birleştirilmektedir; kolajlanan örneklerin hangi yapılardan alındığı ise eldeki kaynaklarda kapı düzeyinde belirtilmemektedir.

Tartışma

21. yüzyılın teknolojik olanaklarıyla dijital ortamda dönüşen ve kültürel simge niteliği taşıyan çini motifleri, ele alınan iki örnekte yeni bir biçim ve bağlam kazanmaktadır. Erdem ve Görkem Topsakal'ın stop-motion tekniğiyle hareketlendirdiği mimari yüzeyler ile Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet'in dijital kolajla kurduğu ve projeksiyonla kamusal alanda gösterdiği kapı yüzeyleri, çini motiflerini yalnızca geleneksel üretim bağlamında değil, bu mirasın sürdürülebilirliği ve görünürlüğü bağlamında da yeniden düşünmeye olanak tanımaktadır. İki örnek bu noktada birbirinden ayrılır: "Patterns of Istanbul" motifleri ait oldukları yapının yüzeyinde hareketlendirirken, "Sonsuzluk Kapıları" farklı yer ve dönemlere ait çini örneklerini tek bir kolajda birleştirerek motifi özgün bağlamından ayırır ve kamusal gösterim aracılığıyla izleyiciyle buluşturur.

Bu ayrım, yeni medyanın önceki medya biçimlerini kendi içinde yeniden sunduğunu ileri süren yeniden aracılama (remediation) kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, dijital dönüşümün birbirini tamamlayan iki modeline işaret etmektedir (Bolter ve Grusin, 1999). Birinci modelde, "Patterns of Istanbul" serisinde olduğu gibi, motif ait olduğu yapının yüzeyinde ve mimari çerçevesi içinde hareketlendirilmekte; yapı başvuru çerçevesi olarak kalmakta ve izleyicinin dikkati tarihî yüzeye geri dönmektedir. Bu model, Tellan'ın (2019, ss. 654–655) video sanatında görüntünün üretim yöntemini fotoğraf ve sinemayla, gösterim yöntemini ise resim, heykel, performans sanatı, tiyatro ve dansla ilişkilendiren saptamasıyla örtüşmektedir; motif yerinde ve fotoğrafik olarak kaydedilmekte, gösterimde ise müzik eşliğinde ritmik bir kurguya dönüşmektedir. Bulgular, bu modelin çini yüzeylerle sınırlı kalmayıp ahşap, taş ve boyalı yüzeyleri de kapsadığını göstermekte; bu da çini motifinin seride mimari yüzey desenlerinin bir parçası olarak ele alındığını düşündürmektedir.

İkinci modelde, "Sonsuzluk Kapıları" koleksiyonunda olduğu gibi, motif özgün bağlamından ayrılarak ortak bir kapı şeması içinde yeniden birleştirilmektedir. Dijital sanatı bir ya da birkaç dijital teknolojinin kullanılmasıyla ortaya konan sanat üretimi olarak tanımlayan yaklaşım (Sağlamtimur, 2010, aktaran Toptaş, 2022, s. 171) bu modeli kapsamakla birlikte, koleksiyonun NFT olarak sunulması dönüşümün dolaşım ve sahiplik boyutunu da öne çıkarmaktadır. NFT, dijital içeriğin sahipliğini blokzincire işleyerek kayıt altına almakta (Yurdabak, 2022, s. 145), alım satım platformları da sanatçılara eserlerini çevrim içi sergileme ve daha geniş kitlelere ulaştırma olanağı tanımaktadır (Düzenli ve Perdahçı, 2024, s. 21). Bu bağlamda motif, fiziksel yapıdan bağımsız biçimde dolaşıma giren ve sahipliği blokzincir kaydına bağlanan dijital bir nesneye dönüşmektedir. Güner'in (2024, s. 18) koleksiyonu, kaynağı yerel olmakla birlikte oluşturulması, sergilenmesi ve saklanmasında kullanılan ögeleri küresel olan küyerel (İng. glocal) bir sentez olarak değerlendirmesi de bu dönüşümü yerel ile küresel arasındaki ilişki bakımından açıklamaktadır. Öte yandan sanatçıların koleksiyonu fiziksel olarak korunmasından kaygı duydukları çinileri dijital ortamda korumanın bir yolu olarak tanımlaması (Kreaktivist, 2023), motifin özgün bağlamından ayrılmasının bir kopuştan çok bir koruma ve aktarım stratejisi olarak kurgulandığını göstermektedir.

