

# Mekânsal Bellek ve Sembolizm Ekseninde Minyatürden Çağdaş Tuvale Kalenin Dönüşümü

## The Transformation of Castle from Miniature to Contemporary Canvas within the Framework of Spatial Memory and Symbolism

İlyas Sevindik<sup>1</sup>

### Öz

Bu çalışma, Türk resim sanatında kale imgelerinin minyatür geleneğinden çağdaş yaklaşımlara uzanan süreçteki plastik ve anlamsal dönüşümünü mekânsal bellek kuramı çerçevesinde incelemektedir. Araştırmanın temel sorusu, savunma işlevini yitiren kalelerin modern ve çağdaş Türk resminde nasıl birer ulusal kimlik ve mekânsal bellek inşa ögesine dönüştüğüdür. Nitel araştırma desenine dayalı çalışmada, 16. yüzyıl topografik minyatürleri tarihsel bir referans noktası olarak alınmış, kaleyi Batılı anlamda görsel bir dille yeniden yorumlayan modernist Cumhuriyet Dönemi ve çağdaş sanatçılar asıl analitik odak noktası olarak belirlenmiştir. Araştırmanın verileri, kapsamlı bir literatür taraması, kurumsal koleksiyon katalogları ve dijital sanat arşivleri üzerinden doküman analizi yoluyla toplanmıştır. Belirlenen örneklem grubu üzerinden, kalenin askeri bir yapıdan estetik bir bellek nesnesine evrime süreçleri bağlamsal bir çözümlemeyle ele alınmıştır. Araştırma sonucunda, minyatür sanatında nesnel birer yer gösterici olan kalelerin, modernist ve çağdaş dönem Türk resminde kolektif hafızanın simgesel birer anlatı taşıyıcısına dönüştüğü saptanmıştır. Bu yönüyle çalışma, kale imgesinin geçirdiği anlamsal evrimi mekân-bellek ekseninde çözümleyerek, Türk resim sanatında yeterince incelenmeyen bu temayı kültürel mirasın görsel aktarımı açısından özgün bir literatür kaynağına dönüştürmeyi hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resim Sanatı, Kale İmgesi, Mekânsal Bellek.

### Abstract

This study examines the plastic and semantic transformation of castle imagery in Turkish painting, spanning from the miniature tradition to contemporary approaches, within the framework of spatial memory theory. The primary research question explores how castles, having lost their defensive functions, evolved into elements of national identity and spatial memory construction in modern and contemporary Turkish art. Based on a qualitative research design, 16th-century topographic miniatures are taken as a historical reference point, while the main analytical focus is directed towards the modernist Republican Era and contemporary artists who reinterpreted the castle through a Western plastic language. Research data were collected through document analysis of extensive literature reviews, institutional collection catalogs, and digital art archives. The selected sample group was subjected to systematic content analysis based on plastic values (color, texture, composition) and contextual indicators (belonging, monumentality, modernism). The study concludes that castles, which served as objective locators in miniatures, transformed into symbolic narrative carriers of collective memory, particularly during the modernist and contemporary periods. By opening the castle image to discussion on the 'space-politics-memory' axis, the study aims to fill the descriptive gap in the literature. The research demonstrates that castle imagery constitutes a significant resource from miniatures to contemporary art, both in terms of art history and the visual transmission of cultural heritage.

**Keywords:** Turkish Painting, Castle Imagery, Spatial Memory.

### Araştırma Makalesi [Research Paper]

Submitted: 16 / 06 / 2025

Accepted: 18 / 05 / 2026

<sup>1</sup> Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Amasya, Türkiye, ilyas.sevindik@amasya.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9616-818X>.

## Giriş

Sanat eserlerinin anlam ve mahiyeti, yalnızca estetik kaygılarla üretilmiş görsel nesnelere olmanın ötesinde, ifade ettikleri fikirler ve toplumsal mesajlar açısından çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Üretildiği dönemin sosyo-kültürel bağlamında anlam kazanan sanat, bu yönüyle tarihsel, sosyolojik ve kültürel bir bellek taşıyıcısıdır. Geçmişin savunma yapıları olan kalelerin Türk resim sanatındaki yansımaları; toplumsal ve sanatsal kimliklerin mekânsal izdüşümleri olarak önemli bir inceleme alanı sunar.

Anadolu'da gerek Osmanlı döneminde gerekse farklı uygarlıklar dönemlerinde inşa edilen kale ve surlar, dönemin savaş stratejilerinden sosyo-ekonomik yapısına kadar pek çok veriyi barındıran, görsel bir belge niteliğindedir. Literatürde bu tarihsel tanıklık, minyatür sanatında özgün kompozisyonlar aracılığıyla somutlaşmaktadır (Komesli, 2018: 65). Minyatürde kalenin mekânsal temsili, kolektif bir zaferin ve somut bir iktidarın belgelenmesi amacını taşıırken, Batılı anlamda resim geleneğine geçişle birlikte kale, fiziksel kütlesinden arınarak bireysel belleğin labirentlerine, tarihsel birer kalıntı estetiğine ve geçmişin ulaşılmazlığına dair bir metafora dönüşmüştür. Bahsi geçen bu değişim, bir üslup değişikliğinden ziyade, kalenin stratejik bir savunma nesnesi olmaktan çıkıp toplumsal kimliğin üzerine inşa edildiği bir mekânsal sahiplenme ve bellek katmanına evrilmesidir. Pierre Nora (1989: 7-8, 12), günümüz modern dünyasında belleğin artık yaşanan bir gerçeklik olmaktan çıkıp arşivlenen bir veriye dönüştüğünü savunarak [...] geçmişin verilerinin hızla silinmesi karşısında toplumların, kimliklerini sabitlemek için belirli *hafıza mekânları* inşa ettiklerini belirtmektedir. Nora'nın bu tespitleri ile paralel olarak, araştırmaya konu olan kale imgesi geleneksel tasvirde *iktidar ve sürekliliğin* nesnel bir kanıtı olarak tezahür ederken, modern ve çağdaş yorumlarda aidiyet duygusunun estetik düzlemde yeniden üretildiği sembolik bir göstergeye evrilmiştir.

