



Geleneksel ve Yeni Medya Sanatlarının Etkileşiminin Sanatçı Perspektifinden Bir Analizi*

Zeynep Akıncı

ÖZ

Geleneksel sanatlar, toplumların geçmişle bugün arasında kültürel bir köprü kurarak kimlik aktarımında önemli bir rol üstlenmektedir. Buna karşılık, yeni medya sanatı sanat eserlerini dijital çağın imkânlarıyla yeniden yorumlayan ve geleceğe uzanan etkili bir ifade alanı olarak öne çıkmaktadır. Son yıllarda teknolojiye yaşanan hızlı dönüşüm, sanat dünyasında yalnızca teknik değil; aynı zamanda temsil, anlam ve aktarım biçimlerinde de köklü değişimlere neden olmuştur. Bu bağlamda hazırlanan bu çalışma, geleneksel sanatların yeni medya sanatıyla ilişkisini, özellikle çini sanatı özelinde ele almakta ve bu süreci geleneksel sanatçılar üzerinden değerlendirmektedir. Araştırma hem çini sanatıyla uğraşan hem de yeni medya deneyimine sahip 15 sanatçıyla yapılan derinlemesine görüşmelere dayanmaktadır. Çalışmada, sanatçıların yeni medya sanatını bir ifade ve yayılma aracı olarak nasıl konumlandıkları; bu alana dair kabul ve eleştirileri ile kültürel değerlerle ilişkileri analiz edilmiştir. Elde edilen veriler, sanatçıların dijital teknolojilere yönelik farklı tutumlar geliştirdiğini göstermektedir. Pek çok sanatçı dijitalleşmeyi kültürel mirasın korunması, görünürlük ve aktarım açısından bir fırsat olarak görmektedir; dijital platformlar aracılığıyla eserlerin uluslararası düzeyde paylaşılmasını ve kültürler arası etkileşimi olumlu değerlendirmektedir. Özellikle genç kuşak sanatçılar, yeni medya araçlarını üretim süreçlerinin doğal bir parçası olarak benimsemektedir.

Anahtar Sözcükler: Geleneksel sanatlar, Yeni medya sanatı, Çini sanatı, Kültürel sürdürülebilirlik, Dijitalleşme

ZEYNEP AKINCI

Dr.

Üsküdar Üniversitesi

arefene@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-9440-8538

Atıf/Citation: Akıncı, Z. (2026). Geleneksel ve yeni medya sanatlarının etkileşiminin sanatçı perspektifinden bir analizi. *Selçuk İletişim*, 19(1), 266-301. <https://doi.org/10.18094/josc.1696206>

* Çalışma, Üsküdar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü ve Yeni Medya ve İletişim Anabilim Dalı'nda, "Doç. Dr. Pınar Aslan" danışmanlığında yürütülen "Yaratıcı Kültür Endüstrisi Bağlamında Geleneksel Sanatlar ve Dijitalleşme: Çini Sanatı Üzerine Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.



An Analysis of Interaction Between Traditional and New Media Arts from Artists' Perspective

Zeynep Akinci 

ABSTRACT

Traditional arts play a significant role in cultural identity transmission by serving as a bridge between the past and the present. In contrast, new media art emerges as a powerful means of expression that reinterprets artworks through the opportunities of the digital age and extends toward the future. In recent years, rapid technological transformation has led to profound changes in the art world—not only on a technical level but also in terms of representation, meaning, and modes of transmission. This study explores the relationship between traditional arts and new media art, focusing particularly on the art of çini (traditional Turkish tilework), and evaluates this transformation through the perspectives of traditional artists. The research is based on in-depth interviews conducted with 15 artists who are both practitioners of tile art and experienced in new media. The study analyzes how these artists position new media art as a tool for expression and dissemination, and examines their acceptance, critiques, and relationships with cultural values. The findings indicate that artists have developed diverse attitudes toward digital technologies. Many view digitalization as an opportunity for the preservation, visibility, and transmission of cultural heritage. The ability to share artworks globally through digital platforms and to foster intercultural interaction is seen positively. Notably, younger artists tend to embrace new media tools as an integral part of their creative processes.

Keywords: Traditional arts, New media art, Tile art, Cultural sustainability, Digitalization

ZEYNEP AKINCI

Ph.D

Üsküdar University

arefene@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-9440-8538



GİRİŞ

Bireyin kendini ifade etme biçimlerinden biri olarak tanımlanan sanat, toplumların kültürel belleğini oluşturan önemli bir araç konumdadır. Geleneksel sanatlar kültürel belleği oluşturan ve onun taşıyıcısı işlevini gören önemli bir unsurdur. Geleneksel sanat eseri estetik bir üretim alanı olduğu gibi dini, ideolojik ve sosyokültürel kodların aktarımını sağlayan bir iletişim biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda geleneksel Türk sanatları hat, minyatür, kat-ı, naht, çini, seramik, tezhip, ahşap oymacılık ve ebru gibi sanat alanları aracılığıyla geçmişten bugüne bir kültürel bellek taşıyıcısı işlevi görmüştür. Bu sanat alanları belirli kuralları ve sistematığı olan ve çoğunlukla usta-çırak ilişkisine dayanarak bugünlere kadar taşınmıştır (Derman, 2001, s. 192). Söz konusu sanatlar sanatçının özgün yorumunu içerse de bir tarafıyla geleneğe has olan estetik normları ve manevi değerleri korumaya çalışır (Altıntaş, 2016, s. 162).

XXI. yüzyılın başından itibaren yaşanan teknolojik gelişimin toplumun her alanında etkisi görüldüğü gibi sanat alanında da ciddi etkiler yaptığı bilinmektedir. Yeni medya sanatı olarak adlandırılan, sanatı icra etmenin yeni platformu gibi görünen bu alan geleneksel sanatların da üretim, aktarım ve sunum şekillerinde ciddi bir değişim-dönüşüm yaşanmasını sağlayarak bir bakıma dijital teknolojilerin sunduğu görsel çeşitlilik, etkileşim, yeniden üretim ve erişilebilirlik (Manovich, 2001, s. 45-62; Paul, 2016, s. 265-280) imkânlarıyla sanatçılar için yeni ifade alanlarını oluşturduğu söylenebilir. Manovich'in de (Manovich, 2001, s. 45-62) belirttiği gibi yeni medya sanatı kendine özgü sayısal, kodlanabilen, modülerlik özellikleri ile geleneksel sanattan farklılık göstermektedir. Ancak sadece sanat formunda ve uygulama alanında meydana gelen teknik dönüşüm değil; bu teknik dönüşüme bağlı olarak gelişen bir kültürel dönüşüm de söz konusudur. Dolayısıyla yeni medyanın geleneksel sanatların sadece uygulandığı ve sunulduğu mecraı dönüştürmekle kalmadığı, aynı zamanda çoğaltma, yeniden yorumlama, başka bir forma dönüştürme gibi konularda da etkisi altına aldığı görülmektedir. Söz konusu bu etkiyi herhangi bir dijital platformda bir çini deseninin arttırılmış gerçeklik uygulamasıyla yeniden yorumlanması veya bir minyatür sanatının hareketli görsellerle sunulması gibi çalışmalarda görmek mümkündür. Yeni medya sanatıyla geleneksel sanatların yeniden yorumlandığı bu çalışmalarda Paul'un da (Paul, 2016, s. 267-280) dikkat çektiği gibi izleyiciyle yeni bir ilişki biçimi kurulmakta ve bu ilişki türünün geleneksel sanat anlayışını yeniden sorgulaması gibi bir duruma dönüştüğü ifade edilebilir. Bu sorgulamanın tek taraflı olmadığını sanatçının da kendi içinde bir sorgulama yaşadığını söylemek mümkündür. Zira sanat alanında yaşanan bu devrimsel değişim ve dönüşümün baş muhatabı sanatçının kendisidir. Doğal olarak bir sanatçı bakışıyla irdelendiğinde yaşanan bu durum geleneksel sanatların anlam katmanlarını, estetik değerlerini ve hatta maneviyatını nasıl taşıdığı ya da dönüştürdüğü sorularını da gündeme getirmektedir.

Türkiye’de geleneksel sanatlarla uğraşan sanatçılar arasında yeni medya sanatının etkisiyle yaşanan bu dönüşüme dair çeşitli bakış açıları gözlemlenebilmektedir. Bazı geleneksel sanatçılar dijital teknolojilerin sunduğu olanakları bir ifade genişliği, yeni bir yorum ve geleceğe aktarımın önemli bir aracı olarak görürken bazıları ise yeni medyanın geleneksel sanatın ruhuna ve anlam örüntüsüne zarar vereceğini düşünmektedirler. Bu görüş farklılığına sebep olan çeşitli etkenler vardır. Bu etkilerin en önemlilerinden biri sanatçının yaşıdır. Dijital teknolojilerin sağladığı erişilebilirlik, yaygınlık ve görünür olmak gibi durumlar, özellikle genç sanatçılar arasında olumlu karşılanırken; otantiklik, kalemle çizme ve usta çırak ilişkisi gibi değerlere önem veren daha ileri bir yaştaki geleneksel sanatçılar konuya daha temkinli yaklaşmakta ve bazen bir tehdit unsuru olarak görmektedirler.

Bu ikilem Jenkins’in (Jenkins, 2006, s. 3-4) ifade ettiği “yakınsama kültürü” kavramına benzer bir durumu ortaya çıkardığı söylenebilir. Jenkins’e göre yeni medya, eski medya biçimleriyle iç içe geçmekte; sınırların şeffaflaştığı bu tür ortamlar hem üretim hem de alımlama süreçlerinde yeni hibrit yapıların oluşmasına zemin hazırlayarak bir anlam karmaşasına yol açmaktadır. Dolayısıyla geleneksel sanatların yeni medya sanatıyla yeniden yorumlanması bu hibritleşme sürecine benzer bir örnek olarak görülebilir. Fakat geleneksel sanat alanında dönüşümün yaşandığı bu süreç yalnızca estetik ve teknik bir dönüşümü değil aynı zamanda yeni kültürel bir müzakere alanı olabileceğini de ortaya koymaktadır. Bu nedenle geleneksel sanatların yeni medya sanatıyla kurduğu ilişkileri biçimsel dönüşümler üzerinden olduğu kadar sanatçıların bireysel ve kolektif tutumları üzerinden incelemek de önemlidir.

Çalışma geleneksel Türk sanatları ile uğraşan sanatçıların yeni medya sanatına dair yaklaşımlarını derinlemesine inceleyerek kabul ve ret noktalarını anlamayı amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilen çalışma geleneksel sanatçıların dijitalleşmeye ve yeni medya sanatına dair düşüncelerini, deneyimlerini ve bu yeni sanat mecrasıyla nasıl ilişki kurduklarını ortaya koymaktadır. Bu amaçla geleneksel sanatlar alanından çini sanatında en az beş yıldır profesyonel anlamda ilgilenen ve yeni medya alanında da çalışma deneyimi bulunan sanatçılardan oluşan 15 kişilik bir grupta derinlemesine görüşme yapılmıştır. Elde edilen veriler betimsel analize tabi tutulmuştur.

Çalışmanın öncelikle konuyla ilgili kavramsal çerçevesi sunularak, geleneksel sanatlar ve yeni medya sanatıyla ilgili literatürle birlikte alanda yapılan çalışma örneklerine yer verilmiştir. İkinci bölümde çalışmanın metodolojisi açıklanmış, araştırmada kullanılan yöntem ve veri analizi hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde görüşmelerden elde edilen bulgular betimsel analiz neticesinde ortaya çıkan kategorilere bağlı olarak ortak başlıklar altında sunulmuştur. Sonuç kısmında ise araştırmanın sonucu ilgili alanda karşımıza çıkan diğer bulgularla birlikte ele alınarak değerlendirme yapılmıştır.

