

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
**GRAFİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NDE YER ALAN FRİG DÖNEMİ'NDEKİ  
BİLGİLENDİRME İŞARETLERİNİN ANALİZİ VE GRAFİK EĞİTİMİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
**Ayşe Serenay ALTINTAŞ**

**Ankara**  
**Haziran, 2011**

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
**GRAFİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NDE YER ALAN FRİG DÖNEMİ'NDEKİ  
BİLGİLENDİRME İŞARETLERİNİN ANALİZİ VE GRAFİK EĞİTİMİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ayşe Serenay ALTINTAŞ**

**Danışman : Prof. Dr. Adnan TEPECİK**

**Ankara**  
**Haziran, 2011**

## JÜRİ ONAY SAYFASI

Ayşe Serenay ALTINTAŞ'ın “ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NDE YER ALAN FRİG DÖNEMİ'NDEKİ BİLGİLENDİRME İŞARETLERİNİN ANALİZİ VE GRAFİK EĞİTİMİNDEKİ YERİ” başlıklı tezi ..... tarihinde, jürimiz tarafından Grafik Eğitimi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Adı Soyadı

İmza

Başkan: .....

Üye (Tez Danışmanı): .....

Üye : .....

Üye : .....

Üye : .....

# ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NDE YER ALAN FRİG DÖNEMİ'NDEKİ BİLGİLENDİRME İŞARETLERİNİN ANALİZİ VE GRAFİK EĞİTİMİNDEKİ YERİ

## ÖNSÖZ

Anadolu meslek liselerinde Grafik ve Fotoğraf Dersi alan öğrencilerin, Fikir ve Mesajı Sembolleştirme Modülü'nde öğrendikleri sembolleri pekiştirmek ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretleri hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamak amacı ile yapılan bir araştırmadır. Meslek liselerindeki öğrencilere araştırma soruları sorularak sembollerin ve Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretlerinin önemi ortaya konulmuştur.

Araştırmanın giriş bölümünde; problem, araştırmanın amacı, alt amaçlar, önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlara yer verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde; ilgili araştırmalara, üçüncü bölümünde; Göstergebilim, Sembol, Müzecilik, Anadolu Uygarlıkları yazılı kaynaklara dayalı yerli ve yabancı literatür taraması yapılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın dördüncü bölümünde; araştırmanın modeli, verilerin toplanması ve analizi gibi araştırmanın yöntemine yönelik bilgilere yer verilmiştir. Araştırmanın beşinci bölümünde elde edilen veriler doğrultusunda bulgular ve yorumlar yapılmış, araştırmanın altıncı bölümünde sonuç ve öneriler açıklanmıştır. Araştırmanın ekler kısmında ise Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan Frig Dönemi'ne ait eserlerin fotoğrafları, Anadolu Meslek Liselerinin Müfredatı ve Araştırma anketi yer almaktadır.

Araştırma süresi boyunca bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, beni destekleyen yönlendirmeleri ile araştırmama yön veren değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Adnan TEPECİK'e, yardımlarını benden hiç esirgemeyen hocalarım Sayın Mehmet AKSÜT'e, Sayın Prof. Dr. Ece KORKUT ve Prof. Dr. Doğan GÜNAY'a ve Sayın O. Bahadır ÖZMEN'e teşekkür ederim. Ve araştırmamı uygulamamda yardımcı olan "Etimesgut Anadolu Kız Meslek ve Kız Meslek Lisesi", "Gazi Osman Paşa Anadolu Meslek ve Meslek Lisesi" öğretmenlerine ve öğrencilerine teşekkür ederim.

Ayşe Serenay ALTINTAŞ

## ÖZET

### ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NDE YER ALAN FRİG DÖNEMİ'NDEKİ BİLGİLENDİRME İŞARETLERİNİN ANALİZİ VE GRAFİK EĞİTİMİNDEKİ YERİ

ALTINTAŞ, Ayşe Serenay

Yüksek lisans, Grafik Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Adnan TEPECİK

Haziran, 2011, 260 sayfa

Araştırmada, Anadolu meslek liselerinin Grafik ve Fotoğraf Bölümü, “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve Mesajı Sembolleştirme” modülünü ders içerisinde alan 11. sınıf öğrenciler arasından yansız atama ile oluşturulan iki grup oluşturulmuş ve bu gruplardan biri deney diğeri kontrol grubu olarak kullanılmıştır. Her iki grupta da deney öncesi ve deney sonrası ölçmeler yapılarak araştırmanın modeli oluşturulmuştur. Araştırmada, öğrencilere ön test ve son test uygulaması yapılmıştır. Araştırmada sınırlama olarak, Ankara iline bağlı “Etimesgut Anadolu Kız Meslek ve Kız Meslek Lisesi”, “Gazi Osman Paşa Anadolu Meslek ve Meslek Lisesi” okulları oluşturmuştur. Araştırmanın bulgular bölümünde, Anadolu Kız Meslek Liselerinin Grafik ve Fotoğraf Bölümünde “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve mesajı sembolleştirme” modülünde yer alan ve göstergebilim ile ilişkili olan bilgilendirme işaretlerini tanıma ve yorumlayabilme yetilerinin gelişmesi çözümlenmiştir.