Her iki modelde de motifin tarihsel repertuvarla bağı korunmaktadır. Görsellerde öne çıkan firuze-lacivert renk düzeni, geometrik yıldız düzenleri, yazı frizleri ve hatayi, rumi, dişli yaprak ve lale gibi bitkisel motifler, Kuramsal ve Tarihsel Çerçeve'de Selçuklu çinilerinden saz yolu ve natüralist üsluba uzanan repertuvarla ilişkilendirilebilecek ögelerdir (Keskiner, 2002; Şahin, 1989). Bu bakımdan iki örnek, eski medya biçimlerinin ortak sayısal değerlere dönüşmesinin yeni medyanın daha geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırdığı yönündeki saptamayı (Alioğlu, 2011, aktaran Sağlamtimur, 2017, s. 85) geleneksel bir süsleme repertuvarı üzerinden somutlaştırmaktadır. Bununla birlikte çalışmada izleyici verisi bulunmadığından, iki örneğin izleyiciyle etkileşim ve kültürel belleğin aktarımı bakımından sunduğu olanaklar eser çözümlemesine dayalı bir yorum olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç

Motifler, tarih boyunca toplumların kültürlerine ait anlatıları taşıyan ögeler olmuştur; Türk çini sanatındaki motifler de Türk toplumunun kültürüne ışık tutar. Bu çalışmada incelenen iki örnek, söz konusu motiflerin günümüzde yalnızca geleneksel üretim bağlamında değil, yeni medya ve dijital sanatın olanaklarıyla da aktarılmaya devam ettiğini göstermektedir. Bu üretimlerde toplumun kültürel geçmişi ile günün teknolojik olanakları arasında bir diyalog kurulmaktadır: "Patterns of Istanbul" serisinde motifler İstanbul'daki tarihî yapıların yüzeyinde stop-motion tekniğiyle hareketlendirilmiş, "Sonsuzluk Kapıları" koleksiyonunda ise farklı yer ve dönemlere ait çini örnekleri dijital kolajla birleştirilerek mimari yüzeylere yansıtılmış ve NFT olarak dolaşıma sokulmuştur. Bu yeni üretim biçimleri, geleneksel çini motiflerini kolektif iş birliği, görünürlük ve geleceğe aktarım bakımından günümüz sanatında yeniden konumlandırmakta; toplumsal belleğe katkıda bulunma ve eser ile izleyici arasında yeni bir iletişim kurma olanakları sunmaktadır. Çalışma iki örnekle ve bu örneklere ilişkin kamuya açık eserler, sanatçıların web siteleri ve yayımlanmış kaynaklarla sınırlıdır; daha fazla örneği, izleyici deneyimini ve sanatçıların üretim süreçlerini kapsayan araştırmalar bu bulguları genişletebilir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

1. Yazar %50, 2. Yazar %50.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu araştırmanın yürütülmesi veya yayımlanması için herhangi bir kurumdan finansal destek alınmamıştır. Yazarlar, makalenin değerlendirme sürecindeki değerli yorumları ve önerileri dolayısıyla isimsiz hakemlere ve editöre içten teşekkürlerini sunmaktadırlar.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin içeriği, bulguları veya yayımlanması ile ilgili olarak doğrudan veya dolaylı herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Veri Erişilebilirliği Beyanı

Bu çalışmada yeni veri üretilmemiştir; incelenen eserler ve görseller metinde kaynaklarıyla verilmiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Yazarlar, bu çalışmanın araştırma, veri analizi veya yazım süreçlerinde herhangi bir yapay zekâ veya yapay zekâ destekli teknolojiden yararlanmadıklarını beyan ederler.

Kaynakça

Anadolu Ajansı. (2024, 19 Ekim). Diyarbakır Kültür Yolu Festivali'nde dijital sergiler yoğun beğeni topluyor. *Sözcü*. https://www.sozcu.com.tr/diyarbakir-kultur-yolu-festivali-nde-dijital-sergiler-yogun-begeni-topluyor-p95956

Birol, İ. A. ve Derman, Ç. (2020). *Türk tezyînî sanatlarında motifler*. Kubbealtı Neşriyatı.

Bolter, J. D. ve Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.

Bursa Büyükşehir Belediyesi. (2022). *Sonsuzluk Kapıları / Gate of Eternity sergisi*. https://www.bursa.bel.tr/etkinlik/sonsuzluk-kapilari---gate-of-eternity-sergisi-355

Chun, W. H. K. (2006). Introduction: Did somebody say new media? W. H. K. Chun ve T. Keenan (Ed.), *New media, old media: A history and theory reader* içinde (ss. 1–10). Routledge.

