



Received / Makale Geliş Tarihi 14.09.2025
Published / Yayınlanma Tarihi 31.12.2025
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 9 (61)
pp / ss 1475-1484

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.18117863
Mail: editor@pejoss.com

Prof. Dr. Mustafa Işık

<https://orcid.org/0000-0001-8401-2823>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Doç. Dr. Yusuf Emre Işık

<https://orcid.org/0000-0001-6876-7310>

Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Trabzon / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/04mmwq306>

İstanbul Kültür ve Sanatının Estetik Disiplinlerle Yeniden Sunumu¹

The Re-Presentation of Istanbul's Culture and Art Through Aesthetic Disciplines

ÖZET

Bu çalışma, İstanbul'un kültürel ve tarihsel belleğinin dijital sanat pratikleri aracılığıyla yeniden yorumlanışını incelemektedir. Dijital çağın estetik dinamikleri, kentin tarihsel katmanlarını, mimari belleğini ve toplumsal kimliğini çok katmanlı bir görsel dile dönüştürürken; sanatçının üretiminde teknoloji yalnızca bir araç değil, kavramsal bir düşünme biçimi olarak işlev kazanmıştır. Araştırma, dijital estetiğin çağdaş sanatta kültürel mirasın yeniden üretimindeki rolünü; somut ve soyut arasındaki geçiş, zamansallığın yeniden kurgulanışı ve izleyiciyle kurulan bilişsel etkileşim düzlemleri üzerinden değerlendirmektedir. İstanbul'un mimari simgeleri, su ve ışık imgeleriyle birleşerek, kültürel belleğin dijital soyutlama aracılığıyla yeniden inşa edildiği görsel bir anlatıya dönüşür. Eser analizleri, dijital teknolojilerin estetik potansiyelini hem tarihsel hem de duygusal bir alan olarak ele alır; kentin kimliğiyle bireysel hafıza arasındaki ilişkiyi sayısal verinin estetik bir forma dönüştüğü düzlemde tartışır. Çalışma, kültürel mirasın dijital ortamda korunması, yeniden üretilmesi ve yorumlanması süreçlerinde, sanatçının deneysel plastik dili aracılığıyla yeni bir "görsel bilinç" inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, İstanbul'un dijital sanat aracılığıyla yeniden temsil edilmesi, yalnızca estetik bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin dijital çağda yeniden tanımlanma biçimidir.

Anahtar Kelimeler: Dijital Sanat, Kültürel Bellek, İstanbul, Dijital Estetik, Çağdaş Sanat.

ABSTRACT

This study examines the reinterpretation of Istanbul's cultural and historical memory through contemporary digital art practices. The aesthetic dynamics of the digital age transform the city's architectural heritage, urban identity, and historical layers into a multidimensional visual language, where technology functions not merely as a tool but as a conceptual medium. The research investigates the role of digital aesthetics in the reproduction of cultural heritage in contemporary art, focusing on the transitions between the concrete and the abstract, the reconfiguration of temporality, and the cognitive interaction between artwork and viewer. Architectural symbols of Istanbul merge with visual representations of water and light, constructing a narrative in which cultural memory is reimagined through digital abstraction. The analysis demonstrates that digital technologies offer both historical and emotional dimensions, bridging individual perception with the city's collective identity within an aesthetic field shaped by data-driven expression. Ultimately, the study argues that through an experimental plastic language, the artist reconstructs a new "visual consciousness," positioning digital art as a living, interactive medium for reinterpreting cultural continuity. Thus, the digital representation of Istanbul signifies not only an aesthetic transformation but also a redefinition of cultural heritage in the age of technology.

Keywords: Digital Art, Cultural Memory, Istanbul, Digital Aesthetics, Contemporary Art.

¹ Bu araştırma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü birimi tarafından desteklenen SBA-2025-6833 kodlu proje çerçevesinde kaleme alınmıştır.

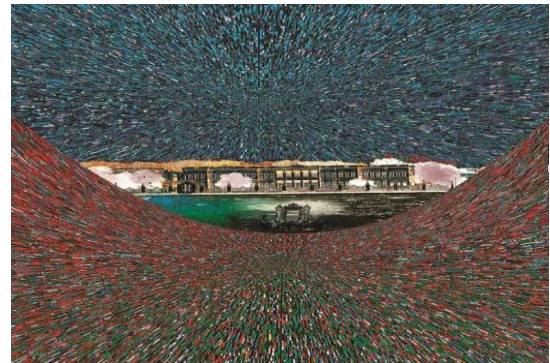
1. GİRİŞ

Kültürel mirasın dijital çağda yeniden yorumlanması, sanatın hem biçimsel hem de düşünsel sınırlarını genişleten en dinamik alanlardan birini oluşturur. Özellikle İstanbul gibi tarihsel ve estetik derinliği yüksek kentlerde, dijital sanat disiplinlerinin kültürel kimlik ve hafıza temsiline getirdiği yeni açılımlar, çağdaş sanat tartışmalarının merkezine yerleşmiştir. Dijital teknolojiler, yalnızca görsel araçlar olarak değil, aynı zamanda mekân, zaman ve belleğin yeniden kurgulanmasına olanak sağlayan kavramsal platformlar olarak işlev görür. Bu dönüşüm, sanatçının üretim sürecinde estetik duyarlılıkla teknolojik yaratıcılığı birleştirerek “yeni bir plastik dil” oluşturmasını mümkün kılar. Refik Anadol’un *Alkazar Dream* gibi çalışmalarıyla görünür hale gelen bu yaklaşım, mekânsal hafızanın dijital veriyle yeniden biçimlenebileceğini ortaya koymuştur (Erbay, 2024). Türkiye özelinde, modern sanat ile yeni medya sanatı arasındaki gerilim, dijital estetiğin kavramsal altyapısını güçlendiren bir dönüm noktası yaratmıştır (Tokdil, 2023). Günümüzde sanatçılar, İstanbul’un tarihsel dokusunu ve kültürel birikimini dijital katmanlar aracılığıyla yeniden işleyerek, geçmişin izlerini bugünün estetik kodlarıyla birleştirmektedir. Bu süreç hem yerel kimliği görünür kılar hem de kentin evrensel kültürel belleğe katkısını güçlendirir.