GELENEKSEL SANATLAR

İnsan, tarih boyunca kimilerine göre kendini ifade etmek için kimilerine göre ise bir anlam arayışında olduğu için çeşitli eylemlerde bulunmuştur. İnsanlık tarihine ait sözlü ve yazılı kültür bu eylemin neticesinde oluşan zengin bir birikimle bugüne kadar gelmiştir. Söz konusu bu eylemlerin zamanla estetik ve özgün bir forma bürünerek bireyin duygu, düşünce ve hayallerini anlatan bir yaratı haline dönüşmesiyle diğer eylem alanlarından ayrılarak sanat kavramıyla izah bulunmuştur.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler ve siyasi olaylar gibi birçok etkenden dolayı değişen toplum yapılarında sanatın tanımında, işlevinde ve biçiminde de değişim dönüşüm yaşandığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla sanat sadece bireysel bir ifade alanı değil, bulunduğu toplumda yaşanan gelişmelere göre kavramsal ve biçimsel değişime uğrayabilen dinamik bir yapıya sahip kültürel bir olgu ve bireysel bir yaratı alanı olduğu kadar toplumsal bir iletişim aracıdır (Sarı, 2018, s. 133). Bu yönüyle sanat yapısı gereği toplumlar için bir tür kültürel hafıza ve kimlik görevi görmektedir. Nitekim toplumların sanat eserleri incelendiğinde yapıldığı dönemi yansıtan bir ayna işlevi gördüğü dikkati çeker. Pek çok sanat eserinde ilgili toplumun dini, ideolojik, ekonomik, teknolojik ve estetik durumlarının analizi yapılabilir. Dolayısıyla her toplumunda gelişen, birikimle ve kültürel aktarım yoluyla bugüne kadar ulaşan sanat alanı “geleneksel sanatlar” olarak adlandırılmaktadır (Aytekin, 2011, s. 27).

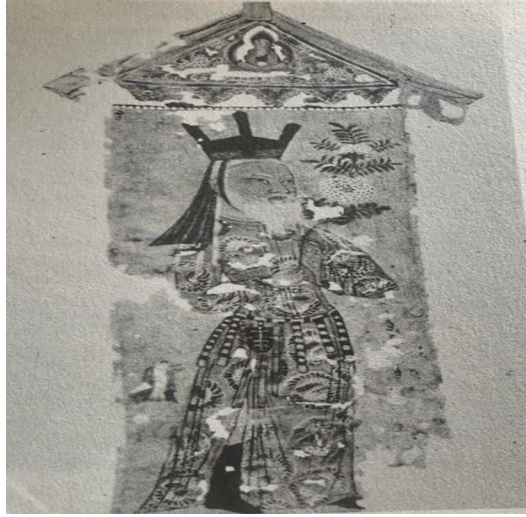
Dünya’da XX. yy.’ın sonları itibarıyla geleneksel sanatlar ülkelerin önemle üzerinde durduğu bir konu hâline gelmiştir. Bu sanatlar bir kültürel kimlik olarak görülmüş ve somut olmayan kültürel miras kapsamına alınmış; el sanatları, görsel sanatlar ve sözlü anlatımlar (toplumların gelenek ve göreneklere, törenleri, manileri ve müzikleri) olmak üzere çeşitli temalara ayrılarak değerlendirilmiştir (UNESCO, 2021, s. 2-3).

Türkiye’de geleneksel sanatlar eski Türklerden (Asya Hunlarından günümüze) bugüne kadar gelişimini sürdürerek gelen ve zengin bir birikime sahip önemli bir kültürel miras alanını teşkil etmektedir. Geleneksel Türk sanatları İslam inancının kabulünden önce ve sonra olmak üzere iki döneme ayrılmaktadır. İslam’ın kabulünden önce; Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar sonra ise; Karahanlı, Gazneli, Selçuklu, Beylikler Devri ve Osmanlı döneminin etkili olduğu bilinmektedir (Çetin, 2024). Türklerin Geleneksel sanatlarına dair ilk örnekler Altay ve Yenisey yakınlarında yer alan Hazar gölü çevresinde görülmüştür (Aslanapa, 2022, s. 3-6).



Görsel 1 Pazırık halısı, M.Ö.III-II. yüzyıllar arası/Asya Hunlarına ait
(Aslanapa, 2022, s.2)

İslam öncesi Türk devletlerinde heykeller, çömlekler, işlenmiş vazolar, minyatürlerle bezenmiş yazmalar bulunmakla birlikte; kumaş dokuma, halıcılık, maden işçiliği ve çini gibi el sanatlarının var olduğu da bilinmektedir (Oransay, 2012, s. 14). Bu eserlerde İslamiyet öncesi Türk devletlerinin toplumsal yapısıyla ilgili birçok veriye ulaşılabilmektedir. Mesela İslamiyet öncesi son Türk devleti olan Uygurlar Maniheizm ve Budizm inancını benimsemişlerdir. Ürettikleri eserlerde bu inanç türlerinin yansımalarını görmek mümkündür.



Görsel 2 Uygur minyatürü (Aslanapa, 2022)

Resim 2’de Uygurlar’da Maniheizm’in etkisinin görüldüğü bir minyatür örneği görülmektedir. Uygur minyatür sanatı daha sonraları Selçuklu, Abbasi ve Gazneli gibi devletlerin sanat anlayışını da etkilemiştir.

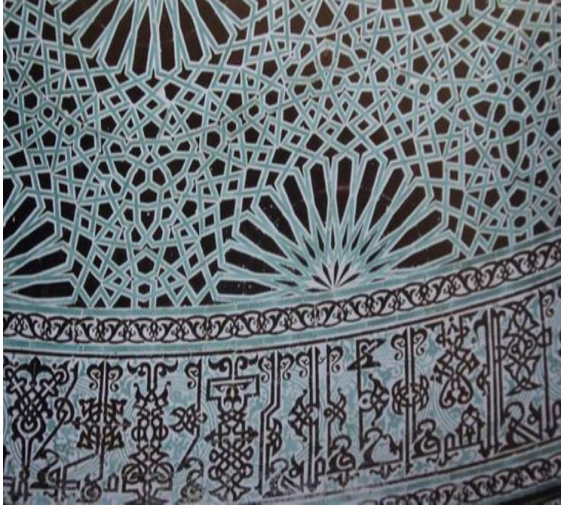


Görsel 3 Selçuklu Kubadabad sarayı çinisi (Öney, 1984, s. 13)Metin.

Resim 3’te Uygur sanat anlayışının etkisinin olduğu Selçuklu dönemi bir saray çinisi örneği görülmektedir.

Türklerin İslam dinini kabulüyle birlikte sanat anlayışında bu yeni inancın etkisi görülmüştür. Uzun süre eserlerde canlı varlık tasviri devam etse de İslam inancında canlı bir varlığı resmetmek hoş karşılanmadığı için sadece saray gibi mimari yapılarda kullanılarak bir denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak ilerleyen dönemlerde canlı tasvirinin terk edildiği daha çok geometrik motiflerin ortaya çıktığı ve

Osmanlı döneminde stilize edilmiş doğa tasvirlerine dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca dini etkilerin sanatta yansımalarının (hat yazımı, Kur'an cildi süsleme için tezhip sanatının kullanımı gibi) görülmesiyle geleneksel Türk sanatlarının alanı genişlemiş ve "Türk-İslam sanatları" adı altında anılmaya başlanmıştır. Bugün her iki isimlendirme de kullanılmaktadır.



Görsel 4 Konya Karatay medresesi (Öney & Çobanlı, 2007, s.13)



Görsel 5 Süleymaniye camii çini örneği (Akşit & Akşit, 2017, s. 61)

Geleneksel sanatlar her sanat alanında olduğu gibi ekonomi ve teknolojiyle yakından ilişkilidir. Bugün daha çok müzede sergilenen orijinal eserler ve evlerimizde dekoratif bir ürün olarak sergilediğimiz sanat ürünleri, geçmişte mimari yapıların süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Sanatın malzeme temelli bu serüveni, topraktan elde edilen çamurla başlayıp kerpiçten tuğlaya oradan da taşa evrilen bir teknik dönüşüm sürecini yansıtır. Bu gelişimi özellikle Karahanlılar döneminde kullanılan malzemelerde görmek mümkündür. Renkli tuğlalar, tuğla mozaik teknikleri ve ilk kufi hat yazıları bu dönemde ortaya çıkmıştır (Oransay, 2012, s. 16; Alsaç, 1992, s. 57). Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle Orta Asya, İran ve Gazne gibi kültürlerle etkileşim artmış; bu birikim Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde zenginleşerek bugünkü kültürel zenginliğin temelini oluşturmuştur (Kesova, 2019, s. 21).

Geleneksel Türk sanatlarının; "Hat, minyatür, çini-seramik, dokuma, halı-kilim, cilt, bakırcılık, keçe, ağaç oyma, sedef kakmacılığı, ebru, tezhip, taş işçiliği ve gölge sanatı" (Kuşoğlu, 2010, s. 6-11; Kesova, 2019, s. 10) gibi çeşitli türleri bulunmaktadır. Ancak tarihte hem ülke çapında hem dünyanın farklı ülkelerinde öne çıkarak kendinden söz ettiren geleneksel sanatımız çini olmuştur.

Çini sanatı isminden dolayı köken itibarıyla Çin'deki porselen üretiminden etkilenerek ortaya çıktığı şeklinde kaynaklarda yer alabilmektedir (Lane, 1947, s. 1-5). Ancak bu sanatın çini olarak isimlendirilmesi XV. yüzyıldaki Osmanlı çinilerinin "fağfuri" denilen Çin porselenlerine benzetilmesinden kaynaklanmaktadır (Aker, 2010, s. 32). Köken olarak Asurlulara dayanan, Antik Çağ'da Mısır,

Mezopotamya, İnan ve Girit kùltürlerinde mimari süsleme ögesi olarak kullanılan çini köklü bir doğu sanatıdır. Mimaride M.Ö. 3000’de, İslam dünyasında ise IX. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Türkler çiniyi ilk olarak Orta Asya’da Kaşan şehrinde üretmiş ve bu nedenle bu ürünler “Kaşı” olarak adlandırılmıştır. Turfan, Aşkar ve Koça’daki kazılarda bulunan çini kalıntıları, Türklerin VIII. yüzyıldan önce bu sanatı uyguladığını göstermektedir (Küçükyılmazlar, 2006, s. 3).

Selçuklu döneminde Tebrizli ustalar aracılığıyla Anadolu’ya getirilen çini sanatı, öncelikle türbe, cami ve saray gibi yapıları süslemek için kullanılmıştır. Bu dönemin en güzel örnekleri Konya Alaeddin Camii ve Sivas Gök Medresedir (Aslanapa, 2022, s.120).