Mekânsal bellek, bir yapının fiziksel varlığından ziyade, o yapının toplumun zihninde bıraktığı kronolojik izlerin toplamı olarak ele alınmaktadır. Böylece kale imgesi, sanatsal düzlemde fiziksel sınırlarından sıyrılarak, biçimsel değerler ile kültürel anlam katmanlarının iç içe geçtiği, kolektif hafızanın aktarım aracına dönüştüğü çok katmanlı bir temsil alanı sunar. Nitekim Öztürk (2024: 266), sanat eserlerinin farklı dönemlerin düşünsel eğilimlerini ve toplumsal yapılarını yansıtan birer arşiv niteliği taşıdığını vurgulayarak, bu eserlerin yalnızca teknik ve estetik bağlamda değil, bilimsel, sosyal ve kültürel yönleriyle de bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Literatürde minyatür sanatındaki kale temsillerine dair çeşitli çalışmalar bulunmasına rağmen, Türk resminin Batılılaşma evresinden günümüz çağdaş sanat yaklaşımlarına uzanan süreçte, bu yapıların plastik sanatlar bağlamında yeterince ele alınmadığı görülmektedir. Mevcut çalışmalar çoğunlukla minyatür resmindeki kaleleri salt teknik birer belge veya kronolojik birer döküm olarak değerlendirirken, bu araştırma, söz konusu imgeyi nesnel bir yer gösterici olmaktan çıkarıp simgesel bir anlatı aracına dönüştüren süreci, bütüncül bir kuramsal tartışmaya açmaktadır. Çalışmanın temel sorunsalı, sanatçıların kaleyi resmederken fiziksel bir yapıyı kopyalamaktan ziyade, değişen toplumsal kimliğe bağlı olarak *mekânsal belleği* nasıl yeniden inşa ettikleri üzerine kurgulanmıştır. Bu doğrultuda kale imgesi; sadece plastik bir form olarak değil, Türk modernleşme tarihindeki zihniyet değişiminden günümüz çağdaş sanatındaki kavramsal sorgulamalara kadar uzanan mekânsal bir izdüşüm olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, kaleleri tekil birer sanat nesnesi olarak analiz etmekten ziyade, minyatürdeki nesnellikten çağdaş sanattaki öznelliğe evrilen bu süreci; Türk resmindeki *zihniyet değişimini* belgeleyen birer *bellek okuması* olarak gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Sanat tarihi verilerini sosyo-kültürel bir bellek okumasına dönüştürmeyi hedefleyen bu perspektif, geleneksel, modernist ve çağdaş yaklaşımlar arasındaki söz konusu evrimi anlamlandırmak adına öncelikle kalenin fiziksel ve stratejik varlığının tarihsel süreçteki ağırlığını irdelemeyi gerekli kılar.

## 1. Araştırmanın Yöntemi ve Örneklemi

Türk resim sanatında kale imgelerinin geçirdiği estetik ve anlamsal dönüşümü çözümlemeyi amaçlayan bu çalışma, nitel araştırma desenine dayalı olarak kurgulanmıştır. Araştırma, geleneksel tasvirlerde stratejik birer fetih ve iktidar mekânı olan, ancak savunma işlevini yitiren kalelerin, modern ve çağdaş Türk resminde nasıl birer ulusal kimlik ve mekânsal bellek inşa ögesine dönüştüğü sorusu etrafında şekillenmektedir. Bu kapsamda ihtiyaç duyulan veriler; kapsamlı literatür taraması, kurumsal koleksiyon katalogları ve müzelerin dijital arşivleri üzerinden doküman analizi yoluyla elde edilmiştir.

Araştırmanın inceleme nesnelere, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenen ve Türk resminin beş asırlık plastik evrimini temsil eden toplam 19 eserden oluşmaktadır. Söz konusu hacim, sayısal bir yığından ziyade, her bir eserin bir dönemi, üslubu veya zihniyet kırılmasını temsil etme gücü üzerinden optimize edilmiştir. 16. yüzyıl Osmanlı minyatüründen başlayarak; Asker Ressamlar, 1914 Kuşluğu, modernist arayışların temsilcisi olan Müstakiller ve D Grubu sanatçıları ile günümüz çağdaş sanatına kadar uzanan bu tipik durum örnekleri, kalenin görsel temsiline tarihsel kökeni yansıtmaktadır. Seçki kapsamının bu seviyede tutulması, her bir yapının biçimsel analizinin ötesine geçilerek, toplumsal, *ideolojik* ve *mekânsal bellek* bağlamında mikro-analizlere imkân tanınması amacını taşımaktadır.

Eserlerin çözümlenmesi, betimsel analiz, içerik analizi ve ikonografik çözümlene yöntemleri birbirini tamamlayacak şekilde sistematik bir akışla ele alınmıştır. Analiz süreci, çalışmanın *mekânsal bellek ve sembolizm* eksenine uygun olarak üç temel boyutta derinleştirilmiştir:

1. **Plastik ve Biçimsel Analiz:** Eserlerin renk kullanımı, dokusal özellikleri, ışık-gölge kurgusu ve perspektif anlayışının yapının anıtsallığını nasıl inşa ettiği saptanmıştır.
2. **Mekânsal ve Mimari Çözümleme:** Kalenin araziyle ilişkisi ve mimari detayların dönem üslubuna göre stilize edilme biçimi ele alınarak, yapının mekânsal gerçekliği sorgulanmıştır.
3. **Anlamsal İkonografik ve Bağlamsal Yorum:** Analizlerin asıl ağırlık merkezini oluşturan bu aşamada, estetik tercihler, üretildikleri dönemin siyasi tahakküm kuramı, ulusal kimlik inşası ve çağdaş sanatın metaforik yaklaşımlarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu üç boyutlu incelemeden elde edilen veriler; çalışmanın kuramsal çerçevesiyle uyumlu olarak Tanık Bellek (Geleneysel), İnşacı Bellek (Modernist) ve Lirik/Sorgulayıcı Bellek (Çağdaş) temaları altında yapılandırılmıştır. Böylece kale imgesinin; minyatür geleneğindeki işlevsel ve iktidar odaklı bir fetih nesnesi olma vasfından, modern ve çağdaş resimde nasıl aidiyet odaklı bir bellek nesnesine ve kavramsal bir metafora evrildiği çözümlenmiştir. Böylece kültürel mirasın görsel temsilleri üzerinden, toplumsal zihniyetteki kırılmaların mekânsal belleğin katmanlarındaki izdüşümleri bütünsel bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

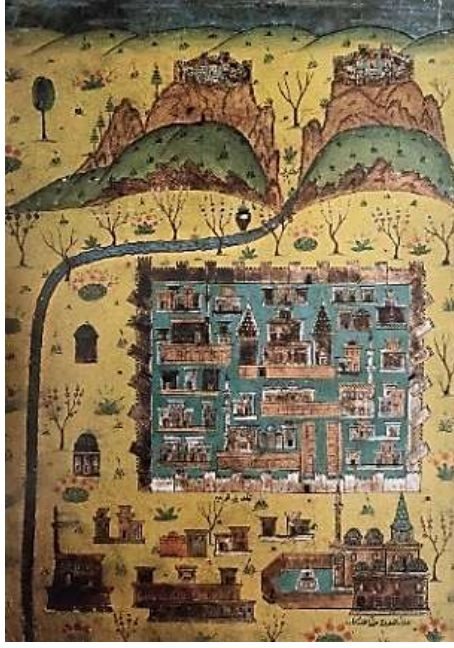
## 2. Kalelerin Tarihsel ve Kültürel Önemi

İnsanoğlunun en temel içgüdüğü olan korunma ihtiyacı, toplumsal örgütlenme ve millet olma bilincinin gelişimiyle birlikte planlı savunma mimarisinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Özkan ve Şimşir, 2023: 121). Burç, kule ve surlardan oluşan bu tahkimatlar, savunma işlevinin yanı sıra idarî ve lojistik görevleri de bünyesinde barındıran çok işlevli yapılardır (Sözen ve Tanyeli, 1992: 120). Ancak kaleler, tarihsel süreçteki askeri rollerini aşarak; egemenliğin, yerleşim biçimlerinin ve sanatsal kimliğin mekânsal yansıması haline gelmiş çok katmanlı kültürel miras öğeleridir.