Düzenli, K. ve Perdahçı, N. Z. (2024). Sanatın yeni dijital çağı: NFT'ler ve kullanım alanları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sanatta Dijitalizm Özel Sayısı, 17–33. https://doi.org/10.17484/yedi.1410042

Gate of Eternity [NFT koleksiyonu]. (2022). OpenSea. https://opensea.io/collection/gateofeternity

Gören, G. (2023, 24 Mart). *İstanbul'un hareketlenen tarihi desenleri*. Bigumigu. https://bigumigu.com/haber/istanbulun-hareketlenen-tarihi-desenleri/

Güner, A. (2024). Dijital sanatta küyerel dokunuşlar. *Sanat ve Yorum*, (44), 13–21. https://doi.org/10.47571/sanatyorum.1471003

Keskiner, C. (2002). *Türk süsleme sanatlarında stilize çiçekler (hatai)*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kreaktivist. (2023, 5 Mart). *Kültür kodlarını dijital sanatla geleceğe taşıyan öncü: Hakan Yılmaz*. https://kreaktivist.com.tr/kultur-kodlarini-dijital-sanatla-gelecege-tasiyan-oncu-hakan-yilmaz/

NTV. (t.y.). *New York Metropolitan Müzesi'nden gelen Sonsuzluk Kapıları NFT sergisi Side Antik Kent'te*. https://www.ntv.com.tr/galeri/n-life/kultur-ve-sanat/new-york-metropolitan-muzesinden-gelen-sonsuzluk-kapilari-nft-sergisi-side-antik-kentte,4wjDiO6CWE6Esw0yLjGerg/1

Sağlamtimur, Z. Ö. (2017). Yeni medya sanatı ve fotoğraf. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, *7*(2), 82–100. https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.393543

Şahin, F. (1989). *Türk çini sanatı süslemeciliği*. Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Yayınları.

Tellan, T. (2019). Sanatın dönüşümünde dijital süreçler ve yeni medya sanatı. N. Güngör (Ed.), *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi 6. Uluslararası İletişim Günleri Dijital Dönüşüm Sempozyumu tam metin bildiri kitabı* içinde (ss. 648–660). Üsküdar Üniversitesi.

Topsakal, E. (t.y.). *About*. https://www.topsakalerdem.com/about

Toptaş, R. (2022). Türkiye'de dijital sanat, sanatçıları ve eserleri hakkında bir araştırma. *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, *3*(5), 170–186.

Van Dijk, J. (2004). Digital media. J. D. H. Downing, D. McQuail, P. Schlesinger ve E. Wartella (Ed.), *The SAGE handbook of media studies* içinde (ss. 145–164). SAGE. https://doi.org/10.4135/9781412976077.n8

Yurdabak, M. K. (2022). NFT: Dijital sanatta yeni bir perspektif ve getirdiği fırsatlar üzerine bir derleme. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *10*(1), 143–153. https://doi.org/10.52122/nisantasisbd.1107687

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Tile (çini) has been one of the most visible decorative arts of Turkish culture since the Turks settled in Anatolia. On the architectural surfaces and functional forms of each period, its motifs did more than decorate: they expressed the emotions, thoughts, ways of life and beliefs of the society that produced them. From the Seljuk period onwards, tile surfaces carried curvilinear, geometric and vegetal ornament, human, animal and mythical

figures, and hatayi and rumi motifs. In the Ottoman period the repertoire expanded with the blue-and-white group, the saz style, the naturalistic four-flower style associated with Kara Memi and, after production in İznik came to an end, the local idiom of Kütahya. In the twenty-first century, technological developments have carried this repertoire into new media and digital art, where tile motifs are reinterpreted through three-dimensional modelling, algorithmic design, video and NFTs. This study asks how traditional tile motifs are transformed when they move from architectural surfaces into digital media, and how this transformation relates to visibility, interaction with the viewer and the transmission of cultural memory. It is limited to two recent examples: the video series "Patterns of Istanbul" by Erdem and Görkem Topsakal, and the collection "Gate of Eternity" (Sonsuzluk Kapıları) by Hakan Yılmaz and Seyd Ahmet, presented as a digital performance and as an NFT collection.

Method

The study follows a qualitative, descriptive and interpretive (hermeneutic) design and combines document analysis, the analysis of artworks and comparison. First, the historical and theoretical literature on motifs in Turkish tile art was reviewed, from the Seljuk period to the late Ottoman period and the First National Architecture movement. Second, a conceptual framework was drawn from the literature on new media, digital art and NFTs: new media as a field grounded in the computer and the internet, digital art as artistic production that uses one or more digital technologies, and the NFT as a blockchain record of ownership for a unique digital asset. The data consist of the artists' websites, publicly available videos and images of the works, and published interviews and news reports on the artists and their works. The images of the works, used with the artists' approval, constitute the primary data. The two examples were analysed formally and thematically and then compared.