Görsel 6 Sivas/Gök medrese minaresinden detay (Öney, 1993, s. 13)

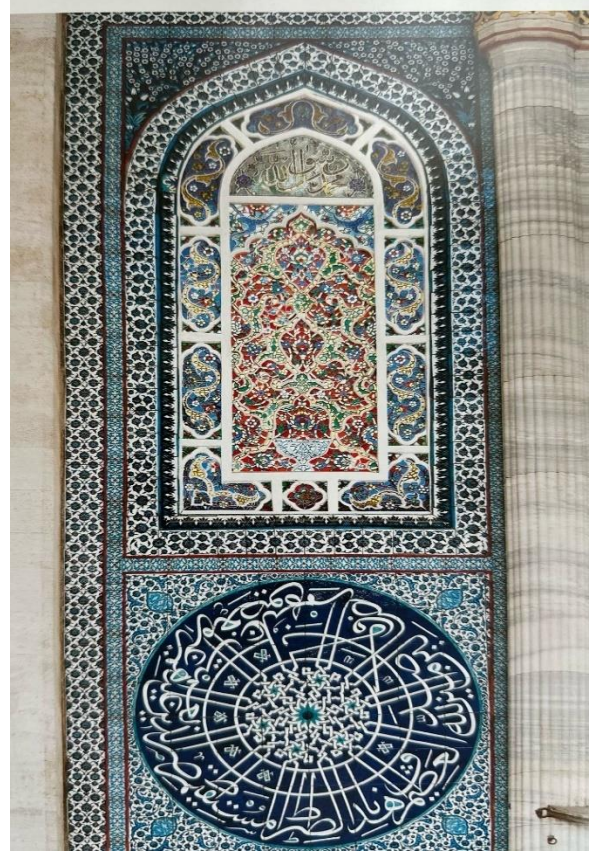


Görsel 7 Konya/ Alâeddin camii mihrabı (Yıldırım, 2025, s. 24)

Osmanlı döneminde de gelişimini sürdüren çini sanatı, XVI. yüzyılda İznik çinileriyle zirveye ulaşmış ve bir “dünya markası” haline gelmiştir. Saray nakkaşhanelerinde tasarlanan desenler İznik’e gönderilmiş ve atölyelerde ustalar tarafından alt yapı malzemesine uygulanarak üretilmiştir. İznik XV. yüzyıldan itibaren saray destekli bir üretim merkezi hâline getirilerek, “Türk çinisi/Turkish tile” kimliğinin oluşumunda belirleyici bir unsur olmuştur (Atasoy, 1989, s. 77). Rüstem Paşa, Süleymaniye ve Selimiye camilerinde kullanılan İznik çinileri, renk, desen ve teknik açısından çini sanatının altın çağının önemli örnekleridir (Necipoğlu, 2005, s. 23).



Görsel 8 Rüstem Paşa camii (Akşit & Akşit, 2017, s. 62-67)



Görsel 9 Süleymaniye camii (Akşit & Akşit, 2017, s. 62-67)



Görsel 10 Edirne Selimiye camii çini örneği (Akşit & Akşit, 2017, s. 80)

“Osmanlı’da XIV. ve XV. yüzyıllarda İznik merkezli olan çininin Kütahya’daki üretimi İznik’e destek olarak yapılmıştır. İznik’in zamanla yoğun talebi siyasi ve ekonomik nedenlerle istenilen ölçüde

karşılayamaması gibi sebeplerle İznik'te üretim durma noktasına gelirken Kütahya'da yapılan üretim artmıştır" (Atay, 2007, s. 6). XVIII. yüzyılda çini üretim merkezi Kütahya olmuştur (Denny, 2010, s. 41). Kütahya, saraya çini yapılmasının yanında halka yönelik üretimlerle de ön plana çıkmış ve üretimlerini arttırarak bugüne kadar devamlılığını sürdürmüştür.

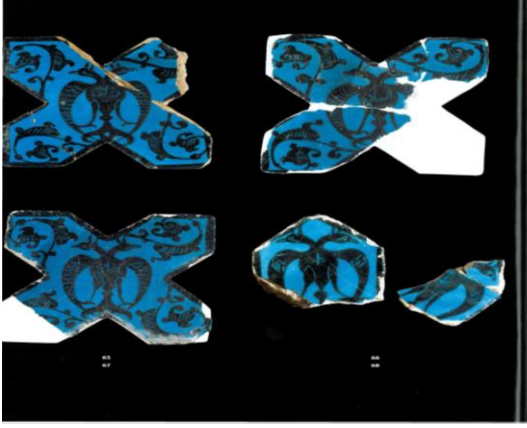
Çini Sanatının Teknolojiye Adaptasyonu

Çini sanatının yapım aşamaları diğer sanat alanlarından kısmen farklılaşmaktadır. Malzeme bazlı ve birkaç yapım aşamasından oluşan bu sanatın gelişimi için her dönem araştırmalar yapılarak yeni teknikler denenmiş, gelişen teknik unsurlar ve artarak değişen malzeme çeşitliliği sayesinde farklı çini örneklerini görmek mümkün olmuştur.

Çini en temelde kaliteli ve saf kilin işlenmesiyle oluşur. Kil içerisindeki yabancı maddelerden arındırılır, su dolu havuzlarda çamur hâline getirilir ve yeterince dinlendikten sonra boza kıvamına getirilir (Erkaya, 2015, s. 21). Ortaya çıkan hamur kalıplara dökülür, kurutulur ve yüzeyi zımparalanarak ön pişirme için hazırlanır. Ardından süsleme yani desen çizimi ve boyama işlemleri uygulanır; kurşunlu sülyen, kuvars ve öğütülmüş camın birleşiminden elde edilen ve "sır" denilen karışım sürülür. Son olarak 800–1000 °C'de ikinci kez fırınlanarak parlak ve saydam bir görünüm kazanır (Öney, 1993, s. 47).

Anadolu Selçuklu döneminde teknik çeşitlilik fazladır. Ustalar bu dönemde en çok sıraltı, lüster, minai tekniğini kullanırken; tek renk sırlı, yaldızlı, kazıma, çini mozaik ve kabartma gibi teknikleri de kullanmış; kobalt mavi, turkuaz, patlıcan moru, siyah ve beyaz gibi renkleri tercih etmişlerdir (Yıldırım, 2025, s. 29). Osmanlı dönemine yeni teknolojik gelişmeler neticesinde çok renkli (Elvan) sıraltı tekniği öne çıkmış ve bu tekniğin kullanımıyla XVI. yüzyılda çini zirveye taşınarak, Osmanlı çiniciliğinin karakteristik özelliği hâline gelmiştir (Öney, 1993, s. 48).

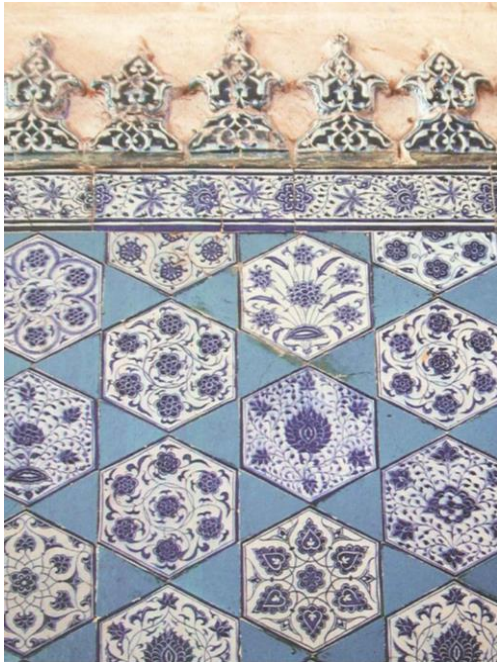
Teknolojinin gelişimiyle birlikte gelişen ve ekonominin kötüleşmesi sonucu dönem teknolojisini yakalayamadığı için gerileyen çini örneklerinden bazıları:



Görsel 11-12 Sıraltı ve lüster tekniği (Arık, 2000, s. 66)



Görsel 13-14 Mînâî ve lüster tekniğinin birlikte kullanımı, Edirne Murâdiye camii (1436), renkli sır (lâkabi) tekniği (Doğanay, 2010, s. 15)



Görsel 15-16 Renkli sır mavi- beyaz ve çok renkli sır tekniği (Öney & Çobanlı, 2007, s. 13; Akşit & Akşit, 2017, s. 112)



Görsel 17-18 XVI.yüzyıl Kütahya (Bilgi,2006:51-104) ve 1700- 1750 Çanakkale seramikleri (Öney & Çobanlı, 2007, s. 25)

Örneklerden görüleceği üzere teknoloji geliştikçe çini üretimlerinde renk, desen ve kalite anlamında ilerleme olmuştur. Bu ilerleme Kütahya çiniciliğine kadar yaşanan değişimde net bir şekilde görülmektedir.

Estetik ve Anlam

Çini sanatı teknik olarak kompleks bir yapıya sahiptir. Alt yapı türünün, boyanın ve sır malzemesinin en iyi kalitede olması gerektiği gibi çini malzeme üzerine nakşedilen motiflerin/desenlerin tasarımı ve birbiriyle uyumu aynı derecede öneme sahiptir. XVI. yüzyıl Osmanlı İznik çinileri bu anlamda dönemin en iyisi olduğu için bir dünya markası olmuştur. Geleneksel Türk sanatlarında ve özelde çini sanatında görülen motifler ve desenler kendi içinde bir estetik değer taşımasının yanı sıra özgün bir anlam boyutuna da sahip bulunmaktadır.

Çini'deki tasarımlar estetik olmakla birlikte; kozmolojik, dini ve kültürel anlamları da içermektedir. İslamın sonsuzluk anlayışı simetri ve uyum gibi kavramlarla bir araya gelerek en güzel örnekleriyle çiniye yansımıştır (Burckhardt, 1976, s. 16). Selçuklu çinilerinde İslamı kabul etmelerine rağmen eski Türk kültürünün etkisi devam etmiş; çinilerde hayvan ve fantastik canlı figürleri kullanılmıştır. Mesela güç sembolü olan çift başlı kartal motifi sıkça işlenmiştir. İslamın etkisiyle de hayvan motifleri zamanla değişikliğe uğramıştır. Örneğin bugün rumi olarak bilinen motif, hayvanların kanat, gaga ve pençelerinin stilize edilerek formunun değişmiş halidir.



Görsel 19 Çift başlı kartal (Konya Karatay müzesi) (Arık, 2000, s. 24)



Görsel 20-21-22 Rumi motif örneği (MEGEP, 2008)

Araştırmalar geleneksel sanatların aslında bir yaşam tarzı olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Çini bu anlamda iyi bir örnektir. Çini özelinde Türk-İslam sanat anlayışının, gündelik eşyadan mimariye kadar estetiğin her alana nüfuz ettiğini ortaya koymaktadır.