Stratejik mevkilerde konumlanan bu yapılar, zamanla etrafında gelişen kentlerin ana mekânları ve toplumsal belleğin merkezleri haline gelmiştir. Bu mimari miras, inşa teknikleri ve estetik detaylarıyla belirli bir dönemin sanatsal birikimini somutlaştırarak kolektif belleğin şekillenmesinde etkin rol oynar. Savunma işlevini yitiren bu yapılar, hafızanın estetik birer taşıyıcısı olarak sanatçının fırçasında yeniden hayat bulur. Böylece kalelerin resimsel temsilleri, somut mirası görsel bir anlatıya dönüştürerek gerek mekânsal belleği canlı tutmakta gerekse kültürel sürekliliği bir sanatsal arşiv niteliğiyle gelecek kuşaklara aktarmaktadır. Dolayısıyla bu yapıların resim sanatı aracılığıyla incelenmesi, sanat tarihi disiplininin yanı sıra toplumsal miras bilinci açısından da kritik bir öneme sahiptir. Kalelerin barındırdığı bu tarihsel ve stratejik derinlik, Türk resim sanatının ilk evresi olan minyatürlerde basit birer mekân tasviri değil; dönemin ideolojik kodlarını taşıyan görsel birer kayıttır.

## 3. Türk Minyatür Sanatında Kale Resimleri

Türk minyatür sanatının erken evrelerinden itibaren yazma eserlerde karakteristik birer görsel unsur olarak karşımıza çıkan şehir ve kale tasvirleri (Aslanapa, 1989: 367), Klasik Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde topografik minyatür türü içerisinde stratejik savunma işlevlerini aşarak kentsel silüetin asıl belirleyicisi konumuna yükselmiştir (Özkan ve Şimşir, 2023: 119). Bu türün en yetkin örneği olan 16. yüzyıl sanatçısı ve nakkaşı Matrakçı Nasuh'un *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn* adlı eseri, sefer güzergâhındaki 128 menzili mimari ayrıntılara sadık kalan kartografik bir duyarlılıkla günümüze taşımaktadır (Aslanapa, 1989: 372). İnsan figürünü dışlayarak nesnelere ve mimariye odaklanan Nasuh, İslam sanatında benzeri olmayan estetik ve belgesel bir üslup geliştirmiştir (Tansuğ, 1995: 151-152). Bu nesnel yaklaşımın somutlaştığı Konya minyatüründe (Şekil 1), kaledeki barbakan, burç ve kule gibi öğelerin ritmik dizilimi, gerçekteki süslemeli yapıya rağmen sade ve yalın bir plastik dille aktarılır (Özkan ve Şimşir, 2023: 126-127). Bu geometrik ve yalın kurgu, modern Türk resminde kalelerin stilize edilerek simgesel birer plastik öğeye dönüşmesine zemin hazırlayan ilk görsel referanslar olarak kabul edilebilir.



Şekil 1. Matrakçı Nasuh, Konya Kalesi, Minyatür

Kaynak: tarihikadim.com, 2020.

Osmanlı nakkaşlarının minyatürlerinde kaleler, yalnızca mekânsal birer varlık olmamış, aynı zamanda askeri kudreti ve toplumsal düzeni simgeleyen ideolojik temsiller halini almıştır. Kuşatma altındaki kalelerin çizimlerinde kullanılan bayraklar, flamalar ve etnik giyim kuşam detayları, minyatürlerde kolektif kimliklerin görsel kodları olarak işlev görmüştür (Komesli, 2018: 66). Bu tasvirlerdeki matematiksel kesinlik, kaleyi imparatorluğun coğrafi envanterini tutan bir *tanık bellek* haline getirir. Sanatsal değerlerinin yanı sıra tarihsel birer arşiv niteliği taşıyan bu eserler, yazılı kaynakları doğrulayan görsel belgeler olarak sosyal tarih araştırmaları açısından kritik öneme sahiptir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977: 43). Öte yandan, renkli bitki örtüsü ve stilize tepelerle zenginleştirilen bu kale ve kent tasvirleri, türsel bir dönüşümün habercisi olarak Türk resim sanatında manzara resmine geçişin ilk emarelerini teşkil eder (Mahir, 2005: 152). Böylece kale, siyasi tahakkümün görsel bir mührü olarak kurgulanırken; yüzyıllar süren bu belgeci gelenek, Osmanlı'nın son dönemiyle birlikte radikal bir kimlik değişimine uğramıştır.

#### 4. Türk Resim Sanatında Kale İmgeleri: Modern ve Çağdaş Yorumlar

Gelenekselden moderne evrilen bu süreçte sanatçının dünya görüşü ve estetik algısı, toplumun etik değerlerini yansıtmaya ötesine geçerek, bu değerleri yeniden inşa eden ve dönüştüren dinamik bir unsurdur. Sanat yapıtı, ait olduğu dönemin kültürel ve düşünsel yapıları üzerinde etkili olan bu dinamizmle bireysel bir anlatının ötesine geçer (Germeç, 2018: 1386). Bu bağlamda mimari mirası konu alan eserler, yerel unsurları belgeleyen görsel bir arşiv niteliği taşır. Türk ressamları, özellikle yok olan veya tahrip edilen yapıların görsel hafızasını sanat yoluyla aktararak mekânsal mirasın plastik bir envanterini oluşturmuşlardır (Karoğlu, 1995: 143).

Minyatür geleneğinden Batı etkili tekniklere geçiş, kale resimlerini farklı bir üslupla yeniden yorumlama imkânı sağlamıştır. 19. yüzyıldan itibaren Türk sanatının grup, birlik ve dernek faaliyetleri ile İzlenimcilik, Kübizm ve Non-figüratif gibi eğilimler doğrultusunda değerlendirilmesi, sanatın biçimsel ve kavramsal metamorfozunu/başkalaşımını gözler önüne sermektedir. Cumhuriyet Dönemi sanatı ise, bu dönüşüme verdiği tepkiler ve geliştirdiği uyum mekanizmaları aracılığıyla özgün bir anlam kazanmıştır. Bu bağlamda, Türk sanat tarihinin bütüncül bir yaklaşımla ele alınabilmesi, sadece yeni yönetsel araştırmalarla sınırlı kalmayıp, tarihsel sanat birikiminin niteliği ve bu birikimin görünür kılınmasıyla mümkündür (Yasa Yaman, 1993: 10). Söz konusu kuramsal çerçeveye paralel olarak modern Türk ressamı, kaleyi salt bir askeri topografya olmaktan çıkarıp, ulusal kimliğin üzerine inşa edildiği sembolik bir hafıza mekânı olarak yeniden kurgular. Böylece kaleler, Cumhuriyet'in ilanına giden süreçte ve sonrasında, milli aidiyeti temsil eden sarsılmaz birer plastik forma evrilmiştir.

Özellikle Asker Ressamlar kuşağıyla temelleri atılan bu yeni anlayış, 1914 Kuşağı sanatçılarıyla en olgun seviyesine ulaşmıştır (Artut, 2013: 84). Söz konusu sanatçılar, ışık, renk ve atmosfer gibi unsurları akademik figüratif gelenek ve izlenimci tekniklerle harmanlayarak kaleleri kolektif aidiyeti somutlaştıran estetik imgeler olarak yorumlamıştır. Kale

burçlarındaki anıtsal ışık vurgusu, imparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinde ihtiyaç duyulan sarsılmaz geçmişin ve toprak bütünlüğünün görsel bir kanıtı niteliğindedir.