Dijital estetik, çağdaş sanat pratiklerinde sadece bir teknik yenilik değil, aynı zamanda kültürel algının dönüşüm aracıdır. Bu bağlamda, dijital kültürel miras kavramı, geçmişin korunması ile geleceğin estetik tahayyülü arasında bir köprü kurar (Yang & Greenop, 2020). Dijital ortamda üretilen eserler, izleyiciye yalnızca görsel bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda katılımcı bir estetik bilinç geliştirir; böylece izleyici sanatın edilgen alıcısı olmaktan çıkar, anlamın ortak üreticisine dönüşür (Zhao, 2021). Bu dönüşüm, dijital çağın “güzellik” kavramını da yeniden tanımlar. Dijital sanatın estetiği, artık yalnızca biçimsel mükemmellik değil, aynı zamanda çok katmanlı, duygusal ve toplumsal bir deneyim alanı yaratır (Wiratno & Callula, 2024). Bu yeni estetik düzen, kültürel mirasın yeniden inşasında teknolojiyi bir yaratım aracı olarak değil, bir düşünme biçimi olarak konumlandırır (Bowen vd., 2019). Dijital sanatın sanatsal değer sistemini dönüştüren bu süreç, sanatı hem mekândan hem de maddesellikten özgürleştirir; kültürel mirası ise yaşayan, katılımcı ve etkileşimli bir deneyim haline getirir (An, 2024). Bu bağlamda, İstanbul’un tarihsel ve estetik kimliğini dijital sanatın çağdaş disiplinleriyle yeniden sunmak, yalnızca görsel bir araştırma değil; aynı zamanda kültürel belleğin, kimliğin ve estetik değerlerin yeniden inşası sürecidir.

2. İSTANBUL’UN GÖRSEL HAFIZASI: TARİH, MİMARİ VE KİMLİK

İstanbul’un kültürel belleği, kentin tarihsel mimarisıyla kurduğu görsel diyalog üzerinden okunur. Bu iki eserde, sanatçı bu belleği dijital çağın estetik formlarında yeniden inşa eder. Özellikle Dolmabahçe, mekânsal hafızayı bir kozmos gibi kurgular; Dolmabahçe Sarayı’nın cephe düzeni, tarihsel sürekliliğin sabit ögesi olarak kurgulanırken, çevresindeki renksel patlama, geçmişin zamansal derinliğini temsil eder. Bu yapı, sadece bir mimari anıt değil, aynı zamanda toplumsal kimliğin simgesidir. Mimari, mekân üretiminin ötesinde bir toplumun kültürel değerlerinin görünür formu olarak işlev görür (Dostoglu, 2021). Bu açıdan Resim 1, İstanbul’un tarihsel katmanlarını dijital bir topografya içinde yeniden kurarak, kimlik ve estetik arasında kavramsal bir köprü kurar. Eserdeki göz alıcı perspektif eğrisi, mekânın içine çekilmiş bir zaman tüneli gibi işlev görür; bu hareketlilik, “zamansal ölümsüzlük” kavramıyla ilişkilendirilebilir (Nur & Say Özer, 2017). Bu ölümsüzlük, geçmişin sürekli yeniden üretilmesiyle değil, onun dijital soyutlama içindeki yankısıyla sağlanır. Sanatçı, Dolmabahçe Sarayı’nı fiziksel gerçekliğin düzleminden çıkararak onu verisel bir evrene, yani sayısal belleğe taşır. Böylece tarih, yalnızca anlatılan bir olgu değil, “yaşanan bir dijital deneyim” haline gelir (Erbay, 2024).



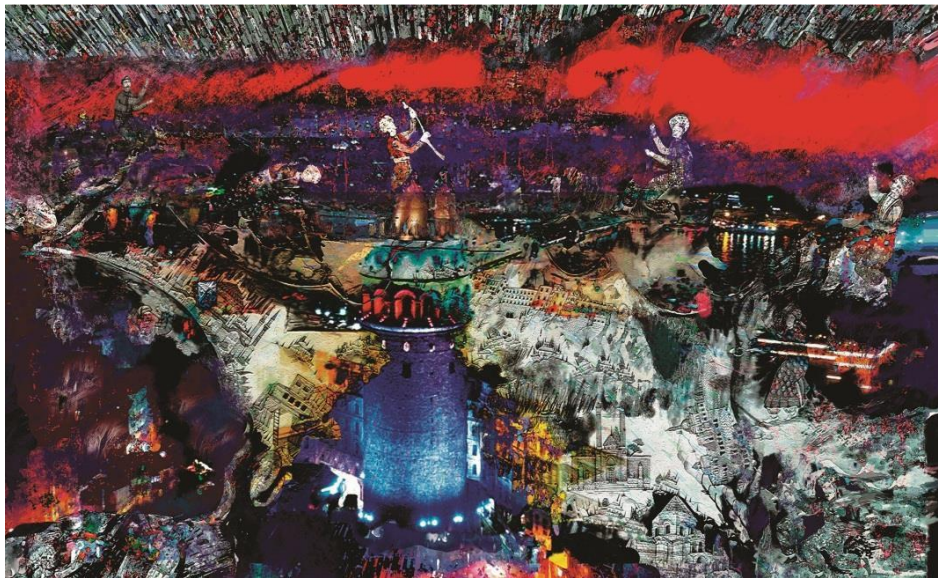
Resim 1. Mustafa Işık, Dolmabahçe Sarayı, 2025. Tuval üzerine akrilik, 146 × 146 cm.

Resim 2. Mustafa Işık, Üsküdar’dan Dolmabahçe Seyri, 2025. Tuval üzerine akrilik, 146 × 146 cm.