İlgili literatürden de anlaşılacağı üzere çini sanatı tarih boyunca teknolojik yeniliklere uyum sağlamış ve gelişerek varlığı sürdürülmüştür. Bu durum bugün “Ar-Ge” olarak adlandırılan araştırma ve geliştirme sürecinin geçmişte de uygulandığını gösterdiği gibi sanatın gelişiminin de sadece estetik

olmadığını aynı zamanda siyasi ve ekonomik gücün de bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

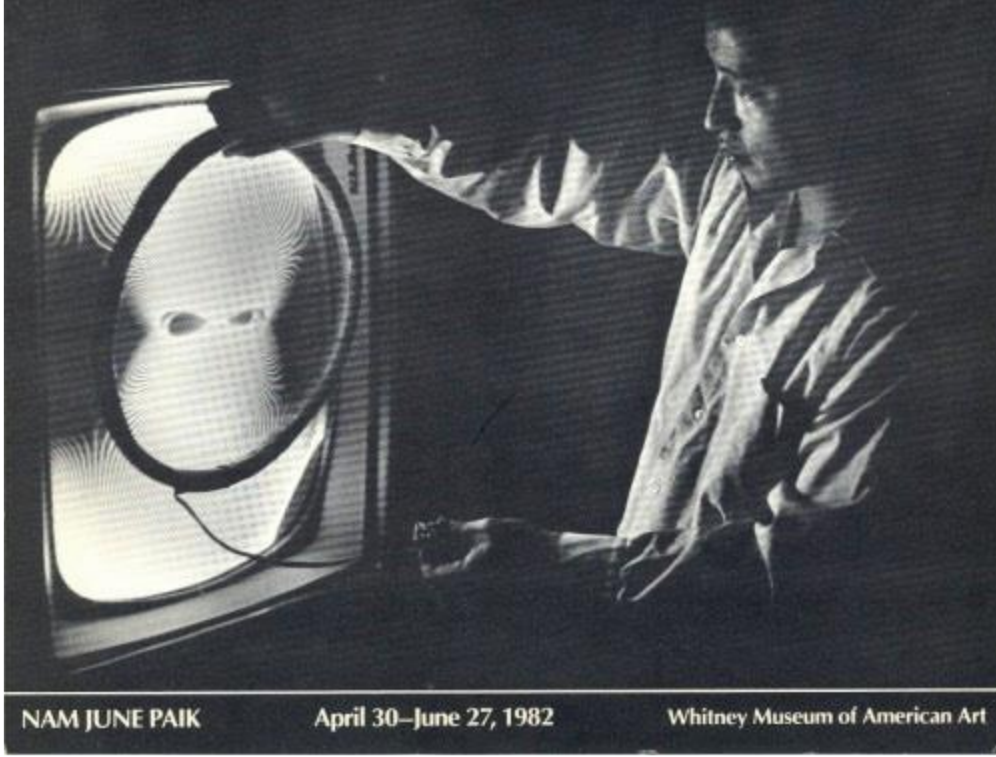
Geleneksel sanatlar kültürel hafızanın ve kimliğin şekillenmesinde temel bir role sahiptir. Çini gibi sanat formları üzerinden bir milletin tarihini okumak mümkündür. Modernleşme ve küreselleşme akımlarının etkisiyle belli bir süre geleneksel sanat formları görünürlüğünü yitirme riskiyle karşılaşsa da son 20-25 yılda yapılan akademik çalışmalar ve kültür politikaları sayesinde yeniden canlanma sürecine girmiştir. Bununla birlikte geçmişle bugünün koşullarının aynı olmadığı açıktır. Bugün çini sanatının varlığını sürdürebilmesi için günümüz teknolojileriyle bütünleşmesi kaçınılmaz görünmektedir. Günümüzde çiniyi geleneksel yöntemlerle icra etmek için de yeni teknolojilerin kullanımı elzem görünmektedir (dijital çini fırınları, dijital tasarım yöntemleri, malzeme üretimi vs.). Elbette geçmişteki teknolojik gelişmeler ile günümüzün dijital teknoloji devrimi arasında pek çok niteliksel farklılık vardır. Sanayi Devrimi ile başlayan süreç bugün dijitalleşme ile devam etmektedir. Bu dönüşüm kültürel değerlerin yalnızca geleneksel yollarla değil, dijital teknolojilerle de yaşatılmasını zorunlu kılmaktadır.

Yeni medya teknolojileri sanatın ifade formunda köklü değişikliklere sebep olmuştur. Fiziki bir gerçeklikten sanal bir gerçekliğe doğru evrilen bu süreçte sanatın değişen formu tartışmaları da beraberinde getirmiş ve “yeni medya sanatı” kavramını gündeme taşımıştır. Sanatçılar arasında yeni medya sanatıyla ilgili “Nedir? Nasıl işler? Hangi katkıları sunar? Ne tür riskler taşır?” gibi sorular temel tartışma konuları hâline gelmiştir.

YENİ MEDYA SANATI

Son dönemlerde teknolojinin ön görülemez şekilde süren hızlı değişimi toplumda hemen her alanı etkilediği gibi sanatı da belki de geri dönülemeyecek şekilde etkisi altına almıştır. XX. yüzyılın sonları itibarıyla hayatımıza giren bilgisayar ve internetin sanat alanında meydana getirdiği değişimlerle “yeni medya sanatı” denilen sanat formu ortaya çıkmıştır. Fiziki bir yapım aşaması sonucunda oluşan geleneksel sanat formlarının dışında, internet ve bilgisayar tabanlı dijital teknolojilerin yapay zekâ ve sanal gerçeklik gibi araçları kullanılarak üretilen yeni medya sanatı, bugün artık sanat üretiminin ve deneyiminin önemli bir alanını oluşturmaktadır. Bu sanat türünde sadece sanatçı ve eseri değil, izleyicinin katılımı ve etkileşimi yani interaktif özelliği dikkat çekicidir (Paul, 2015, s. 7-9). Christiane Paul’e göre yeni medya sanatı, “*yeni teknolojilerle doğrudan çalışan ve bu teknolojilerin sunduğu estetik, kavramsal ve kültürel potansiyelleri keşfetmeye odaklanan sanat*” olarak tanımlanabilir (2003, s. 12).

Yeni medya sanatı 1960'lı yıllarda video sanatı ve bilgisayar sanatı gibi erken dönem çalışmalarıyla gündeme gelmiştir. Bu alanda Nam June Paik'in video sanatı ile yaptığı ilk denemeler yeni medya sanatının ilklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Rush, 2005, s. 24-26).



Görsel 23 (Çankır, 2017)

Bilgisayarların kişiselleştiği 1980'li yıllara gelindiğinde sanatçıların dijital imkânlarla erişimleri kolaylaşmıştır. İnternetin 1990'lı yıllarda kamuya açık hâle getirilmesiyle birlikte ağ temelli sanat olarak bilinen ve net art şeklinde ifade edilen alan ortaya çıkmıştır. Böylece o güne kadar iletişim için kullanılan bu sistem artık sanatçılar için yeni bir üretim alanı olmuştur (Greene, 2004, s. 6-10). Günümüzde net art; artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR), yapay zekâ (AI) ve blok zincir teknolojisi gibi alanları içine alan yeni medya sanatına doğru evrilmektedir (Tribe & Jana, 2006, s. 6-11).

Yeni medya sanatını diğer sanat alanlarından ayırt eden bazı temel özellikleri şöyle sıralanabilir:

- **Dijital altyapı:** Sanatçıların eserlerini üretmek, göstermek ve satışa sunmaları için gerekli olan teknolojik zemin ve malzemeleri ifade eder (Oliver, 2003, s. 9-11).
- **Kullanıcı odaklı etkileşim (Interactive):** Eserin değeri ve önemi sadece seyredilen bir obje olmaktan çıkarıp izleyici ile etkileşiminden gelmektedir. Bu etkileşimle birlikte eser son görünümüne kavuşmaktadır (Alioğlu, 2011, s. 84).

- **Kuşatıcı (immersive):** Bu durum daha çok enstalasyon çalışmalarında görülür ve izleyicinin eserin tamamen sanal ortamlar ya da mekânsal enstalasyonlar sayesinde yaratılan zaman ve mekânın içine girerek eseri deneyimlemesini sağlar (Winegard, 2019, s. 60).
- **Çoklu ortam deneyimi:** Geleneksel sanat eserlerinden farklı olarak görsel, işitsel ve metinsel gibi pek çok duyuya hitap eden unsurların aynı anda kullanılabilmesidir (Vesna, 2007, s. 5-6).
- **Katılımcı (participatory):** Birden fazla izleyicinin ya da sanatçının esere katılımcı olarak dahil olması ile yaşanan süreçtir (Winegard,2019, s. 60).

Bu temel özelliklerle birlikte yeni medya sanatı alanında sınırsız ifade ortamı, görselle birlikte yazılı metin ve seslerin işlenebilmesi gibi çeşitli özellikleriyle de geleneksel sanat alanlarından ayrılmaktadır.

Yeni Medya Sanatı ve Toplum

“Sanatın hayatın yerini tutması, sanatın insanla çevresi arasında bir denge sağlaması, sanatın niteliğini ve gerekliliğini az da olsa tanıyan bir düşünce bu. Üstelik insanla çevresi arasında sürekli bir dengenin varlığı en gelişmiş toplumlarda bile düşünülemezliğine göre, sanat geçmişte olduğu gibi gelecekte de gerekli olacak demektir” (Fischer, 2016, s. 21).

Bu gereklilikle birlikte sanat her zaman estetik deneyim olmaktan çok daha fazlasını içermektedir. Öyle ki toplumda sosyal, kültürel ve politik eleştirilerin üretildiği bir alan olarak da işlev görmektedir. Süreçte fiziki bir sanat formundan sanal bir sanat formuna yani yeni medya sanatına doğru gözlenen değişimi onu bu işlevi görmekten uzaklaştırmamıştır. Aksine sanatın bu yeni formu; gözetim, veri mahremiyeti, yapay zekânın etik sınırları ve dijital kimlik gibi yeni eleştirilere kapı aralamıştır (Zuboff, 2019, s. 8-15). Bununla birlikte izleyiciyi aktif bir konuma getiren yapısıyla da sanatta daha demokratik bir döneme girildiğini göstermektedir (Terranova, 2004, s. 73-75).

Günümüzde yeni medya sanatı bireysel sanatçıların çalışmalarıyla yürütülmekle birlikte özellikle Ars electronica (Linz) ve ZKM (Karlsruhe) gibi merkezler bu alanda önemli sergi, arşiv ve araştırma çalışmaları yürütmektedir (Stocker, Jandl, & Hirsch, 2015, s. 12-15).

Türkiye’de Yeni Medya Sanatı

Türkiye’de yeni medya sanatının gelişimi bireysel sanatçı gayretleriyle başlamış ve zamanla teknolojinin gelişimiyle de artarak devam etmiştir. 1980’lerde, bilgisayar teknolojileri ve grafik programlarının yayılmasıyla sanatçılar kendi çalışmaları için yeni uygulama araçlarını keşfetmiş ve eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemde Özcan Onur’un Paris’te düzenlediği "Elektropentür"

sergisi alanın ilk örneklerindedir. Ayrıca 1990'lı yıllarda bireysel sanatçıların çabalarıyla açılan sergiler ve İstanbul Bienali'nin uluslararası nitelik kazanması bu alana ivme kazandırmıştır. İstanbul Modern ve Borusan Contemporary gibi kurumlar ile üniversiteler ve sanat inisiyatifleri 2000'li yıllarda bu alanın gelişimine önemli katkılar sunmuştur (Çizgen, 2007, s. 69-70).

Yeni medya sanatının önde gelen Türk temsilcileri arasında videoyu yeni bir medya olarak kullanan Nil Yalter ve Teoman Madra gibi önemli isimler olmakla birlikte, interaktif sanat ve mekân kullanımı gibi özgün eserler veren Refik Anadol (Tan, 2024, s. 29); eserlerinde insan-makine etkileşimi ve yapay zekâ ile insan duyarlılığı arasındaki ilişkiyi keşfetmeye çalışan Memo Akten (Akten, t.y); yeni medya teknolojilerinin gücünü kullanarak, soyut formlar, renkler ve hareketlerle etkileyici bir estetik sunarak görsel deneyimler oluşturan Candaş Şişman (Tan, 2024, s. 32) gibi pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bununla birlikte son dönemde yeni medya sanatı geleneksel sanatların yeni bir ifade formu olmaya başlamış; çini, tezhip, halı-kilim motifleri gibi geleneksel öğeler yeni medya sanatçıları tarafından kullanılır olmuştur.

Yeni Medya Sanatının Geleneksel Sanata Etkisi

Yeni medya sanatı kendine özgü bir yol ve yöntemle ilerlerken geleneksel sanatlar alanlarını da etkilemiştir. Geleneksel Türk-İslam sanatlarında klasik üretim yöntemleri usta-çırak ilişkisiyle sürdürülmekte, özellikle hat ve tezhip alanında "icazet" sistemi hâlâ uygulanmaktadır. Ancak çini sanatı bu bağlamda daha farklı bir yapıya sahiptir. İcazet sistemi yoktur ve usta-çırak ilişkisi neredeyse yok olmuştur.