Türk resminde kalenin geçirdiği bu dönüşüm, Romantizm, Realizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm ve çağdaş eksende çeşitlenmiştir. Şeker Ahmet Paşa'nın *Hisar Evleri* adlı eseri bu geçişin öncü örneği, Sami Yetik'in *Ankara Kalesi* ve Hikmet Onat'ın *Anadolu Hisarı* görünüşleri, farklı mevsimlerin atmosferik etkilerini yansıtan empresyonist duyarlılığın zirvesini temsil eder. Bu gelenek, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Şevket Dağ, Hayri Çizel, Şeref Akdik ve Şefik Bursalı gibi isimlerin kale temalı çalışmalarıyla plastik bir süreklilik kazanmıştır. Modernist arayışlar ise Cevat Dereli'nin ekspresyonist fırçasında, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun renk-doku temelli özgün kurgusunda ve Refik Epikman'ın yenilikçi biçim anlayışında vücut bulmuştur.

Nevzat Akoral ve İbrahim Safi ile birlikte, Giray'ın (t.y.) *Ziraat Bankası Koleksiyonu* adlı çalışmasında yer alan Kemal Çelik, Şazi Hazer, Ayhan Köprülü ve Yasa Yaman'ın (1993) *Kayıt* adlı eserinde aktardığı Nihat Aybars gibi sanatçıların kale temalı görünüşleri, bu birikimin günümüze uzanan *estetik bir envanter* niteliğini kanıtlamaktadır. Bu kronolojik ve üslupsal evrimi somutlaştırmak adına; Matrakçı Nasuh'tan günümüze uzanan süreci temsil eden örneklem, yönlemsel çerçeveyi oluşturan plastik-biçimsel, topografik-mekânsal ve anlamsal-ikonografik kriterler ışığında takip eden bölümlerde çözümlenmiştir.

## 5. Türk Resminde Kale İmgeleri: Gelenekselden Modernizme Geçiş

Türk resim sanatında kale imgesi, minyatürdeki *belgeci* niteliğinden, modern resimdeki *ideolojik* sembolizme ve nihayet çağdaş sanattaki *metaforik* derinliğe doğru evrilir. 16. yüzyıl Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde coğrafi bir envanter titizliğiyle kaydedilen kale imgesi, 19. yüzyılın sonuyla birlikte nesnel bir yer gösterici olmaktan çıkarak, Şeker Ahmet Paşa'nın fırçasında devletin sarsılmaz otoritesini temsil eden anıtsal bir plastik mührü dönüşür. Bu noktada kale, artık sadece fethedilen bir menzil değil, modernleşen Osmanlı'nın Batılı tekniklerle yeniden inşa edilen görsel belleğidir. Bu süreç, mekânın fiziksel gerçekliğinin yerini, sanatçının zihnindeki mekânsal belleğe bırakma serüvenidir ve Maurice Halbwachs'ın *hafızanın mekânsal çerçevesi* kuramı bağlamında anlam kazanır.

Halbwachs'a göre toplumsal düşünce ancak düzenli ve stabil bir fiziksel mekânda istikrar kazanır ve bireyin somut varlığı her zaman uzamsal bir çerçeveye ihtiyaç duyar (Halbwachs, 2017, akt: Üçer, 2024: 280-281). Bu geleneksel bakıştan rasyonel perspektife geçişin ilk somut örneği olan Şeker Ahmet Paşa'nın *Tepe Üzerinde Kale ve Evler* (Şekil 2) adlı çalışmasında kale, tepenin zirvesine konumlandırılan anıtsal bir perspektifle devlet otoritesinin sarsılmaz sembolü olarak kurgulanır. Evlerin kırmızı çatılarıyla desteklenen bu topografik kurgu, Paşa'nın Batılı anlamda mekân inşasındaki çözümleyici gücünü yansıtırken, bugün artık izine az rastlanan bir yerleşim dokusunu kültürel bir envanter olarak kayıt altına alır (Baloğlu, 2006: 76). Konutların yapıya yakınlığı, kolektif hafızadaki *güvenlik* ve *aidiyet* kodlarının korunduğunu gösterirken, kale, askerî bir tahkimat olmanın ötesine geçerek toplumsal kimliğin plastik bir dille mühürlendiği anıtsal bir bellek odağına dönüşür.



Şekil 2. Şeker Ahmet Paşa, *Tepe Üstünde Kale ve Evler*, 65 x 46 cm, TÜYB, 1898–1899

Kaynak: antikalar.com.

Şeker Ahmet Paşa'nın öncülük ettiği bu anıtsal bakış, Asker Ressamlar ve 1914 Kuşağı sanatçılarıyla daha sistematik bir yapıya bürünür. Hikmet Onat, kaleyi Boğaziçi topografyasının ayrılmaz bir parçası olarak kurgularken (Giray, 2020: 180), hisarların zaman karşısındaki direncini empresyonist bir ışık-atmosfer duyarlılığıyla görsel bir ritme dönüştürür (Giray, t.y.: 104). Onat'ın *Göksu Deresi'nin Köprüsü ve Anadolu Hisarı'ndan Rumeli Hisarı'na Bakış* (Şekil 3) adlı eseri, kentin modern yapılaşma öncesindeki yeşil dokusunu yansıtmaya bakımdan mekânsal geçmişin resimsel bir kanıtıdır.



**Şekil 3. Hikmet Onat, Göksu Deresi'nin Köprüsü ve Anadolu Hisarı'ndan Rumeli Hisarı'na Bakış, 64 x 84,5 cm, TÜYB, 1961**

Kaynak: Giray, 2020: 179.

Onat'ın İstanbul odaklı bu anıtsal yaklaşımı, *Sami Yetik'in Ankara Kalesi* (Şekil 4) çalışmasında İç Anadolu'nun sert ve bozkır dokusuyla yeniden şekillenir. Belirgin gün ışığı etkisiyle vurgulanan ışık-gölge ilişkileri üzerinden anlık bir doğal gözlemin ürünü olarak beliren eserde, yoğun boya katmanları ve spatula kullanımı, kale mimarisinin sert taş dokusunu güçlü bir yüzey etkisiyle pekiştirir (Çalhan, 2024: 149). Yetik'in fırçasında kale, Millî Mücadele'nin ve yeni başkent kolektif hafızadaki sarsılmazlık ihtiyacını karşılayan sembolik bir dayanak noktasına dönüşür.



**Şekil 4. Sami Yetik, Ankara Kalesi, 33 x 42 cm, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 1929**

Kaynak: muzayedeapp.com, 2025.

Feyhaman Duran ise *Rumeli Hisarı* (Şekil 5) çalışmasında, doğanın döngüsel geçiciliği ile tarihin doğrusal kalıcılığı arasındaki zıtlığı lirik bir dille görselleştirerek, hisarı kentsel değişim karşısında sarsılmayan bir *tanıklık* makamına yerleştirir (Giray, 2020: 205). Sanatçının biçimsel kurgusunda belirginleşen empresyonist sıcak renk ve ışık uyumu (Akdaş, 2011: 66), bireysel bir estetik tavrın ötesinde, kültürel mirasın korunmasına yönelik kolektif bir bilincin yansımasıdır.