Benzer biçimde Resim 2’de sanatçı, kentsel kimliğin zamansal katmanlarını ışık, renk ve mimari fragmanlar aracılığıyla yeniden yorumlar. Kompozisyonun üst bölümünde beliren süsleme formu, Osmanlı estetiğinin sembolik yankısı olarak işlev görürken; alt kısımda çözülmüş insan silüetleri ve kıyı hattı, modern İstanbul’un kolektif ritmini temsil eder. Bu çift yönlü estetik hem mekânsal hem de zamansal bir geçiş alanı yaratır. Dijital teknolojilerin tarihsel mimarinin korunması ve yeniden yaşatılmasında etkin bir düşünsel araç haline geldiği bu estetik yaklaşım, tarih ile çağdaşlık arasında yeni bir diyalog oluşturur (Mohammed Ahmed, 2020). Resim 2, bu düşüncenin sanatsal karşılığı olarak geçmişin mekânını bugünün verisel katmanlarında yeniden üretir. Eserdeki yeşil ve sarı tonların ritmik dağılımı, İstanbul’un gündelik dinamizmini soyut bir belleğe dönüştürür. Bu dijital yeniden kurgulama, izleyiciye tarihsel sürekliliği sezdirenen ama bunu doğrudan değil, dijital bir yankı biçiminde hissettiren bir görsel bilinç oluşturur (Erbay, 2024). Üsküdar sahilinin soyutlanmış insan figürleri, kent belleğinin dijital izdüşümü olarak karşımıza çıkar; bireysel hafıza kolektif bir dijital kimliğe dönüşür. Bu, İstanbul’un kültürel varlıklarının dijitalleştirilmesine dair çalışmalarda vurgulanan “belleğin sayısallaşması” olgusunun sanatsal tezahürüdür (Kudde vd., 2019). Sonuç olarak, her iki eser de İstanbul’un görsel hafızasını yalnızca korumaz; onu yeniden üretir, dönüştürür ve çağdaş estetikle harmanlayarak yeni bir kimlik düzlemi yaratır. Dolmabahçe’nin mimari ihtişamı ile Üsküdar’ın gündelik yaşam enerjisi, dijital estetiğin ortak düzleminde birleşerek İstanbul’un geçmişten geleceğe uzanan sürekliliğini temsil eder.

3. SOMUT VE SOYUT ARASINDA: DİJİTAL SANATTA YENİ PLASTİK DİL

İstanbul ve Dolmabahçe ile ilgili eserler, dijital çağda somut ile soyut arasındaki estetik geçişin en güçlü örneklerinden ikisini oluşturur. Bu eserlerde sanatçı, dijital sanatın teknik imkânlarını yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda bir düşünme biçimi olarak kullanır. “Resim 1”, yapısal olarak bir mekânın dijital soyutlamaya dönüşümünü, geometrik kırılımlar ve renksel yoğunluklar aracılığıyla kurgular. Eserin merkezinde yer alan kozmik derinlik etkisi, izleyiciyi hem fiziksel hem de zihinsel bir çekim alanına dâhil eder. Bu durum, dijital soyutlamanın “veri tabanlı duyuşal bütünlük” kavramıyla örtüşür; zira dijital ortamda yaratılan imgeler, izleyiciye yalnızca biçimsel bir düzen değil, aynı zamanda çok katmanlı bir algı deneyimi sunar (Mersmann, 2020). Eserdeki renklerin dalgalanarak içe yönelmesi, geleneksel derinlik perspektifinin yerini “verisel derinlik” olarak adlandırılabilir yeni bir uzamsal mantığa bırakır. Bu bağlamda, “Resim 1” plastik sanatlarda dijitalleşmenin açtığı yeni estetik alanlardan birini temsil eder. Dijital teknolojilerin plastik sanatlara etkisini inceleyen çalışmalar, bu tür üretimlerin geleneksel formu dönüştürerek “görsel zekâ”yı ön plana çıkardığını vurgular (seif El Nasr Ali Mohammed, 2020). Işık’ın eserinde de bu dönüşüm belirgindir; çünkü sanatçı, mimari bir yapı olan Dolmabahçe Sarayı’nı salt bir temsil nesnesi olmaktan çıkarır, onu dijital plastik bir organizmaya dönüştürür. Bu yaklaşım, biçimsel bir yeniden üretimden ziyade, verisel akışın görsel dilini yakalamaya yöneliktir. Böylece sanatçı, “somut” olanı “soyut” olanla birleştirerek, çağdaş sanatın plastik söylemine yeni bir boyut kazandırır (Lughi, 2014).