Günümüzde çini eğitimi sağlayan en önemli kurumlar üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde bulunan Geleneksel Türk Sanatları bölümleridir. Bununla birlikte son yıllarda bu açığı kapatmak için halk eğitim merkezleri, belediyeler ve üniversitelerin katkısıyla çeşitli kurslar ve bölümler açılmıştır. Özellikle İstanbul'daki İSMEK kursları, çini sanatçılarının yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Bu yapılar geleneksel sanatların yaşatılması için önemli kurumsal adımlardır. Ancak yalnızca klasik yöntemlerle değil, yeni medya teknolojileri ve sanatıyla da bu miras sürdürülebilir hale getirilmelidir.

Bugün sanat alanında kültürel aktarım ve hafızayı korumak için yeni teknolojik imkânları kullanmanın önemli bir gereksinim olduğu ifade edilebilir. Bu çerçevede geleneksel sanatların yeni medya ile yeniden yorumlanması Türkiye'de henüz sınırlı düzeydedir. Burçak Bingöl ve Faruk Kırılı gibi geleneksel sanatçılar gelenekle teknolojiyi buluşturdıkları enstalasyon çalışmalarlarıyla bu alanda öne çıkan isimler arasında yer alırken, dijital sanatçılar arasında da Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmed'in "Sonsuzluk

Kapıları/Gate of Eternity” isimli NFT çalışmaları ve Fatma Nur Akıncı’nın “Kadim Güzellikler” isimli artırılmış gerçeklik çalışması çini motiflerinin dijitalde farklı öğelerle yeniden tasarlanarak ortaya çıkarılan yeni medya sanatına dair ilk örneklerdendir. Ayrıca yeni medya sanatı alanında çalışma yapmasalar da yeni medyayı etkin kullanan ve bu alandaki gelişmeleri takip ederek 3D baskı ve dijital çizim teknikleriyle çiniyi birleştiren Elif Uras, Kübra Boy, Cansu Sakız gibi pek çok çağdaş çini sanatçısı; dijital çizim teknikleriyle çini eğitimi veren Nebile Topçu gibi geleneksel sanatçılar bulunmaktadır.

Bu çalışmanın sınırları çerçevesinde üç farklı dijital çalışmaya yer verilecektir.

- **Burçak Bingöl:** Burçak Bingöl VR ya da AI gibi yeni medya araçlarını direkt kullanmamaktadır. Sanatçı, geleneksel üretim yöntemleriyle eserlerini icra etmektedir. Ancak video ve yerleştirmelerle (enstalasyon) kültürel aidiyet, kimlik ve dekorasyon gibi konuları; seramik, video, fotoğraf ve mekânsal enstalasyon alanında sürdürdüğü çalışmalarla yeniden kurgulayarak gelenekle teknolojinin harmanlandığı orijinal eserleriyle bilinmektedir. Bingöl’ün Broken II isimli çalışması; “Türk toplumunu ve kültürel mirasını sorgularken kişisel hikâyeleriyle harmanladığı bir sanat yaklaşımı sunar. Sanatçı, sıradan gündelik objeleri (şişeler, seramikler vb.) parçalayarak ve ardından süsleyerek geleneksel Selçuklu, Osmanlı ve Safevi estetikleriyle yeniden bir araya getirir. Bu süreçte şiddet içeren kırma eylemi de bir video enstalasyonla belgelenir. Broken II adlı eserde; çiçek desenli, parçalanmış seramikler üç boyutlu bir yüzeyde birleştirilmiştir. İznik çinisini çağrıştıran stilize çiçek motifleriyle süslenmiş eser, geleneksel sanatı yapı bozuma uğratarak çağdaş bir yorum getirir. Bu yaklaşım, Duchamp’ın hazır nesne anlayışının tersine, el emeği ve kültürel bağlamla derinleşen bir eleştiri sunar” (Bingöl, ty.). Bu çalışma, New York Metropolitan Museum of Art’ta sergilenmiş ve kalıcı koleksiyonlarına dahil edilmiştir. Sanatçının ayrıca; Osmanlı çiniciliğini günümüzle bağdaştırarak seramik yerleştirmeler gerçekleştirdiği “A Carriage Affair” sergisi de bulunmaktadır (Bingöl, t.y).



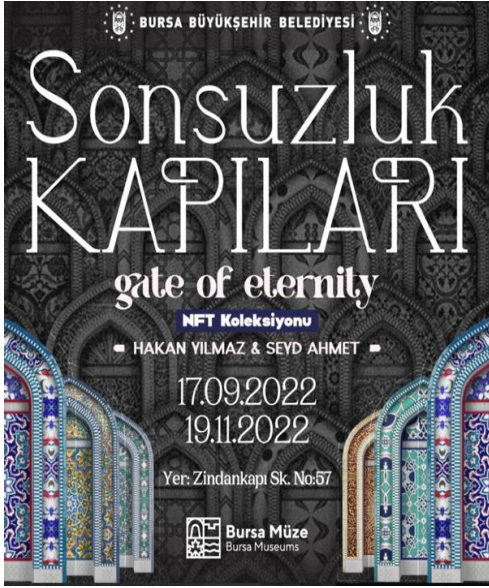
Görsel 24-25 Burçak Bingöl. Broken II isimli çalışması (Bingöl, t.y)



Görsel 26 Burçak Bingöl, A Carriage Affair isimli çalışması (Bingöl, t.y)

- **Hakan Yılmaz:** Sanatçı geleneksel sanat motiflerini dijitalde yorumlayarak farklı bir formda çalışan öncü bir isimdir. Kendisi gibi sanatçı olan Seyd Ahmed ile birlikte 2022 yılında yaptığı “Gate of Eternity/Sonsuzluk Kapıları” çalışmasıyla, Mezopotamya coğrafyasına ait en ikonik çini örneklerini yeniden yorumlamışlardır. Bu çalışmada tamamen insan eliyle çizilen özgün çini motiflerinin kusursuzluğunu vurgulamak amacıyla bir animasyon tekniğinden faydalanmışlardır. Kullanılan bu teknik yeni medya sanatı alanında yaygın olarak kullanılan kaleydoskop algoritmasıdır. Bu algoritma ile desenler sonsuz döngüde hareket ettirilerek geometrik doğrulukları ve estetik tutarlılıkları tespit edilebilmektedir. 45 parça koleksiyondan oluşan

çalışmada orijinal desenlerin hiçbirinde uyumsuzluk ve hata olmadığı yeni medya teknikleriyle ortaya konmuştur. Böylece geleneksel çini sanatının yalnızca estetik değil, yüksek düzeyde matematiksel ve geometrik hesaplamalara dayanan sistemli bir üretim sürecine dayandığı gösterilmiştir (Yılmaz, 2023, s. 36-37). NFT lisanslama yöntemiyle lisanslanarak sergilenen bu çalışma yeni medya sanatı ile geleneksel sanatların dijitalde korunmasını sağlanması ve bunun yanında bu sanatların sosyolojik, manevi ve bilimsel temellerini de yeniden yorumlamada ve bunu görünür kılmada güçlü bir anlatı mecrası sunması noktası önemli bir örnektir.



Görsel 27 Bursa Zindan Kapı (www.bursa.bel.tr., 2022)

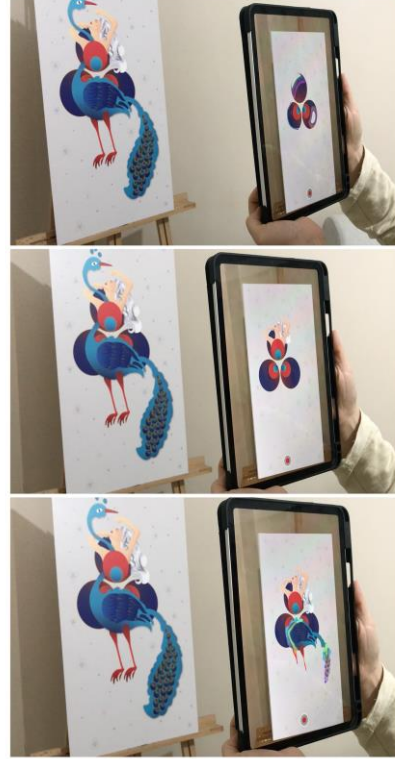


Görsel 28 Metropolitan Müzesi sergisi (2023)

- **Fatma Nur Akıncı:** Dijital sanatçı ve tasarımcı Fatma Nur Akıncı, geleneksel Türk sanatları ile dijital sanat pratiklerini birleştiren genç kuşak sanatçılarından. 2023 yılında gerçekleştirdiği ilk dijital sanat koleksiyonu Kadim Güzellikler ile Türk mitolojisindeki sekiz kadın karakterin hikâyesini, İznik çinisi motifleriyle dijital çizim ve animasyon tekniklerini buluşturarak yorumlamıştır. Koleksiyonda yer alan çini motifleri, karakterlerin sembolik anlamları ve tarihsel bağlamı gözetilerek kompozisyonlara entegre edilmiştir. Koleksiyon Samsung dART platformunun Cumhuriyetin 100. Yılı anasında düzenlediği yarışmada en iyi eser ödülüne hak kazanmış ve Santral İstanbul Enerji müzesinde '100 Yılın Sanatı' sergisinde sanat severlerle buluşmuştur (Akıncı, 2023).



Görsel 29 Umay Ana 1080x1920 px, dijital
(Akıncı,2023)



Görsel 30 Umay Ana, artivive uygulaması
(Akıncı,2023)

Resim 29 ve 30'da yer alan Umay Ana illüstrasyonunda, çini sanatındaki tavus kuşu ve çintemani motifi ile Türk mitolojisinin sembolik figürleri bir araya getirilmiştir. İzleyici, Artivive uygulamasıyla görseli taradığında, çintemani motifleriyle başlayan sahne, Umay Ana ve tavus kuşunun hareketiyle canlanır (Akıncı,2023). Bu çalışma, geleneksel kadın imgeleri ve motiflerin dijital ortamdaki temsiline dair yenilikçi bir örnek sunmakta; çini gibi materyal temelli sanatların dijital sanatla yeni formlarda nasıl ifade edilebileceğini göstermektedir.

ÇALIŞMANIN METODOLOJİSİ

Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Çalışmanın konusu, geleneksel Türk sanatlarının dijital çağda yeni medya sanatıyla nasıl yeniden yorumlandığını, bu sürecin sanat üretimi, aktarımı ve temsili üzerindeki etkilerini geleneksel sanatçılar perspektifinden incelenmesidir. Geleneksel sanatlarımızdan çini sanatı örneği üzerinden yeni medya teknolojileri aracılığıyla farklı mecralarda nasıl yeniden üretildiği ve sunulduğu, sanatçıların bu sürece dair tutumları bağlamında ele alınmaktadır.

Çini sanatı örneği üzerinden Geleneksel Türk sanatlarının dijital çağda nasıl yeniden üretildiği incelendiği bu araştırmayla, uzun süredir çiniyle uğraşan sanatçıların dijitalleşmeye yaklaşımlarını, yeni medya sanatıyla kurdukları ilişkiyi ve bu dönüşümü nasıl deneyimlediklerini anlamayı amaçlanmaktadır.

Araştırma gelenek ile dijital kültür arasında köprü kurarak, kültürel süreklilik ve yaratıcı yeniliğin nasıl dengelenebileceğine dair bir bakış açısı sunmaktadır. Sanatçılardan elde edilen deneyimlere dayanan bu yaklaşım, kültürel politika yapımcılar ve akademi için hem teorik hem de pratik açıdan değerli bir kaynak olmayı hedeflemesi açısından önemlidir.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışma nitel araştırma örneğidir. Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veriler toplama yönteminin kullanıldığı, algıların ve olayları doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” şeklinde tanımlanabilir (Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 39).