Şekil 5. Feyhaman Duran, Rumeli Hisarı, 1942

Kaynak: sanatiklimi.com.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin bu anıtsal yaklaşımı topluca değerlendirildiğinde, bu süreçteki resimlerde Hikmet Onat, Sami Yetik ve Feyhaman Duran gibi isimlerin kale imgesine yaklaşımları, salt bir manzara gözleminin ötesinde derin anlam katmanları barındırır. Sanatçıların bu gözlemci gücü, kentsel değişim nedeniyle takibi güçleşen topografyayı, hafızanın tutunabileceği sabit bir veri olarak kayıt altına almaktadır. Hisarların kompozisyon merkezine yerleştirilmesi, imparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinde ihtiyaç duyulan toprak bütünlüğünü ve tarihsel süreklilik algısını biçimsel bir dille mühürler. Bu noktada kale, Ankara'da yeni siyasi coğrafyanın ve Millî Mücadele'nin sarsılmazlık ihtiyacını karşılayan sembolik bir dayanak noktasına, İstanbul'da ise değişen kent dokusu karşısında geçmişin sürekliliğini temsil eden köklü bir aidiyet sembolüne dönüşür. Söz konusu sanatçıların fırçasında kale imgesi, donmuş bir mimari yapı olmaktan çıkarak, doğanın içinde erimeyen, mekânsal belleğin görsel bir kanıtı ve yaşayan bir hafıza katmanı haline gelir. Bu anıtsal ve belgeci yaklaşım, bir sonraki evrede yerini formun rasyonelleştiği ve geometrik arayışların ön plana çıktığı modernist bir dile bırakacaktır.

## 6. Modernist Form, Folklorik Duyarlılık ve Sosyal Mekân

Daha önceki bölümlerde stratejik bir savunma yapısı olarak ele alınan kalelerin askeri işlevi, modernist arayışlar evresinde yerini bütünüyle rasyonel bir form disiplinine bırakır. Bu evrede, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile D Grubu sanatçılarının yaklaşımları belirleyicidir. Cevat Dereli ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılarla birlikte kale, artık aşılması gereken bir tahkimat değil, modernist estetiğin yerel motiflerle harmanlandığı ve milli kimliğin üzerine inşa edildiği geometrik bir mutlaklıktır.

Şeref Akdik'in figüratif yaklaşımlarıyla birleşen bu süreçte kale, sadece bir duvar olmaktan çıkıp toplumsal belleğin içinde yaşayan dinamik bir organizmaya dönüşür. Genel anlamda bu modernist evrede kale imgesi, izlenimci uçuculuktan koparak Cevat Dereli ve Refik Epikman gibi sanatçıların kurgularında modernist bir katılık kazanır; böylece mekânın fiziksel savunma gücü plastik bir sarsılmazlığa evrilir. Bu evrilmenin en radikal örneklerinden biri olan Cevat Dereli'nin *Çanakkale'ye Giriş* (Şekil 6) yapıtı, kübik formlar ve rasyonel bir strüktür üzerinden kaleyi aşılması imkânsız bir *mekânsal zırh* olarak yeniden kurgular (Giray, 2020: 276). Dereli, kaleyi *Çanakkale Geçilmez!* duruşunun mühürlenmiş bir yansımasına dönüştürürken, modernist form ile milli içeriği özgün bir sentezde buluşturur.



Şekil 6. Cevat Dereli, Çanakkale'ye Giriş, 150,5 x 130 cm, TÜYB, 1936

Kaynak: Giray, 2020: 276.

Modernizmin geometrik sertliği, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Anadolu Hisarı* (Şekil 7) adlı eserinde yerini lekesel bir duyarlılığa ve yüzey parçalanışındaki ritmik bir kurguya bırakır. Sanatçı, kale mimarisini katı bir kütle olarak değil, kıvrak çizgiler ve renk oyunları ile yumuşatılmış, adeta yaşayan bir organizma gibi kurgular. Eyüboğlu sur yüzeyleri ve çevresel unsurlar üzerinde yoğunlaştırdığı stilizasyon, kalenin katı mimarisini 'nakışsı bir istif' anlayışıyla yeniden yorumlayarak askeri bir yapıyı estetik ve dinamik bir yüzeye dönüştürür. Özellikle kalenin en yüksek noktasında dalgalanan bayrak; yapının askeri geçmişine yapılan nostaljik bir atıf olmanın ötesinde, mekânı ulusal bir aidiyetle mühürleyen simgesel bir vurgu olarak öne çıkar. Böylece sanatçı, geçmişin savaş tahkimatlarını doğa ile bütünleşmiş, toplumsal belleğin dinamik ve renkli bir bileşeni haline getirerek mekânsal belleğin sembolleşme sürecini estetik bir düzlemde sunar (Giray, 2020: 427).



Şekil 7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu Hisarı, 65 x 50 cm.

Kaynak: maksivizyon.blogspot.com, 2015.

Kalenin bu sembolik inşası, Şeref Akdik ile birlikte toplumsal bir tanıklığa ve yaşayan bir organizmaya evrilir. Akdik, *Kemah Kalesi Önünde Pazar* (Şekil 8) eserinde kaleyi ışık ve gölge oyunları ile harmanlarken, figüratif unsurları canlı renk dokunuşlarıyla birleştirerek, yapıyı devinim halindeki bir sosyal bellek odağına dönüştürür. Çalışmada figürlerin günlük telaşı ile kalenin statik yapısının yarattığı tezat, izleyiciye *geçici olan* (insan ömrü) ile *kalıcı olan* (tarihsel mekân) arasındaki zaman döngüsünü hissettirir.



Şekil 8. Şeref Akdik, Kemah Kalesi Önünde Pazar, 60 x 50 cm, 1943

Kaynak: antikalarim.com.

Bu süreçte kale imgesi, Türk resminde izlenimci ışık duyarlılığı ile modernist form arayışları arasında bir denge unsuru haline gelmiştir. Namık İsmail (Şekil 9), Hayri Çizel (Şekil 10), Şevket Dağ (Şekil 11) ve Şefik Bursalı'nın (Şekil 12) kale temalı çalışmaları, doğa gözlemine tamamen terk etmeden, yapının anıtsallığını biçimsel bir değer olarak somutlaştırır. Söz konusu sanatçılar, geleneksel mekân algısından modern duyarlılığa geçişi sağlayan görsel bir köprü kurmuşlardır.



Şekil 9. Namık İsmail, Ankara Kalesi, 1927

Kaynak: sanattanyansimalar.com.



Şekil 10. Hayri Çizel, Hisar Tepelerinden Boğaz, 18 x 25 cm, TÜYB, 1947

Kaynak: istanbulsanatevi.com.



Şekil 11. Şevket Dağ, Rumelihisarı ve Boğaz, 30 x 40 cm, Tüyb

Kaynak: istanbulsanatevi.com.



Şekil 12. Şefik Bursalı, Hisar, Tüyb, 1949

Kaynak: istanbulsanatevi.com.

Bu rasyonel halkayı tamamlayan Refik Epikman ise, kaleyi ayrıntılardan arındırarak kütleli bir kurguyla ele alır (Şekil 13). Epikman'ın bu yaklaşımı, kalenin stratejik bir objeden tamamen form odaklı bir nesneye evrildiği rasyonel noktayı temsil eder. Sürecin son hazırlık aşamasında İbrahim Safi (Şekil 14), izlenimci tavrını mekânsal bir derinlikle birleştirerek kaleyi zihinsel bir imgeye dönüştürmeye başlar.



Şekil 13. Refik Epikman, Anadolu Hisarı, 38 x 50 cm, Karton Üzerine Yağlıboya

Kaynak: artiummodern.com.



Şekil 14. İbrahim Safi, Ankara Kalesi, 42 x 33 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, 1955

Kaynak: artam.com.