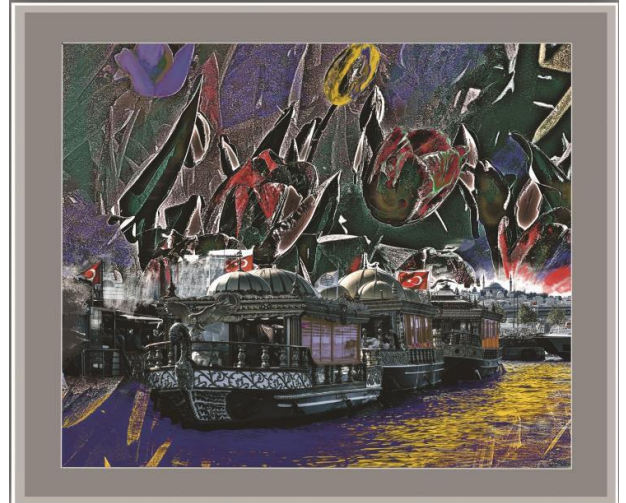


Resim 3. Mustafa Işık, İstanbul Tuvali 1, 2025. Tuval üzerine akrilik

İstanbul çalışmasında ise sanatçı, soyutlama düzlemini yalnızca biçimsel değil, anlatsal bir alan olarak da genişletir (Resim 3). Galata Kulesi'nin merkezî formu etrafında kurulan çok katmanlı kompozisyon, tarihsel imgelerle dijital fragmanların iç içe geçtiği bir görsel senfoni yaratır. Burada somut öge olan kule, etrafında çözülerek soyut bir renk ve form alanına dönüşür. Bu dönüşüm, izleyiciye hem İstanbul'un tarihsel kolektif bilincini hem de dijital çağın parçalılığını eşzamanlı olarak hissettirir. Bu tür dijital soyutlamalar, "bilgi görselleştirmesi" olarak da değerlendirilebilir; çünkü verisel yapılar üzerinden kurulan estetik düzen, sanatçının hem biçimsel hem kavramsal araştırmasına dönüşür (Cayley, 2017). Renk katmanlarının yoğunluğu, kentsel belleğin bir veri haritası gibi çözümlenmesini sağlar; figürlerin ve formların çözülüp yeniden inşası ise dijital sanatın "yeniden yapılandırma" (reconfiguration) sürecini görünür kılar. Bu bağlamda sanatçının çalışması, soyutlama ile veriselleşme arasındaki eşikte konumlanır; hem geçmişin resimsel belleğini hem de çağdaş sanatın algoritmik doğasını bir araya getirir. Bruce Wands'ın belirttiği gibi, dijital sanatın çağdaş sanatla bütünleşmesi, artık biçimsel bir tartışmadan öte, estetik bir zorunluluk haline gelmiştir (Wands, 2017). Bu bütünleşme, Resim 3'de hem görsel hem kavramsal düzeyde kendini gösterir; dijitalin soğukluğu ile kentin duygusal belleği, bir arada titreşen iki estetik enerjiye dönüşür. Sanatçı, bu eserde dijital tekniklerle yalnızca formu değil, duyguyu da yeniden biçimlendirir. Böylece somut ile soyut arasındaki geçiş, yalnızca plastik bir dönüşüm değil, aynı zamanda İstanbul'un dijital çağdaki varoluşsal yeniden yorumu haline gelir.

4. İSTANBUL'UN İMGELERİ: KENT, SU VE IŞIK

İstanbul'un görsel belleğinde su, kent ve ışık birbirine geçmiş üç temel estetik eksen olarak belirir. Eminönü eserlerinde sanatçı, bu eksenleri dijital estetik üzerinden yeniden tanımlar. Resim 4'te tarihsel liman dokusu, gemi ve mimari formların sayısal katmanlar içinde çözülüp yeniden kurgulanmasıyla "akışkan kent" metaforuna dönüşür. Burada su, yalnızca fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda kentsel hafızanın taşıyıcısıdır. Eserdeki dalgalı kompozisyon, kentteki tarihsel sürekliliğin su yüzeyinde yankılanan soyut bir hafızaya dönüştüğünü imler. Bu yaklaşım, Aksu ve arkadaşlarının İstanbul'un kentsel peyzajındaki kültürel örüntüleri değerlendirdiği çalışmada belirttiği gibi, suyun hem ekolojik hem de kültürel bir bağ dokusu olarak kent kimliğini biçimlendiren temel unsur olduğunu doğrular (Aksu vd., 2022). Benzer biçimde, Resim 5'te sanatçı, geleneksel mimari biçimlerle dijital dokular arasında bir gerilim yaratır; ışığın kırılma biçimleri, suyun yüzeyinde bir veri akışı gibi titreşir. Bu görsel titreşim, dijital sanatın "verisel peyzaj" anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Edelman'ın İstanbul'un kentsel çevre yönetimi üzerine yaptığı değerlendirmede de vurguladığı gibi, kentteki su yüzeyleri hem fiziksel hem de toplumsal anlamda dönüşen bir kamusal alan olarak görülmelidir (Edelman, 2021). Sanatçı, bu dönüşümü dijital düzlemde yeniden üretirken, suyu hem aynasal hem de metaforik bir yüzey olarak işler. Bu sayede, ışığın yansımaları üzerinden kent kimliği yeniden görünür hale gelir. Kent, su ve ışık arasındaki bu etkileşim, izleyicide hem tanıdık hem de yabancı bir duyumsama yaratır; çünkü dijital müdahale, kentin fiziksel gerçekliğini verisel bir deneyim alanına taşır.



Resim 4. Mustafa Işık, Eminönü Balık Ekmek, 2025. Tuval üzerine akrilik, 161 × 161 cm.

Resim 5. Mustafa Işık, Eminönü Galata'ya Bakış, 2025. Tuval üzerine akrilik, 209 × 118 cm.



Resim 6. Mustafa Işık, Galata Köprüsü Balıkçılar, 2025. Tuval üzerine akrilik, 75 × 75 cm.

Resim 7. Mustafa Işık, Galata Köprüsünden Oltacılar, 2025. Tuval üzerine akrilik ve karışık teknik, 160 × 160 cm.

Galata serisindeki iki çalışma, bu dönüşümün daha toplumsal bir okumasını sunar. Her iki eser de kentsel mekânın gündelik yaşamla etkileşimini, insan figürleri, ışık oyunları ve mimari silüetlerle birlikte işler. Resim 6'daki renk paleti, İstanbul'un gün doğumundaki ışık geçişlerini veri tabanlı bir renk spektrumuna dönüştürür; kent sanki bir "ışık organizması" gibi nefes alır. Bu yaklaşım, Naeff'in dijital kentsel imgelerin kamusal alandaki rolünü incelediği çalışmasında ortaya koyduğu "sokağın görselleştirilmesi" kavramıyla örtüşür (Dibazar & Naeff, 2019). Sanatçı, Galata Köprüsü üzerindeki figürleri yalnızca bireyler olarak değil, kentsel bir "ışık akışı"nın parçaları olarak konumlandırır. Bu figüratif çözülme, modern kentteki anonimleşme olgusuna görsel bir karşılık üretir. Resim 7'de ise aynı mekân gece atmosferinde yeniden yorumlanır; burada ışık artık görünür değil, neredeyse bir yankıya dönüşmüştür. Bu estetik fark, su yüzeyindeki yansımaların mekânsal hafızayı nasıl dönüştürdüğünü gösterir. Altınbilek'in İstanbul'daki su yönetimi üzerine yaptığı analizde belirttiği gibi, kentle su arasındaki ilişki, yalnızca altyapısal değil, aynı zamanda kültürel bir süreklilik meselesidir (Altınbilek, 2006). Sanatçı, bu sürekliliği dijital estetik düzleminde yeniden kurarken, suyu kent kimliğinin duygusal belleği haline getirir. Bu bağlamda, sanatçının çalışmaları, Erek ve Köksal'ın (2014) "Yeni İstanbul'da sanatın konumlanması" üzerine yürüttükleri tartışmalarda vurgulanan "kentsel imge" kavramını derinleştirir; çünkü burada sanat, yalnızca temsil değil, kent deneyiminin yeniden yazımıdır (Erek & Köksal, 2014). Sanatçının bu dört çalışması, suyun akışkan doğasıyla ışığın değişkenliğini birleştirerek, İstanbul'un hem fiziki hem de metaforik sınırlarını bulanıklaştırır. Böylece kent, dijital sanatın dilinde bir "ışık coğrafyası"na dönüşür; insan, mekân ve zaman, suyun yüzeyinde yeniden biçimlenir.