Results

In "Patterns of Istanbul", Erdem Topsakal, who trained in industrial design and has worked in advertising as an art director and copywriter as well as in music and directing, and his brother Görkem Topsakal animate the surface patterns of historic buildings in Istanbul with the stop-motion technique. The first video brings together Vakıf Han, Topkapı Palace, Sirkeci Station and the Molla Zeyrek Mosque; the second covers Sirkeci Liman Han, the Tiled Kiosk, the Tomb of Mahmud Pasha, the Şehzade Mosque and Sirkeci Station; the third is devoted to the historic Beşiktaş and Kadıköy piers. Motifs of the Ottoman tile tradition, such as rumi, hatayi, penç, inscription friezes and geometric forms, are recomposed in a digital environment and presented with music in a kinetic rhythm. The continuously changing images let the viewer perceive the motif in motion while it remains on the surface of the building to which it belongs.

Hakan Yılmaz, a digital artist and art historian who works with AI-driven installations, LED sculptures, projection mapping, augmented and virtual reality and real-time generative graphics, created "Gate of Eternity" with Seyd Ahmet in 2022. The collection consists of fifty pieces in which tile examples from different places and periods are collaged with algorithms; the motifs are detached from their original contexts and recombined on gate-like surfaces. It was exhibited in Bursa in 2022 and has since been shown, according to Güner (2024), at the Metropolitan Museum of Art in New York within the events marking the centenary of the Republic, in the ancient theatre of Side within the Culture Route Festival organised by the Ministry of Culture and Tourism and, in 2024, in the Great Mosque of Diyarbakır within the same festival; it is also offered as an NFT collection of fifty items on the OpenSea platform. The artists describe the project as a search for new ways of preserving in digital form works whose physical preservation concerns them, and the music and sound design of the screenings were produced by a large team. In both examples, digital media give tile motifs movement, light and sound and carry them from architectural surfaces to the screen and to public display.

Discussion

The two works offer complementary models of digital transformation. "Patterns of Istanbul" animates the motifs where they are, so that the building remains the frame of reference and the viewer's attention returns to the historic surface. "Gate of Eternity" gathers tile examples from different places and periods into a single collage, separates the motif from its original context and brings it to the viewer through public screenings and NFT circulation. In both cases, traditional motifs are approached not only as products of a historical craft but also as part of a heritage whose sustainability and visibility new media can support. The works offer possibilities for increasing the visibility of the motifs, establishing new forms of communication between the work and the viewer and, through collective production, contributing to the transmission of cultural memory. The study concludes that the traditional motif repertoire acquires a new visual language in digital media while retaining its link with the historical repertoire. It is limited to two examples and to publicly available works, the artists' websites and published sources; research that includes more examples, viewer experience and the artists' production processes could extend these findings.

Digital Transformation of Traditional Turkish Tile Motifs

Kurt Kırtay, Koza; Yeğin, Fatma Nur

ABSTRACT

The motifs of traditional Turkish tile art (çini) are symbolic and conceptual narratives that carry traces of the emotions, thoughts and ways of life of their society. This study examines how these motifs are transformed in form, movement, colour and context when they are carried from architectural surfaces into digital media. A qualitative, descriptive and interpretive design combining document analysis, artwork analysis and comparison is adopted. Within the literature on Turkish tile motifs, new media, digital art and NFTs, two recent examples are analysed according to motif type, surface and material, composition and colour, and movement and context of presentation: the video series “Patterns of Istanbul”, in which Erdem and Görkem Topsakal animate the surface patterns of historic buildings in Istanbul through stop-motion, and the collection “Gate of Eternity” (Sonsuzluk Kapıları) by Hakan Yılmaz and Seyd Ahmet, which brings together tile examples from different places and periods in a digital collage and is also offered as an NFT. The analysis shows that the first example animates rumi, hatayi, inscription friezes and geometric patterns, alongside non-tile surfaces, on the buildings to which they belong, whereas the second detaches motifs from their original contexts and recombines them in symmetrical gate compositions. These complementary models of digital transformation offer possibilities for increasing the motifs’ visibility, establishing new relations with viewers and contributing to the transmission of cultural memory. The study concludes that the traditional motif repertoire acquires a new visual language in digital media while retaining its link with the historical repertoire.

Keywords: Motif, Tile, New Media, Digital Art, NFT