Modernist arayışların bu yapısal sonuçları incelendiğinde, kale, sadece tarihsel bir dekor olmaktan çıkarak rasyonel bir mekân inşasının merkezine yerleşir. Sanatçıların kübik formlara, geometrik kütlelere ve folklorik nakışlara yönelmesi; kaleyi savunma işlevinden bütünüyle soyutlamış ve ona modern Türkiye'nin kültürel sarsılmazlığını temsil eden bir *biçimsel ikon* kimliği kazandırmıştır. Mekânın toplumsal yaşamla (pazar yerleri, sosyal figürler) harmanlanması, kalenin kolektif hafızadaki yerini rasyonel bir zemine oturtmuştur. Bu kütleli ve yapısal dil, 1970 sonrası Türk resminde yerini daha bireysel, parçalanmış ve kavramsal bir metaforik derinliğe bırakacaktır.

### 7. Çağdaş Sanatta Metaforik Bir İmge Olarak Kale

Minyatürdeki *tanık bellek* ve erken Cumhuriyet dönemindeki *inşacı* tavır, 1970 sonrası Türk resminde yerini bütünüyle içselleştirilmiş bir metaforik derinliğe bırakır. Nevzat Akoral gibi sanatçıların eserlerinde somutlaşan bu yaklaşım, kalenin fiziksel sınırlarından sıyrılarak sanatçının zihnindeki öznel birer hafıza katmanına dönüştüğünün en net kanıtıdır. Böylece kale, başlangıçtaki o sert taş dokusundan ve ideolojik keskinliğinden arınarak, toplumsal değişimin, kültürel direncin ve bireysel varoluşun sorgulandığı akışkan bir *kültürel temsil* haline gelmiştir.

Bu kavramsal kırılmanın en somut göstergelerinden biri olan Nevzat Akoral, 1971 tarihli çalışmasında (Şekil 15) kaleyi, altındaki pazar yerinin devinimiyle bütünleştirir. Modernist evrede Şeref Akdik'in kaleyi sosyal bir tanıklık ve yerel bir dekor olarak sunduğu gözlemci yaklaşımın aksine, Akoral'da kale ve pazar yeri, formların iç içe geçtiği sarsılmaz bir bütünlük arz eder. Sanatçı bu kurguyla yapıyı, askeri bir birim olmaktan çıkarıp kentsel kimliğin ve toplumsal sürekliliğin bir direniş metaforu haline getirir. Bu yaklaşım neticesinde kale, artık uzaktan izlenen statik bir kalıntı değil, halkın sosyal yaşantısıyla yoğrulmuş ve toplumsal bellekte kemikleşmiş bir *yaşayan mekân* olarak plastik bir kimlik kazanır.



**Şekil 15. Nevzat Akoral, Ankara Kalesi-Kale Eteğinde Pazar, 87 x 114 cm, TÜYB, 1971**

Kaynak: sanattanyansimalar.com.

Nevzat Akoral ile başlayan bu metaforik açılım, kalenin fiziksel sınırlarından sıyrılarak birer kolektif hafıza nesnesine dönüştüğü bir süreçtir. Kemal Çelik, Şazi Hazer, Ayhan Köprülü ve Nihat Aybars'ın eserlerinde farklı teknik ve estetik üsluplarla mühürlenmiş kale, nesnel birer görüntü olmaktan çıkıp sanatçının zihninde öznel bir mekânsal bellek alanına dönüştüğünün görsel kanıtıdır. Özellikle Kemal Çelik'in *Bodrum* (Şekil 16) ve Ayhan Köprülü'nün *Anadolu Hisarı* (Şekil 17) çalışmalarında; suluboya şeffaflığı veya lekeci boya tuşlarıyla kale yapısı, doğanın ve ışığın içinde adeta eriyen bir forma dönüşür. Bu plastik dönüşüm neticesinde karşımızda artık aşılması gereken anıtsal bir katılık değil, duygu dünyasından süzülerek gelen öznel renk alanları olur.



**Şekil 16. Kemal Çelik, Bodrum, 40 x 60 cm, KÜSB, 1985**

Kaynak: Giray, (t.y.): 889.



**Şekil 17. Ayhan Köprülü, Anadolu Hisarı, 72 x 100 cm, TÜYB, 1988**

Kaynak: Giray, (t.y.): 959.



Şeki 18. Şazi Hazer, İsimsiz, 69,5 x 49,5 cm, TÜYB

Kaynak: Giray, (t.y.): 946.



Şeki 19. Nihat Aybars, Manzara, 99 x 68 cm, DÜYB

Kaynak: Yasa Yaman, 1993: 68.

Çağdaş yorumlarda mimari detaylar bütünüyle stilize edilerek ikincil plana itilmiş, kale imgesi daha önceki dönemlerin katı perspektif kurallarından bütünüyle kurtulmuştur. Şazi Hazer (Şeki 18) ve Nihat Aybars (Şeki 19) örneklerinde somutlaşan bu mekânsal çözümlemede kale, sanatçının zihnindeki anıların bir yansıması olarak kurgulanmıştır. Öyle ki bu yapılar, kimi zaman bir deniz aracının devinimiyle kimi zaman da yoğun bir bitki örtüsüyle iç içe geçerek akışkan bir mekân kurgusu ortaya koyar. İkonografik açıdan bakıldığında bu sanatçılar için kale, geçmişin statik bir kalıntısı olmanın ötesinde *zamanın geçiciliğine* dair sessiz bir tanıklığı sembolize eder. Dolayısıyla yapılar, değişen dönem ve savaş stratejileri ile birlikte anıtsal güç simgeleri olma vasfını yitirerek, bireysel hafızanın melankolik veya lirik duraklarına evrilmiştir. Tüm bu çağdaş yaklaşımların ortak paydasında; kale imgesinin artık nesnel bir yer gösterici veya ideolojik bir mühür olmaktan çıktığı saptanmıştır. Geline nokta imge; tarihsel bir referans olmanın ötesinde sanatçının zamanın ruhunu sorguladığı ve kültürel mirası bireysel deneyimlerle harmanladığı sembolik bir *kültürel durum* olarak konumlanmaktadır.

## 8. Bulgular

Çağdaş Türk resim sanatı bağlamında gerçekleştirilen bu çalışma; kale imgelerinin fiziksel birer mimari yapı olmanın ötesine geçerek, dönemlerin sosyo-politik ve kültürel dinamikleriyle şekillenen çok katmanlı sembollere dönüştüğünü ortaya koymuştur. İncelenen eserler üzerinden yapılan kronolojik çözümlemeler; kalenin minyatürdeki belgeci işlevinden, çağdaş resimdeki metaforik derinliğe uzanan plastik ve anlamsal dönüşümünü saptamıştır. Bu evrimsel süreç, aşağıdaki tabloda temel analiz katmanlarıyla özetlenmektedir.