5. ZAMANSALLIĞIN KATMANLARI: MAZİDEN ATİYE DİJİTAL YORUM

Sanatçının Resim 8'de gösterilen yapıtı, tarihsel temsilin dijital çağdaki dönüşümüne ilişkin yoğun bir zamansallık sorgulamasıdır. Eser, Fatih Sultan Mehmet'in tarihsel figürünü doğrudan betimlemekten ziyade, onun etrafında kümelenen tarihsel, kültürel ve duygusal hafızayı dijital katmanlar aracılığıyla yeniden kurar. Kırmızı, mor ve turuncunun yoğun dalgalanmalarıyla tanımlanan bu dijital tablo, bir tarih anlatısından çok bir "zaman atmosferi" sunar; geçmiş, şimdiki zamanın görsel yoğunluğu içinde çözülür ve yeniden biçimlenir. Eserdeki figürlerin yüzleri ve bedenleri, dijital dokunun içinde eriyerek zamanın geçirgenliğini görselleştirir. Bu görsel dil, Zakharchenko ve Shchedrina'nın dijital kültürde belleğin sanatsal modellenmesine dair çalışmalarında tanımladığı "dijital hafıza yapılarının görsel yeniden üretimi" kavramıyla yakından ilişkilidir; sanatçının dijital müdahalesi, tarihin dokusunu soyut bir bilinç katmanına dönüştürür (Zakharchenko & Shchedrina, 2023). Renklerin birbirine akışı, klasik minyatür estetiğini çağrıştıran kompozisyonel düzenin içinde dijital bir süreksizlik yaratır; tarihsel anlatı, artık lineer bir geçmiş değil, bir "palimpsest"tir — yani üst üste binen ve birbirine karışan zaman izleri. Bu yönüyle sanatçı, geçmişini bir anlatı olarak değil, bir verisel yoğunluk olarak ele alır.



Resim 8. Mustafa Işık, Fatih Sultan Mehmet Anısına Saygı 2, 2025. Tuval üzerine akrilik, 160 × 100 cm.

Bu yaklaşım, Bhattacharyya'nın (2025) dijital teknolojilerin tarihsel bilinci dönüştürme biçimlerine ilişkin analizinde ortaya koyduğu "palimpsestik zamansallık" kavramının sanatsal bir karşılığıdır; dijital alan, farklı tarihsel anların eşzamanlı bir varoluşuna izin verir (Bhattacharyya, 2025).

Eserin merkezinde yer alan figüratif yoğunluk, tarihsel kahramanlık temasını yeniden kodlar. Fatih Sultan Mehmet ve çevresindeki askeri figürler, artık tarihsel bir "olay"ın değil, dijital belleğin çağdaş bir yankısının parçasıdır. Sanatçı, figürleri birer "veri gölgesi" gibi konumlandırarak, tarihin temsilini sabit bir anlatı olmaktan çıkarıp, akışkan bir görüntü sürekliliğine dönüştürür. Bu dönüşüm, Priani ve Olmos'un dijital metinlerde "okuma katmanları" kavramı üzerinden geliştirdikleri görüşlerle örtüşür; her dijital müdahale, geçmişin üzerine yeni bir anlam katmanı ekler ve böylece tarihsel temsiller "çok katmanlı bir anlam jeolojisine" dönüşür (Priani & Olmos, 2015). Sanatçının eserinde bu katmanlılık yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda zamansal bir derinliktir. Görüntü, geçmişin sabit bir kaydı değil, dijital bilinçte yeniden "yaşanan" bir zamandır. Bu, Kortti'nin medya tarihine dair zamansal teorisinde tanımladığı "katmanlı medya zamanları" kavramına karşılık gelir; tarih burada ardışık değil, birbirine sızan ritimlerle var olur (Kortti, 2022). Dolayısıyla, *Resim 8*, dijital çağın tarih bilinciyle kurduğu ilişkinin estetik bir sentezidir: maziden atıya uzanan bir veri akışı içinde, geçmişin anlamı artık sabit değil, sürekli yeniden üretilen bir görsel hafıza ağıdır. Eserin kırmızıya bulanmış atmosferi, bir yandan fetih coşkusu ve tarihsel enerjiyi çağrıştırırken, öte yandan dijital zamanın soyut sıcaklığını hissettirir. Böylelikle sanatçı, dijital tuvali bir tür "zaman laboratuvarı"na dönüştürür; burada tarih, ışık ve algoritma birbirine karışarak hem kolektif belleğin hem de kişisel zamansallığın sanatsal haritasını oluşturur.