Çalışmanın evrenini Türkiye’de geleneksel sanatlarla profesyonel olarak ilgilenen sanatçılar oluştururken, örneklem 15 çini sanatçısından oluşmaktadır. Geleneksel sanatlardan çininin tercih edilmesinin nedeni; geçmişten bu yana dünya çapında Türkiye’yi tanıtmaya ve bir dünya markası olabilecek bilinirliğe sahip olmasıdır. Bu amaçla katılımcılar geleneksel sanatlardan çini alanında uzun yıllardır faaliyet gösteren ve yeni medya sanatı deneyimi bulunan sanatçı ve ustalardan seçilmiştir. Katılımcı seçiminde amaçlı örnekleme tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, belirli özelliklere sahip bireylerin araştırmaya dahil edilmesiyle konunun derinlemesine incelenmesini sağlar (Patton, 2002, s. 230-246).

Veriler, yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakat formu ile toplanmıştır.

Evren ve Örneklem

Araştırma evreni, Türkiye’de geleneksel Türk sanatları alanında profesyonel düzeyde uğraşan sanatçılardan oluşmaktadır. Bu evren hem sanat üretiminde aktif olan hem de sanatın kültürel taşıyıcılık işlevi açısından katkı sunan bireyleri kapsamaktadır. Ayrıca çalışmanın bağlamı gereği, dijitalleşme ve yeni medya sanatıyla doğrudan veya dolaylı şekilde etkileşim kurmuş sanatçılar bu evrenin merkezinde yer almaktadır.

Araştırmanın örnekleme ise amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenen 15 çini sanatçısından oluşmaktadır. Bu sanatçılar en az beş yıldır çini sanatıyla profesyonel olarak ilgilenen aynı zamanda yeni medya teknolojileriyle belirli bir düzeyde deneyim sahibi olan kişiler arasından seçilmiştir. Katılımcıların

seçiminde temel ölçütler; sanatçının hem geleneksel çini üretiminde ustalık düzeyinde bilgi ve beceriye sahip olması hem de dijital araçlar ve yeni medya uygulamalarıyla ilgili farkındalık ya da deneyim geliştirmiş olmasıdır.

Varsayım ve Sınırlılıklar

Varsayımlar:

Bu araştırmada, sanatçıların görüşlerinin samimi ve deneyimlerine dayalı olduğu varsayılmaktadır. Örneklemedeki sanatçıların dijitalleşmeye dair yaklaşımlarının, genel geleneksel sanat çevresini temsil ettiği kabul edilmiştir. Ayrıca dijital teknolojilerin, geleneksel sanatlar üzerinde yalnızca teknik değil, estetik ve kültürel açıdan da dönüştürücü etkiler yarattığı temel alınmıştır. Son olarak, geleneksel sanatların dijital araçlarla özüne bağlı kalarak yeniden yorumlanabileceği varsayılmıştır.

Sınırlılıklar:

Araştırma, yalnızca çini sanatıyla ilgilenen 15 sanatçının 2024–2025 yıllarında Türkiye’de yapılan görüşmelerine dayanmaktadır. Bu durum, sonuçların diğer geleneksel sanat dallarına, farklı coğrafyalara ya da tüm sanatçılara genellenmesini sınırlandırmaktadır. Ayrıca çalışma yalnızca çini sanatı odağında yapılmış, diğer geleneksel sanatlar dışarıda bırakılmıştır. Nitel yöntemle gerçekleştirilen araştırma, derinlemesine anlayış sunmasına rağmen nicel verilerle desteklenmemiştir.

Veri Analizi

Toplanan veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Betimsel analiz, verilerin önceden belirlenen temalar çerçevesinde kategorilere ayrılmasını ve doğrudan alıntılarla desteklenmesini amaçlar (Miles & Huberman, 1994, s. 10-12). Bu çalışmada temalar şu şekilde belirlenmiştir: dijitalleşmeye bakış, yeni medya sanatına entegrasyon, kültürel süreklilik ve dönüşüm.

Araştırma sürecinde etik kurallar gözetilmiş, katılımcıların kimlik bilgileri gizli tutulmuş ve görüşmeler gönüllülük esasına göre yürütülmüştür. Katılımcılar araştırma hakkında bilgilendirilmiş ve etik kurul onayı alınmıştır. Çalışmanın bulgular kısmında katılımcıların görüşleri gerçek bir sıralama olmaksızın “G1,G2..” şeklinde kodlanarak verilmiştir.

BULGULAR

Bu çalışma kapsamında görüşmecilere, dijital araçları kullanıp kullanmadıkları, yeni medya sanatını nasıl tanımladıkları, geleneksel sanatların bu alanda yeniden üretimine dair düşünceleri, kabul ve

direnç noktalarını ortaya koyan sorular sorulmuştur. Veriler betimsel analize tabi tutulmuş ve temalar belirlenerek başlıklandırılmıştır. Belirlenen temalar şu şekildedir: dijitalleşmeye bakış, yeni medya sanatına entegrasyon, kültürel süreklilik ve dönüşüm.

Dijitalleşmeye Bakış

Sanatçıların çoğunluğu, dijitalleşmeyi geleneksel sanatların korunması ve yaygınlaştırılması için bir fırsat olarak görmektedir. Bununla birlikte bazı sanatçılar, geleneksel sanatların özünün korunması ve anlam yitimine uğramaması noktasında dikkatli olunmasının gerektiğini vurgulayarak temkinli bir bakış açısı sunmuşlardır.

Olumlu görüşler:

Ben olumlu buluyorum. Mesela şu an oturduğum yerden British Museum'un internet sitesine ulaşım dijital müze aracılığıyla istediğim eseri görme ve inceleme imkânım var. Üstelik bu müzelerde bizden çok eser var. Onları Türkiye'de görme şansınız yok. Herkesin yurt dışına çıkması da mümkün olmuyor. Dijital bu eserleri sizin ayağınıza getiriyor. G1

Dijital arşiv oluşturabilirsiniz. Yeni medya üzerinden sanatınızı dünyanın öbür ucuna tanıtabilirsiniz. Farklı ülkelerin sanatı ve sanatçılarıyla oturduğunuz yerden tanışıp iletişim kurabilirsiniz. Ben pandemi dönemimde NFT çalışmaları yapıp sattım. İranlı sanatçılarla sosyal medya aracılığıyla tanıştım. G4.

Temkinli görüşler:

Dijitalde her şey çok hızlı akıyor. Değişiyor. Bizim sanatlarımız ise uzun yıllar kalıcılığı olan bir alan. Dijital bu anlamda doğru kullanılmazsa geleneksel sanatların özünün korunması açısından sorun oluşturabilir. G5

Ben gelenek sanatımızı çağdaş bir şekilde yorumlayan, kendi tasarımları olan ve yeni medya imkânlarını da etkin bir şekilde kullanan bir sanatçıyım. Bu alanda çalışmalar yapılması gerektiğini düşünüyorum. Ancak dijitalin oluşturduğu hızlı tüketim kültürü geleneksel sanatların anlam ve özü için olumsuz bir etki oluşturabilir. Bu gerçekliği bilerek ve gerekli önlemler alınarak çalışmalar yapılmalıdır. G6.

Bu bulgular dijitalleşmenin geleneksel sanatçılar nezdinde hem bir fırsat hem de bir sorun olabilecek şekilde algılandığını; dijital okuryazarlık düzeyi ve sanatsal yaklaşımı gibi faktörlerin bu algıda belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır.

Yeni Medya Sanatına Entegrasyon

Görüşmelerde bazı sanatçılar yeni medya sanatını geleneksel sanatların modern bir yorumu olarak benimserken, bazıları bu entegrasyonu yüzeysel bulmakta ve geleneksel sanatların özünden uzaklaşma riski taşıdığını ifade etmektedir.

Olumlu görüşler:

Sanat formları tarihte hep tartışmalı olmuştur. Dönemin sosyal, politik ve ekonomik durumlarına göre farklı sanat akımları ortaya çıkmış. Tartışmalı da olsa bence bu durum sanatın gelişimi için önemli. Bugün yeni medya sanatı tartışmaları var. Kendi sanat çalışmalarım da yeni medyayı deneyimledim. NFT yaptım mesela. Ama beni çok tatmin etmedi. Sanırım geleneksel tarafım ağır bastı. Şu an dijital çizim ve tasarım için kullanıyorum. Bir de 3D modelleme tekniğini kullanarak geleneği teknolojiyle birlikte yeni tasarımlarla yorumlamaya çalışıyorum. G8

Ben bir geleneksel sanatçiyim. Ancak yeni medya sanatına da çok açığım. Kendim de enstalasyon çalışması yaptım. Çok daha iyisini yapmak için çalışmaya devam ediyorum. G10

Ecdat geleneksel sanatlara imzasını atıp gitmiş. Sanat anlayışlarını geliştirerek çok güzel çalışmalar ortaya koymuşlar ve bize miras bırakmışlar. Şimdi bizim de yeni medya gibi farklı alanlarla yeni tasarımlar ve üretimler yapmamız lazım. G11.

Temkinli görüşler:

Tamam yapılınsın ama ya özgünlük. Dijitalde özgünlük korunabilecek mi? G13

Geleneksel sanatçılar arasında çoğunlukla yeni medya sanatı tam olarak bilinmiyor. Mesela çiniyi dijital nasıl entegre edileceği konusunda net bir bilgimiz yok. Benim pek çok özgün tasarımım var. Ama geleneksel yöntemlerle icra ediyorum sanatımı. Yeni medya çalışmalarını ise merak ediyorum ve fakat konu gelenek olunca yeni medyada özgünlüğün korunması noktasında emin olamıyorum. G15.

Görüşmeler geleneksel sanatçılar arasında yeni medya sanatına entegrasyon konusunda belirgin bir görüş ayrılığı olmamakla birlikte yine temkinli yaklaşımların olduğunu göstermektedir. Bazı sanatçılar yeni medya sanatını geleneksel sanatların çağdaş dünyaya uyarlanması ve sürdürülebilirliği açısından önemli bir fırsat olarak görmektedir. Bu sanatçılar dijital araçların yaratıcı üretimi desteklediğini ve geleneksel formları daha geniş kitlelere ulaştırabildiğini ifade etmektedir. Katılımcılar, dijital araçların geleneksel sanatın özünü koruyarak dikkatli biçimde kullanılması gerektiği konusunda ortak bir hassasiyet paylaşmaktadır.

Kültürel Süreklilik ve Dönüşüm

Sanatçılar, geleneksel sanatların yeni medya sanatıyla yorumlanarak sunulmasının, kültürel mirasın korunması ve genç nesillere aktarılması açısından önemli olduğunu belirtmektedir. Sadece sanat yorumlarıyla değil dijitalde yapılacak farklı çalışmalarla da farkındalık oluşturarak bu sanatların sürdürülmesi ve yeni nesli yakalama anlamında önemli olduğu kanaatinde dirler. Ancak bütün görüşmeciler bu süreçte, geleneksel sanatların anlam ve değerlerinin korunması gerektiğini vurgulamaktadırlar.