Tablo 1. Kale İmgesinin Mekânsal Bellek ve Plastik Evrim Analizi

Dönem / Analiz Katmanı	Plastik Karakter (Biçimsel)	Mekânsal Bellek Karşılığı	Toplumsal / İdeolojik Anlam
1. Belgeci / Stratejik (16. yy. Osmanlı Minyatürü)	Topografik ve nesnel çizgisellik	<b>Tanık bellek:</b> Coğrafi kayıt, fetih envanteri ve stratejik yer gösterici işlevi.	Siyasi tahakküm ve askeri belgeleme (İmparatorluk gücünün belgelenmesi).
2. İdeolojik / Sembolik (Erken Cumhuriyet Dönemi)	Anıtsallık ve izlenimci ışık	<b>İnşacı bellek:</b> Cumhuriyet coğrafyasının görsel olarak mühürlenmesi.	Ulusal direniş, vatan savunması ve modern kimlik inşası.
3. Sosyal / Rasyonel (Modernist Evre)	Geometrik yalınlaşma kübik/dışavurumcu çözümlenmeler ve figüratif devinim	<b>Yaşayan/nesnel bellek:</b> Toplumsal devinin ve rasyonel modern miras.	Sosyal süreklilik, gündelik yaşam ve rasyonel hafıza.
4. Metaforik / Plastik (Çağdaş Dönem)	Soyut, lirik ve kavramsal lekeler	<b>Lirik/sorgulayıcı bellek:</b> Bireysel deneyim, öznel aktarım ve parçalanmış imge.	Kültürel miras bilinci, bireysel hafıza ve zaman sorgusu.

Yapılan çözümlenmeler sonucunda elde edilen somut bulgular şunlardır:

**1. Mekânsal Belleğin Öznelleşmesi ve Tanık Belleğe Geçiş:** Türk resmindeki yer gösterici kale imgesi, modernleşme süreciyle birlikte yerini sanatçının öznel dünyasında yeniden üretilen anlam taşıyıcısına bırakmıştır. Kalenin stratejik bir askeri belge olmaktan çıkıp, sanatçının plastik dilinde tarihin sürekliliğini kanıtlayan *tarihsel bir referans (Tanık Bellek)* unsuru olarak yeniden konumlandırıldığı saptanmıştır.

**2. Plastik Rol Çeşitliliği ve İnşacı Bellek:** Modernist eser grubunda, yapının nesnel gerçekliğinden kopularak kübik ve dışavurumcu plastik çözümlenmeler üzerinden yeniden kurgulandığı görülmüştür. Cumhuriyet ideolojisiyle birleşen bu plastik dil, kaleyi ulusal kimliğin görsel kanıtı olan bir *İnşacı Bellek* katmanına taşımıştır.

**3. Sosyal Devinin ve Yaşayan/Nesnel Bellek:** Kalenin figüratif unsurlarla harmanlandığı eserlerde, yapının durağan bir mimari olmaktan çıkıp yaşayan bir organizmaya evrildiği saptanmıştır. Modernist evrede Şeref Akdik ile başlayan ve çağdaş dönemde Nevzat Akoral ile metaforik bir bütünlüğe ulaşan bu yaklaşım, kaleyi toplumsal yaşamın dinamizmini temsil eden bir *Yaşayan Bellek* odağı haline getirmiştir. Refik Epikman'da ise bu durum, modern Türkiye'nin geçmişle kurduğu rasyonel ve nesnel bir bellek ilişkisine dönüşmüştür.

**4. Sembolik Evrim ve Lirik/Sorgulayıcı Bellek:** Cumhuriyet'in inşasındaki *anıtsallık* odaklı yaklaşım, çağdaş döneme geldiğinde yerini lirik ve metaforik bir imgelem alanına bırakmıştır. Bu evrede kale, bütünüyle nesnel bir temsilden uzaklaşarak lekesele bir soyutlama sürecine girmiştir. Yapı, plastik olarak tam bir soyutlamaya (non-figüratif) varmasa da formun çözüldüğü, lirik ve şeffaf bir katmana evrildiği saptanmıştır. Bu evrim, kalenin mekânsal bellek üzerindeki etkisinin statik olmadığını; toplumsal değişimle birlikte *Lirik ve Sorgulayıcı Bellek* çerçevesinde anlamsal bir genişleme yaşadığını doğrulamaktadır.

## Sonuç ve Değerlendirme

Türk resminde beş asır boyunca izlenen kale imgeleri basit birer mekân tasviri değil dönemin ideolojik kodlarını taşıyan görsel birer kayıttır. Bu çalışma; söz konusu imgeleri yalnızca Osmanlı dönemine özgü topografik bir belgecilik ya da modernleşme sürecinin milli ve ideolojik birer manzara inşası olarak değil; bu tarihsel süreçte kolektif hafızanın mekânla kurduğu kopmaz bağın metaforik bir izdüşümü olarak ortaya koymuştur.

Kale imgesinde gözlemlenen bu anlamsal genişleme ve metaforik dönüşüm; mekân ile bellek arasındaki sıkı ilişki ekseninde, Halbwachs'ın (2017) kolektif hafıza kuramıyla gerçek bir anlam kazanır. Bu anlamda kolektif hafıza toplumsal grubun üzerinde var olduğu mekânsal bir çerçeveye ihtiyaç duyar; çünkü anılar ancak somut bir uzamda sabitlendiğinde süreklilik kazanır. Düşünürre göre bireysel bellek, toplumsal çevrenin ve iletişimin etkisi altında şekillenirken, anıların başkaları tarafından tanıklık edilmesi, bu yaşanmışlıkları şüpheden kurtararak yeniden inşa eder (Halbwachs, 2017, akt. Üçer, 2024: 277).

Araştırma kapsamında ulaşılan sentez, kale imgesinin Türk resminde dört temel evreden geçtiğini ortaya koymaktadır. Bu süreç, imparatorluk mirasının nesnel aktarımını sağlayan *Belgeci ve Stratejik Katman* (Tanık Bellek) ile başlamış; ardından Cumhuriyet modernleşmesinin ulusal söylemiyle bütünlüşerek vatan toprağını görsel olarak mühürleyen *İdeolojik ve Sembolik Katmana* (İnşacı Bellek) evrilmiştir. Yapının modernizmin kütle anlayışı ve gündelik hayatın dinamizmiyle organik

bir kentsel unsura dönüştüğü *Sosyal ve Rasyonel Katman* (Yaşayan Bellek) süreci takip etmiş; nihayetinde ise bireysel duyumsamanın ön plana çıktığı ve kalenin kültürel bir sembol olarak yeniden üretildiği *Metaforik ve Plastik Katman* (Lirik/Sorgulayıcı Bellek) ile güncel imgelem alanına taşınmıştır. Bu bağlamda Türk resmindeki kale imgeleri, kolektif hafızayı tazeleyen, berrak olmayan toplumsal anıları keskinleştiren ve kuşaklar arası bir görsel tanıklık sunan hafıza duraklarına dönüşmüştür. Nora'nın (1989: 19) belirttiği üzere *hafıza mekânları* (*les lieux de mémoire*), tam da bu noktada devreye girerek zamanın akışını durdurma ve unutuşa karşı bir direnç noktası oluşturma işlevi görür. Böylece kale, Nora'nın kavramsallaştırdığı maddi, işlevsel ve sembolik katmanların iç içe geçtiği bir temsil alanı olarak, işlevsel bir savunma yapısından estetik bir kültürel miras nesnesine evrilmiştir.