6. DİJİTAL ESTETİKTE KÜLTÜREL BELLEK: SEMBOLLER, FİGÜRLER VE YORUM

Sanatçının bazı yapıtları, kültürel belleğin dijital estetik içinde yeniden inşasını konu alan iki farklı düzlemde buluşur (*Resim 3* ve *8*). Her iki eser de İstanbul'un tarihsel hafızasında yer etmiş semboller ve figürler aracılığıyla, geçmişin görsel kodlarını dijital çağın çok katmanlı anlatım biçimleriyle yeniden yorumlar. *Resim 8*'de görülen kırmızı ve morun dalgalanan kompozisyonu, fetih imgesinin tarihsel kudretini çağrıştırırken, figürlerin dijital çözülme içinde erimesi kültürel belleğin sürekliliğini sorgulayan bir jesttir. Buna karşılık *Resim 3*, Galata Kulesi çevresinde yoğunlaşan mimari ve figüratif formlarla, kent hafızasını mitik bir veri katmanına dönüştürür. Burada sanatçı, kentin simgesel kodlarını — kule, su, figür, ışık — tarihsel bir belge olmaktan çıkararak dijital bir arketipe dönüştürür. Araştırmacılar, sembollerin kültürel bellekteki rolünü "yüksek yoğunluklu anlam taşıyıcılar" olarak tanımlar ve onların geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprü kurduğunu belirtir (Mayer & Pawlik, 2023). Bu bağlamda sanatçının eserleri, sembolü yalnızca tarihsel bir imge olarak değil, aynı zamanda dijital çağın hafıza üretiminde yeniden işlevlendirilmiş bir yapısal unsur olarak ele alır. Özellikle *Resim 3*'deki renk geçişleri ve figüratif parçalılık, Zakharchenko ve Shchedrina'nın (2023) "dijital hafızanın sanatsal modellenmesi" kavramıyla örtüşür; geçmiş, dijital yüzeyde görsel bir veri akışına dönüşerek yeniden anlam kazanır. Her iki eser de dijital estetik aracılığıyla kültürel belleğin aktarımında "yeniden üretim" ile "yeniden yorumlama" arasındaki ince çizgiyi araştırır. Sanatçının ürettiği dijital katmanlar, sembolün hem milli hem evrensel düzeyde yeniden okunabileceği çok boyutlu bir hafıza alanı kurar.

Bu durum Haux ve arkadaşlarının dijital çağın kültürel mirasını "teknolojiyle kodlanan yeni bir hafıza formu" olarak tanımladıkları teorik çerçeveye örtüşür (Haux vd., 2021).

Öte yandan Resim 3, kent kendi sembolik dilini çağdaş dijital sembolizmle birleştirir. Renk ve biçimlerin etkileşimi, kültürel simgelerin sürekliliğini vurgular; İstanbul'un imgeleri tarihsel birikimden çıkıp "akışkan kültür"ün (liquid culture) parçası hâline gelir. Bu dönüşüm, dijital çağda sembollerin toplumsal kimlik oluşturmadaki rolünü inceleyen Saleh Al-Adilee'nin "dijital kültürde sembol tasarımı" üzerine yaptığı çalışmalarda tarif ettiği biçimsel dönüşüme paraleldir (Al-Adilee, 2024). Son olarak, sanatçının dijital dilinde semboller yalnızca temsil değil, bir tür kültürel iletişim aracıdır; geçmişin kodlarını güncel estetik üzerinden yeniden çözümleyerek, kolektif belleğin çağdaş bir versiyonunu oluşturur. Bu, Shershova ve Chaika'nın kültürel belleğin dijital çağda hem koruma hem de yeniden üretim süreçlerine ilişkin vurguladığı "ikili etkiler" yaklaşımını somutlaştırır (Shershova & Chaika, 2024). Böylelikle sanatçı, dijital estetiğin sınırlarını aşarak, kültürel belleğin kendisini bir sanat nesnesine dönüştürür; geçmişin sembolleri, dijital bir ekranda yeniden doğan görsel hafıza katmanlarına dönüşür.

7. DENEYSSEL GÖRSEL DİLİN GELİŞİMİ VE İZLEYİCİ ETKİLEŞİMİ

Galata ve Üsküdar ile alakalı eserler, dijital estetiğin deneysel diline odaklanan bir görsel düşünme biçimini ortaya koymaktadır. Bu üç yapıt, izleyicinin algısal sürecini pasif bir gözlemden çıkarıp aktif bir bilişsel katılıma dönüştürür. Resim 6'da kullanılan parlak pastel renk geçişleri ve kontrast oranı, gün batımıyla birleşen kentsel bir hayal mekânı yaratırken; figüratif düzen, balıkçıların ve kent sakinlerinin ritmik tekrarlarıyla bir "görsel yankı" üretir. Buna karşılık Resim 7, aynı mekânsal sahneyi farklı bir görsel bilinçle işler: tonlamalar karanlıklaşır, yüzeyler dijital deformasyonla titreşir ve izleyici, zamanın durağanlığını kıran bir optik akışın parçası hâline gelir. Resim 2 ise, diğer iki eserdeki mekânsal yoğunluğu daha soyut bir atmosferde yeniden biçimler; burada ışık, su ve gökyüzü arasındaki geçişler, izleyici algısını mekânsal bir derinliğe çağırarak dijital bir maneviyat hissi yaratır. Bu yönüyle sanatçının eserleri, Ruoyao Wang'ın yeni medya sahnelerinde görsel iletişim teknolojisiyle sanatı ilişkilendiren çalışmasında tanımladığı "akıllı görsel sanat üretimi" anlayışını somutlaştırır: dijital görsellik yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda bilişsel ve duygusal bir etkileşim platformudur (Wang, 2021). Sanatçının dijital tuvali, izleyiciyi yalnızca görsel olarak değil, bilişsel ve duygusal düzlemde de eserin bir bileşenine dönüştürür; bu, "etkileşimsel bilişsel elverişlilik" yani izleyicinin görsel ve algısal süreçlerle sanatın anlamını birlikte inşa ettiği bir deneyim alanı kavramıyla örtüşür (Lee, 2016).