Dijital, yeni medya artık çok önemli bir alan. Kültürünüze ait her şeyi bu alanda tanıtılabilir, koruyabilir, farklı kültürdeki insanlara ulaştırılabilir ve kendi yeni neslinizin de dikkatini çekebilirsiniz. G12

Kültürel mirası taşımanın şu an en etkili yolu dijitalde yapılacak olan çalışmalardır. Çini sanatı desenlerinin yeniden yorumlayarak veya farklı tasarımlar yaparak sürdürülebilir olmasını sağlıyorsunuz. Ben bir sanatçıyım. Eserimi nerde icra ettiğim önemli değil. Bu bir çini bisküvi, bir tuval ya da bir dijital ekran olabilir. Hiç fark etmez. Bugünün dili yeni medya ise onu kullanmaktan çekinmem. G7

Tarihte savaş ve doğal afet gibi sebeplerden dolayı kaybolup giden nice sanat eserimiz ya da sanatlarımızla ilgili belgeler var. Çini Osmanlı'dan sonra 200 yıl kaybolmuş. Kimse bilmiyor. Ben geleneksel sanatları kazandığımda o da ne diye sormuştu çevremdekiler. Çininin ne olduğunu doğru düzgün kimse bilmiyordu. Peki neden böyle oldu? Çünkü Osmanlı son dönemde çeşitli sebeplerden dolayı yeni teknolojilere ayak uyduramadı. Siz yeni bir şey üretmeyince başkaları gelip kendi kültürlerini ve sanatlarını size empoze ederler. Şu an ki yeni nesil de maalesef habersiz. Dijitalden başka bir şey bilmiyorlar. Demek ki tek başına klasik yöntemlerle olmuyor bu iş. Sürdüremiyorsunuz. Ne kendi neslinize ne de başka toplumlara ulaşamıyorsunuz. Bugün artık dijitali kullanmak bir zorunluluktur. Klasığı korumak için de geleceğe aktarmak için de. G9.

Görüşmeciler verilerinden de anlaşılacağı üzere dijitalleşme sadece bir uyum süreci değil aynı zamanda kültürel kimliğin korunarak geleceğe taşınması sorumluluğunu da beraberinde getirmektedir. Bu açıdan geleneksel ile yeninin dengeli bir şekilde bütünleştirilmesi hem kültürel belleğin korunması hem de gelecek kuşaklarla etkili bir iletişim kurulması açısından stratejik bir gereklilik olarak öne çıkmaktadır.

SONUÇ

Araştırma, geleneksel Türk sanatlarının dijital çağda yeni medya sanatıyla nasıl yeniden yorumlandığını ve bu dönüşümün sanat üretimi, aktarımı ve kültürel temsile etkilerini, çini sanatı üzerinden ve sanatçıların perspektifinden incelemekte ve geleneksel sanatları dijital teknolojilerle kurduğu ilişkiyi analiz ederek önemli bulgular sunmaktadır.

Elde edilen veriler, geleneksel sanatçıların dijitalleşmeye yönelik farklı yaklaşımlar geliştirdiğini göstermektedir. Sanatçıların çoğunluğu dijital teknolojileri eserlerin korunması, görünürlüğünün artırılması ve kültürel mirasın aktarılması açısından olumlu bir araç olarak görmektedir. Dijital platformlar sayesinde küresel erişim, kültürlerarası etkileşim ve geniş kitlelere ulaşım mümkün olmaktadır. Özellikle genç sanatçılar, dijital teknolojileri doğal bir uzantı olarak benimseyip aktif olarak kullanmaktadır. Sanatçıların bazılarının NFT ve enstalasyon gibi çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. Ciddi sayıda sanatçı dijital çizim ve tasarım tekniklerini kullanmakta; bir kısmı ise yeni medya sanatı alanında sanat çalışmaları yapabilmek için eğitim almaktadır.

Buna karşın, bazı sanatçılar konuya temkinli yaklaşarak doğru bir kullanım olmaması halinde dijitalleşmenin geleneksel sanatın ruhunu, ustalık bilgisini ve estetik değerlerini zayıflatabileceğini

düşünmektedir. Bu anlamda yeni medyanın hızlı tüketim kültüründen dolayı üretimlerin yüzeysel kalabileceği ve sanatın fiziksel gerçekliğini kaybedebileceği yönünde kaygı taşınmaktadır. Bu nedenle geleneksel sanatların özü korunarak dijital imkânlardan faydalanılması gerektiği konusunda ortak bir görüş oluşmuştur. Bu doğrultuda, hibrit üretim modelleri hem estetik hem de kültürel süreklilik açısından stratejik bir çözüm olarak değerlendirilmektedir.

Yeni medya, sanat alanını çeşitli yönleriyle etkilemiş ve özellikle yeni medya sanatı kavramıyla yeni bir tartışma alanının kapısını aralamıştır. Çini ise geleneksel sanatlar arasında yeni medya alanında farklı bir formda ifade bulan bir sanat alanı olarak öne çıkmıştır. Çini sanatı tarihi serüveninde her dönem kendi teknikleri, imkânları ve sanat algısına uyum sağlayarak gelişimini sürdürmüştür. Bugün ise gelinen son durumda teknolojinin yeni bir formu olan yeni medya teknolojilerine de çeşitli şekillerde (dijital çizim, elektronik yapım aletleri, dijital tasarım teknikleri, NFT ve artırılmış gerçeklik yoluyla sanat üretimi vs.) uyum sağlanması noktasında akademik ve bireysel sanat çalışmaları bulunmaktadır. Söz konusu bu uyum ve geleneksel sanatların yeni medya sanatıyla yeniden yorumlanması; estetik, kültürel ve teknolojik boyutları olan çok katmanlı bir dönüşüm sürecini kapsamaktadır. Sanatçının vizyonu, tercihleri ve sorumluluk bilinci bu süreçte belirleyici olmaktadır. Bu dönüşüm kültürel mirasın yalnızca korunmasını değil, güncellenerek geleceğin üretim alanlarına entegre edilmesini de sağlamaktadır.

Araştırma sanatın sadece estetik değil aynı zamanda kimlik inşası, toplumsal iletişim ve kültürel hafıza aktarıcısı olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Geleneksel sanatlar geçmişin kültürel kodlarını bugüne taşıyan dinamik miras taşıyıcılarıdır. Yeni medya teknolojileri ise bu aktarımı çoğaltma, daha geniş kitlelere ulaştırma, uluslararası camiada bilinirliği artırarak etkin olma ve gelecek nesle ulaştırma noktasında ciddi bir potansiyele sahiptir. Ancak geleneksel sanat alanında koruma düşüncesiyle yeni medya teknolojileri ve sanatına karşı çeşitli refleksler olduğu görülmektedir ve fakat burada şu sorunun cevabı önem arz etmektedir: “Koruma derken neyi kastediyoruz?” Korumaktan kasıt sanat nesnesinin kendisini yani fiziksel formunu korumaksa, bu durum bir çeşit nesneyi kutsama hâline dönüşme riski taşır. Fakat korunması istenilen şey sanat nesnesinin fiziki yapısıyla birlikte taşıdığı anlam ve hikâye ise o zaman bunu korumanın nasıl olacağına dair cevap üretilebilir. Günümüzde fiziki sanat nesnesinin korunmasının klasik yöntemleri vardır. Ancak taşıdığı anlam ve hikâyesini dikkate alarak klasik yöntemlerle birlikte yeni medya imkânlarıyla korumanın ve geliştirmenin yol ve yöntemleri de vardır. Bu bağlamda bugün yeni medya teknolojileri bir amaç değil, geleneği daha güçlü biçimde ifade etmenin aracı olarak görülmeli ve maksimum düzeyde fayda sağlanmalıdır. Bu durumun en etkili unsurları ise sanatçılardır. Onların gayret ve çalışmaları ile geleneksel sanatlarımız çok farklı bir seviyeye Aksi hâlde, ya

gelişen teknolojiye uyum sağlanamadığı için ya da yeni medyanın doğru kullanılmaması durumunda kültürel hafızanın zayıflamasına ve özgün kimliğin kaybına yol açarak kültürel mirasımız olan geleneksel sanatların gerilemesine sebep olunabilir. Bu bağlamda araştırma kapsamında sunulan öneriler şunlardır:

- Sanatın dijital ortamda yeniden tanımlanması, fiziksel varlığı olmayan dijital eserlerin sanat camiasında kabulü açısından önemlidir.
- Geleneksel sanatçılara yönelik dijital okuryazarlık eğitimleri düzenlenmelidir.
- Üniversite ve sanat kurumlarında geleneksel ve yeni medya sanatını birleştiren multidisipliner programlar oluşturulmalı; sergi, festival ve bienallerle desteklenmelidir.
- Geleneksel sanatların dijital ortamda yeniden üretimine yönelik projeler ulusal ve uluslararası düzeyde teşvik edilmelidir.
- Dijitalleşme sürecinde özgünlük, etik değerler ve kültürel sürdürülebilirlik temel ilke olarak benimsenmelidir.

Bu çalışma, geleneksel sanatların dijital dönüşüm sürecinde sanatçıların tutumlarını analiz ederek hem akademik literatüre hem de kültürel politika yapıcılara önemli katkılar sunmaktadır. Gelecekte daha geniş örneklem gruplarıyla yapılacak araştırmalar, bu alanda daha kapsamlı stratejilerin geliştirilmesine olanak sağlayacaktır.

EXTENDED ABSTRACT

Throughout history, art has served as a powerful medium for both individual expression and collective memory. It has not only reflected personal visions and emotions but also preserved the sociocultural, religious, and ideological values that shape communities. Traditional arts, in this sense, function as cultural vessels, carrying the heritage, identity, and aesthetic sensibilities of civilizations across generations. In the context of Turkish culture, art forms such as calligraphy (hat), miniature painting (minyatür), marbling (ebru), tilework (çini), and wood carving are more than decorative crafts—they embody centuries of philosophical thought, spiritual values, and artisanal mastery (Sakaoğlu, 2005).

With the rapid advancement of digital technologies in the 21st century, the global art scene has entered a transformative period. The rise of new media art—characterized by the integration of tools such as augmented reality (AR), interactive installations, digital drawing, NFTs, and generative software—has fundamentally altered how art is produced, experienced, and disseminated. These technologies have also introduced new aesthetics and interactive potentials, leading to a redefinition of

artistic practice. Traditional forms, once confined to physical media and limited audiences, are now being digitally reinterpreted, archived, and circulated in virtual spaces. In particular, Turkish tile motifs and miniature aesthetics are increasingly finding expression in digital environments.

In Turkey, this cultural and technological shift has generated diverse responses among traditional artists. Younger generations tend to embrace digital tools as opportunities for innovation and outreach. They explore hybrid forms that combine traditional motifs with digital aesthetics, often using platforms like Instagram, digital galleries, and even blockchain marketplaces to present their work to wider audiences. Conversely, many senior artists approach this change with caution, expressing concern over the loss of manual craftsmanship, authentic materiality, and the deep symbolic resonance embedded in handcrafted works. These differences are often informed by generational experience, educational background, and digital literacy levels.

This study focuses on çini (tilework) as a representative case to examine how traditional Turkish artists perceive and engage with digitalization and new media practices. Çini, historically rooted in the architectural and decorative arts of the Seljuk and Ottoman periods, carries a rich visual language and symbolic depth. Today, it serves as a poignant site for observing how traditional practices respond to contemporary technological paradigms.

Based on in-depth interviews with 15 professional artists who have long been active in the field of tile art—some of whom have also engaged with digital technologies—the study offers insights into the opportunities and challenges posed by digitalization. The interviews explore a range of themes including,

- artists' use of digital tools,
- their definitions and perceptions of new media art,
- their views on the reproduction and reinterpretation of traditional forms in digital contexts,
- and their acceptance or resistance to technological integration.

The findings indicate that many artists recognize the potential of digital tools to preserve, promote, and revitalize traditional arts. Several participants have created digital exhibitions, participated in NFT projects, or integrated digital design into their tile production processes. These artists tend to see digitalization as a complementary rather than contradictory process—one that, when guided by cultural sensitivity and artistic integrity, can extend the life and relevance of traditional art forms.

However, reservations remain. Some artists worry that digitized works may lack the tactile richness, material authenticity, and spiritual connection that define traditional craftsmanship. Others express concern over the risk of superficial reproduction, aesthetic trivialization, or the commodification of cultural heritage in the digital marketplace. These tensions reveal a deeper negotiation between innovation and conservation, between adapting to global currents and remaining rooted in local traditions.