Sonuç olarak; kalenin geçirdiği bu tarihsel ve plastik başkalaşım, yapıyı salt mimari bir nesne ya da sabit bir sembol olmanın ötesine taşıyarak sembolik bir *kültürel metafor* niteliği kazandırmıştır. Bu süreç, kaleyi donmuş bir geçmişin kalıntısı olmaktan çıkarıp Türk modernleşmesinin mekânsal bellek inşasındaki plastik karşılığı olan zihinsel bir *bellek katmanına* dönüştürmüştür. Böylece kale, *mekân-bellek sürekliliğinin* sanatsal bir öznesi haline gelmiştir. Bu doğrultuda, çalışmada ortaya konulan evrimsel şemanın, gelecekteki araştırmalar için köprüler, hanlar veya dinî yapılar gibi diğer mimari miras öğelerinin de benzer bir bellek izleği üzerinden incelenmesine ve Türk sanatındaki imge evriminin bütünsel bir dökümünün çıkarılmasına metodolojik bir altlık oluşturabileceği değerlendirilmektedir.

### Kaynakça

- Akdaş, S. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatında Çallı Kuşağının yeri ve önemi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Artut, K. (2013). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (7. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık
- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı* (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Baloğlu, H. A. (2006). *Şeker Ahmet Paşa'nın sanatı ve sanatçı kişiliği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale. [https://www.academia.edu/41961031/%C5%9Eeker\\_Ahmet\\_Pa%C5%9Fan%C4%B1n\\_Sanat%C4%B1\\_ve\\_Sanat%C3%A7%C4%B1\\_Ki%C5%9Fili%C4%9Fi](https://www.academia.edu/41961031/%C5%9Eeker_Ahmet_Pa%C5%9Fan%C4%B1n_Sanat%C4%B1_ve_Sanat%C3%A7%C4%B1_Ki%C5%9Fili%C4%9Fi)
- Çalhan, G. (2024). *Türk resim sanatında Çallı Kuşağı sanatçılarının eserlerinde İstanbul imgesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa. <https://acikerisim.uludag.edu.tr/entities/publication/ac8bd4e7-e871-44e6-a6b6-51f1236375d6>
- Germeç, U. (2018). Batılılaşma yönünde Türk resim sanatının estetik bağlam sorunu. *Ulakbilge*, 6(29), 1363-1387. doi: 10.7816/ulakbilge-06-29-04.
- Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi başyapıtlar cilt-II*. Ankara: İMAK Ofset Basım Yayın. <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020012714-840faaf0-68ab-4197-9bcb-b4b219c81c0b.pdf>
- Giray, K. (t.y.). *Ziraat Bankası koleksiyonu cilt-I,II,III,IV*. Ankara: Promat Basım Yayın
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (1977). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Karoğlu, A. (1995). *Batılı anlamda Türk resminde yerellik* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=kylID9xUE0Env93Jhr1jEQ&no=kylID9xUE0Env93Jhr1jEQ>
- Komesli, N. S. (2018). *Osmanlı Dönemi minyatürlerinde kale ve kent kuşatmaları* (Yayımlanmamış lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Erzurum. [https://www.academia.edu/36692857/OSMANLI\\_D%C3%96NEM%C4%B0\\_M%C4%B0NYAT%C3%96CRLER%C4%B0NDE\\_KALE\\_ve\\_KENT\\_KU%C5%96ATMALARI\\_L%C4%B0SANS\\_TEZ%C4%B0](https://www.academia.edu/36692857/OSMANLI_D%C3%96NEM%C4%B0_M%C4%B0NYAT%C3%96CRLER%C4%B0NDE_KALE_ve_KENT_KU%C5%96ATMALARI_L%C4%B0SANS_TEZ%C4%B0)
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kalaycı Yayınevi.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928519>
- Özkan, E. & Şimşir, Z. (2023). Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn adlı eserinde Konya Kalesi. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 19, 115-146. <https://doi.org/10.23897/usad.1411696>

- Öztürk, M. (2024). Çağdaş Türk resminin tarihe tanıklığı. *Konya Sanat*, 7, 264-280. <https://doi.org/10.51118/konsan.2024.53>
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim sanatının tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üçer, A. (2024). Collective memory according to Maurice Halbwachs. *4. Boyut Journal of Media and Cultural Studies*, 25, 275-282. <https://doi.org/10.26650/4boyut.2024.1541723>
- Yasa Yaman, Z. (1993). *Kayıt*. Ankara: TCMB Banknot Matbaası.

## Extended Abstract

### Aim and Scope

This study, titled "The Transformation of the Castle from Miniature to Contemporary Canvas within the Axis of Spatial Memory and Symbolism," examines the plastic and semantic evolution of castle imagery in Turkish painting from the tradition of miniatures to the present day. The primary problem of the research is how castles, having lost their military function, have been transformed into elements of national identity and spatial memory construction in modern and contemporary Turkish painting. In this context, the study treats the castle not merely as an architectural structure but as a symbolic "memory object" that carries socio-cultural values from the past to the present, emphasizes historical continuity, and nourishes cultural identity. The research aims to render castle paintings visible both as a tool for aesthetic expression and as a narrative space that builds a bridge between individual and collective memory. The study analyzes how the geometric and topographic sensibility of the 16th-century Ottoman miniature tradition forms an intellectual bridge to the search for plastic forms in modern Turkish painting, and the process of the castle image's evolution from a military record into a symbolic memory object.

### Methods

The research was conducted based on a descriptive analysis model within the framework of qualitative research design. Data were collected through document analysis via extensive literature review, institutional collection catalogs, and digital art archives. The research sample consists of 19 works selected through purposeful sampling, representing the milestones of the five-century transformation in Turkish painting. The sample includes "typical case" examples starting from 16th-century Ottoman miniatures and extending to the Military Painters, the 1914 Generation, the Modernist Republican Era, and contemporary art. Descriptive analysis, content analysis, and iconographic analysis methods were employed in the evaluation of the works. The analysis process was deepened in three fundamental dimensions: plastic and formal analysis, spatial and architectural analysis, and semantic and contextual interpretation.

### Findings

As a result of the iconographic analyses, it has been determined that the castle image in Turkish painting has transformed into multi-layered symbols referencing the socio-political dynamics of their respective periods. The research findings indicate that the castle image is embodied in four complementary stages of spatial memory:

- **Documentary and Strategic Layer (Witness Memory):** It was determined that in 16th-century miniatures, the castle functioned as a military marker of topographic accuracy and a tool of political domination.
- **Ideological and Symbolic Layer (Constructive Memory):** In the Early Republican Period, the castle was seen to transcend its physical boundaries and become a monumental symbol of national resistance and modern identity construction.
- **Social and Rational Layer (Living/Objective Memory):** It was identified that the castle blended with the dynamism of daily life and transformed into a rational focus of modern heritage.
- **Metaphorical and Plastic Layer (Lyrical/Inquisitive Memory):** In the contemporary period, it was observed that the castle evolved into a plastic metaphor where individual sensation comes to the fore, reproducing cultural heritage within a lyrical realm of imagination.

### Conclusion and Evaluation

The study concludes that in the five-century journey of Turkish painting, castle images are not merely landscape elements but have proven to be a "key symbol" for reading the shifts in social mentality. By analyzing the castle image in the light of spatial memory and collective memory concepts, the research has established a theoretical foundation. Thus, the trajectory of the castle's transition from a defensive function to an aesthetic heritage object has been defined as the plastic equivalent

of the spatial memory construction in Turkish modernization. Consequently, the castle has transformed into a symbolic visual language reflecting the artist's historical references and social sensitivities. It is envisioned that the evolutionary scheme established within the scope of this research could serve as a methodological framework for future spatial memory studies on other architectural structures such as bridges, inns, or mosques.