Sanatçının deneysel görsel dili, biçimsel çeşitliliğin ötesinde, dijital medyanın katılımcı potansiyelini araştıran bir estetik strateji olarak okunmalıdır. Resim 6 ve 7'deki görsel ritimler, izleyiciyi hareket ve zaman duygusu aracılığıyla içine çeker; bu, Park ve Lim'in (2015) deneyimsel dijital sanat üzerine yaptıkları çalışmada tanımlanan "immersive interaction" kavramını çağırır — izleyicinin eserin parçası hâline gelerek kendi algısal sınırlarını test ettiği etkileşimli bir deneyim biçimi (Park & Lim, 2015). Benzer biçimde, Resim 2'de kullanılan renk ve doku katmanları, dijital belleğin manzaraya nüfuz ettiği bir "görsel atmosfer" oluşturur; bu yönüyle sanatçı, Barker'ın "deneysel dijital sanat" tanımında vurguladığı biçimde, teknolojiyi yalnızca bir araç değil, sanatsal deneyin kendisi hâline getirir (Kamışlı vd., 2018). Sanatçının dijital dili, izleyiciyi edilgen bir gözlemciden çıkararak, eserin zamansal örgüsüne dâhil eden bir "ortak üretici" konumuna taşır. Burada izleyici, görsel akışla etkileşime giren bir bilinç hâlinindedir; göz, yalnızca bakmaz — aynı zamanda düşünür. Bu durum, Xie ve Zheng'in (2023) deneysel dijital sanat uygulamalarında tanımladığı gibi, "görsel algının metinsel formu dönüştürme" kapasitesini ortaya koyar (Xie vd., 2023). Bu üçlü kompozisyonda, kent belleğiyle bireyin algısı arasında bir dijital arakesit kurulur; böylece sanatçı, İstanbul'un çağdaş görsel kimliğini izleyicinin algısal deneyimi üzerinden yeniden tanımlar.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, dijital sanatın kültürel mirasın temsili ve yeniden üretimi üzerindeki etkisini İstanbul özelinde inceleyerek, dijital estetiğin çağdaş sanat bağlamında nasıl dönüştürücü bir araç haline geldiğini ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, dijital teknolojilerin yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda kültürel belleğin sürekliliğini sağlayan düşünsel bir platform olarak işlev gördüğünü göstermektedir. İstanbul'un tarihsel katmanları, mimari öğeleri ve toplumsal kimliği dijital soyutlama aracılığıyla yeniden yorumlanırken, geçmiş ve şimdi arasındaki çizgi silinmekte; kent, yaşayan bir dijital organizma gibi yeniden biçimlenmektedir. Sanatçının kullandığı verisel estetik dil, kültürel mirasın durağan bir temsil olmaktan çıkarak, izleyiciyle etkileşime giren dinamik bir deneyim alanına dönüşmesini sağlamıştır. Böylece dijital sanat, yalnızca bir görsel ifade biçimi değil, aynı zamanda bir kültürel düşünme pratiği olarak ortaya çıkmaktadır.

Araştırmanın sonuçları, dijital sanatın kültürel kimlik ve toplumsal hafıza arasındaki ilişkiyi güçlendiren bir araç olduğunu göstermektedir. Özellikle İstanbul'un su, ışık ve mimari imgeleri üzerine inşa edilen eserlerde, dijital dil geçmişin estetik kodlarını yeniden üretmekle kalmayıp, onları çağdaş bir kültürel yorumlama sürecine dâhil etmektedir. Bu yönüyle dijital sanat, "belleğin sayısallaşması" kavramını sanatsal düzleme taşımakta; kültürel mirası yalnızca korumakla kalmayıp, yeniden anlamlandırmaktadır. Zamansallığın katmanlı yapısının dijital estetik aracılığıyla görünür hale gelmesi, sanatçının üretiminde hem tarihsel hem de duygusal bir derinlik oluşturmuştur. İzleyici, bu üretim sürecinde edilgen bir gözlemciden aktif bir anlam kurucuya dönüşmekte; böylece sanat, deneyimsel ve bilişsel bir boyut kazanmaktadır. Bu durum, dijital sanatın estetik değer sistemini kökten dönüştürmekte ve kültürel üretimin demokratikleşmesini teşvik etmektedir.

Bu bulgular doğrultusunda gelecekteki çalışmalar için birkaç öneri geliştirilebilir. İlk olarak, dijital sanatın kültürel miras koruma süreçlerine entegrasyonu sistematik biçimde desteklenmelidir; müzeler, arşivler ve akademik kurumlar arasında dijital sanat temelli ortak platformlar oluşturulabilir. İkinci olarak, dijital sanatın izleyiciyle etkileşim düzeyini ölçen disiplinler arası araştırmalar, estetik deneyimin bilişsel ve duygusal boyutlarını daha derinlemesine anlamaya katkı sağlayacaktır. Son olarak, kültürel belleğin dijital temsili yalnızca görsel sanatlar bağlamında değil, mimari, müzik, edebiyat ve dijital oyun tasarımı gibi farklı sanat alanlarıyla da ilişkilendirilmelidir. Böylece kültürel mirasın dijital çağdaki varlığı, yalnızca bir arşivleme eylemi olmaktan çıkıp, yaratıcı bir düşünme ve yeniden üretim süreci haline gelebilecektir. İstanbul örneğinde olduğu gibi, dijital sanatın kültürel süreklilikle kurduğu bu diyalog hem yerel kimliğin hem de evrensel estetik bilincin geleceğini biçimlendirecek önemli bir sanatsal ve akademik potansiyel taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksu, G. A., Tağıl, Ş., Musaoğlu, N., Canatanoğlu, E. S., & Uzun, A. (2022). Landscape ecological evaluation of cultural patterns for the Istanbul urban landscape. *Sustainability*, 14(23), 16030. <https://www.mdpi.com/2071-1050/14/23/16030>
- Altınbilek, D. (2006). Water management in Istanbul. *International Journal of Water Resources Development*, 22(2), 241-253. <https://doi.org/10.1080/07900620600709563>
- Al-Adilee, S. M. S. (2024). Designing visual symbols in digital culture. *American Journal of Social Sciences and Humanity Research*, 4(08), 244-271. <https://doi.org/10.37547/ajsshr/Volume04Issue08-18>
- An, R. (2024). Art curation in virtual spaces: The influence of digital technology in redefining the aesthetics and interpretation of art. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies*, 24(2), 503-518. <https://doi.org/10.69598/hasss.24.2.267552>
- Bhattacharyya, A. (2025). Digital temporalities: The transformation of historical consciousness in Cyberspace. *International Journal of Multidisciplinary Research in Science Engineering and Technology*, 8(6), 10848-10853. <https://doi.org/10.15680/IJMRSET.2025.0806229>
- Bowen, J., Giannini, T., Ara, R., Lomas, A., & Siefring, J. (2019). Digital art, culture and heritage: New constructs and consciousness. *Electronic Visualisation and the Arts Conference Proceedings*. <https://doi.org/10.14236/ewic/EVA2019.1>
- Cayley, J. (2017). Reconfiguration: Symbolic image and language art. *Humanities*, 6(1), 8. <https://www.mdpi.com/2076-0787/6/1/8>
- Dibazar, P., & Naeff, J. (2019). Visualizing the street: New practices of documenting, navigating and imagining the city. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv9hvjqh>
- Dostoglu, N. (2021). Re-viewing the role of culture in architecture for sustainable development. *Journal of Design for Resilience in Architecture and Planning*, 2(2), 157-169. <https://doi.org/10.47818/DRArch.2021.v2i2017>
- Edelman, D. (2021). Managing the urban environment of Istanbul, Turkey. *Current Urban Studies*, 9(1), 107-125. <https://doi.org/10.4236/cus.2021.91007>
- Erbay, M. (2024). Interaction of digital art, space and memory: The case of Alkazar movie theater. *Journal of Visual Art and Design*, 16(1), 38-49. <https://doi.org/10.5614/j.vad.2024.16.1.3>