Importantly, the study underscores that traditional arts are not static or immutable; they have always evolved through dialogue with changing tools, materials, and social conditions. What distinguishes the current moment is the unprecedented speed, scale, and reach of digital transformation. Within this context, artists become not only practitioners but also cultural mediators—individuals whose choices and attitudes shape the trajectory of cultural continuity or change. Their agency is central to whether traditional arts are merely digitized as artifacts or reimagined as living, evolving forms of expression.

The reinterpretation of traditional arts through new media, therefore, should not be understood merely as a stylistic innovation. Rather, it represents a broader cultural negotiation—a process of redefining values, aesthetics, and meanings in response to a rapidly changing world. As such, thoughtful and ethical integration of digital technologies becomes essential.

In conclusion, new media art presents both transformative possibilities and critical challenges for traditional artists. On one hand, it enables dynamic and accessible ways to safeguard, transmit, and rejuvenate cultural heritage. On the other, it demands careful reflection to avoid the pitfalls of shallow representation or cultural dilution. To ensure that digital transitions remain meaningful and sustainable, a number of policy and practice recommendations can be made.

- Broaden the definition of art in academic and cultural institutions to recognize digital forms as legitimate artistic expressions.
- Enhance digital literacy among traditional artists through workshops, mentorship, and institutional support.
- Foster interdisciplinary collaborations that bring together traditional arts and digital media practitioners.
- Promote archival and digital documentation projects that safeguard traditional art forms and make them accessible to future generations.

- Uphold originality, ethical standards, and cultural depth in all digital reinterpretations of heritage arts.

By engaging with digital tools not as replacements but as extensions of tradition, artists and institutions can foster a balanced dialogue between continuity and transformation. This study contributes to that dialogue by offering both theoretical and practical insights into how traditional arts can evolve meaningfully in the digital age—sustaining their essence while speaking to contemporary realities.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest

Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. / The author declares that there is no conflict of interest.

Yapay Zekâ Kullanımı / Use of Artificial Intelligence

Yazarlar bu çalışmada, metin çevirisi, metinlerin dilbilimsel ve biçimsel olarak düzeltilmesi, literatür taraması süreçlerinde yapay zekâdan yararlandıklarını beyan etmişlerdir. In this study, the authors state that they used artificial intelligence for text translation, linguistic and formal text correction, and literature review.

Yazarların Katkıları / Author Contributions

Makale tek yazarlıdır. / The article has a single author.

This work is licensed under **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License** (CC BY-NC 4.0). 

KAYNAKÇA

- Aker, S. (2010). Çini tasarımı. Detay Yayıncılık.
- Akıncı, F. N. (2023). 12 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.samsung.com/tr/dart/> adresinden alındı
- Akıncı, F. N. (2023). Türk çini motifleri ve mitolojik karakterlerin illüstrasyonlarda yorumlanması ve arttırılmış gerçeklik uygulamaları [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Akıncı, F. N., & Sürmeli, K. (2023). Türk çini sanatının dijitalleşmesinde sultan çeyizi enstalasyon örneği. 16. Uluslararası Bilimsel Araştırma Kongresi Sosyal ve Eğitim (UBAK).
- Akşit, Z., & Akşit, İ. (2017). İznik tiles and ceramics. Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık.
- Akten, M. (t.y). 12 Nisan 2025 tarihinde memo.tv: memo.tv.com adresinden alındı
- Alioğlu, N. (2011). Yeni medya sanatı ve estetiği, yeni medyanın ilkeleri-geleneksel ve yeni medya. Papatya Yayıncılık.
- Alsaç, Ü. (1992). Türk Mimarlığı. İletişim Yayınları.
- Altıntaş, K. M. (2016). Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel Türk el sanatkârlarının karşı karşıya bulunduğu ticari sorunların analizi. Bilig(77), s. 157-182.
- Amberplatform. (t.y.). 12 Mart 2025 tarihinde Amber Platform: <https://amberplatform.org> adresinden alındı
- Anadol, R. (2021). 5 Nisan 2025 tarihinde Refik Anadolu: <https://refikanadol.com> adresinden alındı
- Arik, R. (2000). Kubad Abad Selçuklu saray ve çinileri. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aslanapa, O. (2022). Türk sanatı. Remzi Kitapevi.
- Atasoy, N. (1989). Osmanlı belgelerindeki İznik seramikleri: İZNIK. Alexandria Press and TEB.
- Atay, Y. C. (2007). Başlangıcından günümüze Kütahya çinileri ve çini motiflerinin seramik yüzeylerde yorumlanarak uygulanması [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Ateş, T. (1990). Türk El Sanatları (İ. Çelik, Çev.) Craetive Yayıncılık.
- Aytekin, A. C. (2011, Mart 10). Geleneksel Türk el Sanatlarının çağdaş resim tasarımına etkisi: Hayat ağacı kilim motifli bir güncel sanat uygulaması örneği. Arış Dergisi(5), s. 24-31. <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.2>
- Baron, R., & Nick, S. (2007). Public folklore. University Press of Mississippi.
- Bingöl, B. (t.y). 13 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.burcakbingol.com> adresinden alındı
- Bingöl, B. (t.y). 13 Temmuz 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org> adresinden alındı
- Birben, A. (2011). Çin porselen sanatı toprağın ateşle dansı [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). Remediation: Understanding new media. MIT Press.

- Boztepe, S. (2021, Eylül 12). Medya sanatı bağlamında Türkiye’de büyük veri tabanlı ağ haritalama uygulamaları. *Journal of Arts*, 4(3), s. 131-138.
- Burckhardt, T. (1976). *Art of Islam: Language and meaning*. World of Islam Festival Trust.
- Çankır, B. M. (2017, Aralık 1). Toplumsal ve teknolojik gelişmeler bağlamında video sanatı. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3(6), s. 31-37.
- Çetin, N. S. (2024). Geleneksel Türk sanatlarıyla ilgilenen bireylerin psikolojik sağlamlıklarının ve öz duyarlılık düzeylerinin incelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Topkapı Üniversitesi.
- Çizgen, G. (2007). *Sanat köprüsü sırat köprüsü*. Arkeoloji Sanat Yayınları.
- Denny, W. B. (2010). *Iznik: The artistry of Ottoman ceramics*. Thumas and Hudson.
- Derman, U. (2001). *Türk hat sanatı*. Kubbealtı Yayınları.
- Doğanay, A. (2010). Türk çini sanatı. 14 Mayıs 2024 tarihinde <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/cini.htm> adresinden alındı
- Erkaya, H. (2015). Anadolu Türk mimari tezyinatında sekiz kollu yıldız motifi: (Osmanlı'ya Kadar). (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Fischer, E. (2016). *Sanatın İhtiyacı ve Etkisi*. Sanat Yayınevi.
- Gökçe, E. (2022, Mayıs 6). İznik tarzı Lachenal seramikleri. *International Journal Of Social. Humanities And Administrative Sciences*, 8(51), s. 589-602. <http://doi.org.10.29228/JOSHAS.61788>
- Greene, R. (2004). *Internet art*. Thumas and Hudson.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. University Press.
- Kesova, G. (2019). *Çağdaş Türk resim sanatında geleneksel izler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Altınbaş Üniversitesi.
- Kuşoğlu, M. Z. (2010). *Osmanlı medeniyetinde 33 kadim sanat*. (H. H. Demirel, Dü.) Kaynak Yayınları.
- Küçükıılmazlar, A. (2006). İstanbul Ticaret Odası çini araştırması. Haziran 23 2024 tarihinde <https://www.ito.org.tr/tr/yayinlar/istanbul-ticaret-odasi-yayinlari> adresinden alındı
- Landow, G. P. (1992). *Hypertext: The convergence of contemporary critical theory and technology*. Johns Hopkins University Press.
- Lane, A. (1947). *Early islamic pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*. Faber and Faber.
- Lévy, P. (1997). *Cyberculture*. University of Minesota Press. 24 Mart 2025 tarihinde <https://archive.org/details/cyberculture0000levy> adresinden alındı
- Lovink, G. (2002). *Dark fiber: Tracking critical internet culture*. MIT Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. McGraw-Hill. 25 Mart 2025 tarihinde <https://designopendata.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf> adresinden alındı

- MEGEP. (2008). Seramik ve cam teknolojisi; rumi motifleri-1. Nisan 10 2025 tarihinde https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Rum%C3%AE%20Motifleri%20-1.pdf adresinden alındı
- Miles, B. M., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Sage Publication.
- Mohammadi, S. (2022). NFT art and the future of digital ownership. *Digital Creativity*, 33(1), s. 5-20. d <https://doi.org/10.1080/14626268.20>
- Necipoğlu, G. (2005). *The Age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman empire*. Reaktion Books.
- Oliver, G. (2003). *Virtual art: From illusion to immersion*. MIT Press.
- Oransay, D. L. (2012, Ağustos 1). Geleneksel Türk el sanatlarının çağdaş Türk seramik sanatına yansımaları. *Mesleki Bilimler Dergisi*, 1(3), s. 13-21.
- Öney, G. (1984, Mart 1). Gazneli saray süslemelerinin Anadolu Selçuklu saray süslemelerine akisleri. *Arkeoloji, Sanat, Tarih Dergisi*, 3(3), s. 123-132.
- Öney, G. (1993). *Anadolu Selçuklu mimarisi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G., & Çobanlı, Z. (2007). *Anadoluda Türk devri çini ve seramik sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Patton, M. Q. (2002). *How to use qualitative methods in evaluation*. Sage Publication
- Paul, C. (2016). *Digital art*. Thames and Hudson.
- Rush, M. (2005). *New media in art*. Thumas and Hudson. 11 Nisan 2025 tarihinde https://oatenc.wordpress.com/wpcontent/uploads/2012/09/new_media_in_art_introduction_pp7_33_sml.pdf adresinden alındı
- Sakaoğlu, N. (2005). *Osmanlı'dan günümüze sanatın serüveni*. Yapı Kredi Yayınları.
- Sarı, E. (2018, Aralık 31). Sanat olgusunun tarihsel süreçte değişen tanımı, işlevi ve değeri üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(45), s. 131-154.
- Shanken, E. A. (2009). *Art and electronic*. Phaidon Press.
- Stocker, G., Jandl, M., & Hirsch, A. J. (2015). *Ars electronica: Art and technology in the twenty-first century*. MIT Press.
- Tan, M. (2024). *Yeni medya sanata etkisi: Dijital sanat paradigmasında değişen sanat algısı ve sanatçıların bakış açısı [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]*. İzmir Katip Çelebi Üniversitesi.
- Terranova, T. (2004). *Network culture: Politics for the Information age*. Pluto Press.
- Tribe, M., & Jana, R. (2006). *New media art*. Taschen.
- UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. 15 Nisan 2025 tarihinde <https://ich.unesco.org/en/convention> adresinden alındı
- Vesna, V. (2007). *Database aesthetics: Art in the age of information overflow*. Minneapolis. Univ Of Minnesota Press.
- Winegard, E. (2019). *Dijital medya teknolojilerinin sanatın ve tasarımın yaygınlaşmasındaki yeri ve önemi [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]*. İstanbul Üniversitesi.

- Yıldırım. (2025). Konya Alâeddin camii, Sırçalı medrese ve Karatay medresesindeki çiniler. R. Öztekin (Dü.). Özgür Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11. b.). Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, H. (2023, Şubat-Mart). Kültür kodları dijital sanatla geleceğe taşıyor. s. 36-41. (K. Dergisi, Röportaj Yapan)
- Zuboff, S. (2019). The age of surveillance capitalism. PublicAffairs.