- Erek, A. N., & Köksal, A. H. (2014). Relocating the arts in the new Istanbul: Urban imaginary as a contested zone. *Visual Resources*, 30(4), 301-318. <https://doi.org/10.1080/01973762.2014.964653>
- Haux, D. H., Maget Dominicé, A., & Raspotnig, J. A. (2021). A cultural memory of the digital age? *International Journal for the Semiotics of Law*, 34(3), 769-782. <https://doi.org/10.1007/s11196-020-09778-7>
- Kamisalic, A., Hericko, M., Welzer, T., & Turkanović, M. (2018). Experimental study on the effectiveness of a teaching approach using Barker or Bachman notation for conceptual database design. *Computer Science and Information Systems*, 15, 8-8. <https://doi.org/10.2298/CSIS180322008K>
- Kortti, J. (2022). Temporalities and theory in media history. *Media History*, 28(3), 442-454. <https://doi.org/10.1080/13688804.2021.1940906>
- Kudde, E., Erdogan, I., & Ilze, I. (2019). Inventory project for the cultural assets of Istanbul: A model for digitization of cultural heritage. *ISPRS International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XLII-2/W11, 693-697. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLII-2-W11-693-2019>
- Lee, G. C., & Yoo-Joo. (2016). Effect of cognitive affordance of interactive media art content on the interaction and interest of audience. *KIPS Transactions on Software and Data Engineering*, 5(9), 441-450. <https://doi.org/10.3745/KTSDE.2016.5.9.441>
- Lughi, G. (2014). Digital media and contemporary art. *Mimesis Journal*, 3(3), 43-52. <https://doi.org/10.4000/mimesis.686>
- Mayer, M., & Pawlik, K. (2023). Politics of memory, heritage, and diversity in modern China. *Journal of Current Chinese Affairs*, 52(2), 139-162. <https://doi.org/10.1177/18681026231204890>
- Mersmann, B. (2020). Digital abstraction: Interface between electronic media art and data visualization. In *Digital Media Studies* (pp. 176-192). <https://doi.org/10.4324/9780429262500-16>
- Mohammed Mahmoud Mohammed Ahmed, O. (2020). New approach for digital technologies application in heritage architecture conservation. *International Journal of Artificial Intelligence and Emerging Technology*, 3(2), 24-56. <https://doi.org/10.21608/ijaiet.2020.181635>
- Nur, Y. B., & Say Özer, Y. (2017). Temporality and memory in architecture: Hagia Sophia. *ICONARCH International Congress of Architecture and Planning*, 1, 115-125. <https://iconarch.ktun.edu.tr/index.php/iconarch/article/view/167>
- Park, H., & Lim, K. (2015). A study on experiential digital art user experience. *International Journal of Multimedia and Ubiquitous Engineering*, 10(4), 379-386. <https://doi.org/10.14257/ijmue.2015.10.4.36>
- Priani, E., & Olmos, A. (2015). From fragment to hypertext: Adding layers of reading. *Humanist Studies & the Digital Age*, 4(1). <https://doi.org/10.5399/uo/hsda.4.1.3351>
- Seif El Nasr Ali Mohammed, H. (2020). The impact of digital technologies on the plastic arts. *International Journal of Artificial Intelligence and Emerging Technology*, 3(2), 61-83. <https://doi.org/10.21608/ijaiet.2020.187809>
- Shershova, T., & Chaika, V. (2024). Cultural memory and memory culture. *Humanitarian Studios: Pedagogics, Psychology, Philosophy*, 12(1), 188-195. [https://doi.org/10.31548/hspedagog15\(1\).2024.188-195](https://doi.org/10.31548/hspedagog15(1).2024.188-195)
- Tokdil, E. (2023). The tension between contemporary and modern art: The emergence of new media in Turkey, the development of digital art and the changing institutions/institutional structure. *Journal of Arts*, 6(2), 101-120. <https://doi.org/10.31566/arts.2048>
- Wands, B. (2017). The engagement of digital art with contemporary art. Proceedings of the Electronic Visualisation and the Arts Conference. <https://doi.org/10.14236/ewic/EVA2017.69>
- Wang, R. (2021). Computer-aided interaction of visual communication technology and art in new media scenes. *Computer-Aided Design and Applications*, 19(3), 75-84. <https://doi.org/10.14733/cadaps.2022.S3.75-84>

- Wiratno, T. A., & Callula, B. (2024). Transformation of beauty in digital fine arts aesthetics: An artpreneur perspective. *Aptisi Transactions on Technopreneurship*, 6(2), 231-241. <https://doi.org/10.34306/att.v6i2.395>
- Xie, L., Zheng, C., Zhan, X., Zeng, Y., Zhang, X., & Qiu, B. (2023). The application of digital art in experimental font design. *AHFE Proceedings*. <https://doi.org/10.54941/ahfe1003436>
- Yang, C., & Greenop, K. (2020). Introduction: applying a landscape perspective to digital cultural heritage. *Built Heritage*, 4(1), 2. <https://doi.org/10.1186/s43238-020-00002-w>
- Zakharchenko, I., & Shchedrina, O. (2023). Artistic visualization of digital memory in contemporary media art. *Articult*, 33-46. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2023-4-33-46>
- Zhao, X. (2021). The game-like experience of virtual reality art: Sensational players and critical audiences. *Games and Culture*, 20(1), 106–115. <https://doi.org/10.1177/15554120241246840>