Alanında uzman kişilerin görüşleri alınarak hazırlanan anket ile değerlendirilen öğrencilerinin bilgilendirme işaretlerini anlamlandırma ve algılamalarının yeterli düzeyde olmadığı tespit edilmiştir. Meslek Liselerine devam eden öğrencilerin müzelerde alanlarıyla ilgili inceleme ve araştırma yapmaları, mesleki gelişimlerine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'daki kültürel değerlerin öğrenilmesi, tanıtılması ve korunmasının öneminin her platformda dile getirilmesi yararlı olacaktır. Sanat eğitiminde farkındalık ilkesinin öne çıkarılması, sanat eserlerinin bilinmesi ve yaratılması konusunda ilerleme sağlanabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Müze, Sembol, Göstergebilim, Frig Dönemi Bilgilendirme İşaretleri.

## **ABSTRACT**

### **THE ANALYSE OF PHRYGIAN INFORMATION SIGNS AVAILABLE IN ANATOLIAN CIVILIZATIONS MUSEUM AND THEIR IMPORTANCE IN GRAPHIC STUDIES**

ALTINTAŞ, Ayşe Serenay

Post-Graduate Department of Graphic Studies

Thesis Advisor: Prof. Dr. Adnan TEPECİK

June, 2011, 260 pages

In this study; two independent groups have been constituted among 11<sup>th</sup> class students who study the module of “Idea and Message Symbolisation” taught in “Graphic Pattern” lesson of the graphic and photography department of Anatolian Vocational High Schools. And one of these groups has been used as the experimental group and the other one as the control group. In both groups, some surveys have been carried out before and after the experiment, so that the model for the study has been generated. In the study, the applications of pre-test and final test have been applied to the students. In the study, the limitations are Etimesgut Anatolian Vocational High School for Girls and Gazi Osman Paşa Anatolian Vocational and Vocational High School which are within the borders of Ankara. In the findings section of the study; what is analysed is that the recognition and development of the ability to be able to comment upon the information signs which are available in the module of “Idea and Message Symbolisation” taught in “Graphic Pattern” lesson of the graphic and photography department of Anatolian Vocational High Schools for Girls and related with semiotics.

It has been determined that students’ level of interpretation and perception of the information signs is not in the required level as a result of the survey evaluations prepared by taking expert views into consideration. If vocational high school students carry out relevant researches and studies in the museums, this will really contribute to their occupational developments. In this context, it will be beneficial to express the importance of teaching, presentation and preservation of the cultural values in Anatolia where is the cradle of civilisation. So that; progress can be made in highlighting the

principle of awareness in art education, being acquainted with artworks and their creation.

Keywords: Museum, Symbol, Semiotics, Phrygian Era Information Signs.

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1 - <i>Urartu Kralları</i> .....	57
Tablo 2 - <i>Araştırmada Kullanılan Deney Deseni</i> .....	146
Tablo 3 - <i>Okullara Göre Deney Grubu Dağılımları</i> .....	147
Tablo 4 - <i>Okullara Göre Kontrol Grubu Dağılımları</i> .....	147
Tablo 5 - <i>Araştırma Aracındaki Soruların Dağılımı</i> .....	150
Tablo 6 - <i>Katılımcıların Sembol Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	150
Tablo 7 - <i>Katılımcıların İmge Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	151
Tablo 8 - <i>Katılımcıların Kavram Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	152
Tablo 9 - <i>Katılımcıların Frig Eserleri Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	153
Tablo 10 - <i>Katılımcıların Sembol Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	153
Tablo 11 - <i>Katılımcıların İmge Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	154
Tablo 12 - <i>Katılımcıların Kavram Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	155
Tablo 13 - <i>Katılımcıların Frig Eserleri Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	155
Tablo 14 - <i>Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	156
Tablo 15 - <i>Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri</i> .....	156
Tablo 16 - <i>Soruları Doğru Cevaplama Yüzdelerine İlişkin Okullar Arasındaki Fark</i> .....	156
Tablo 17 - <i>Deney ve Kontrol gruplarının Ön-Test ve Son-Test Puanlarına İlişkin Aritmetik Ortalamaları ve Standart Sapmaları</i> .....	157
Tablo 18 - <i>Sembol'ün Tanımını İçeren 1. Soruya ait Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	157
Tablo 19 - <i>Bereketi Temsil Eden Sembole Ait 4. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	157

Tablo 20 - <i>Uluslar Arası Resimsel Yazı Eğitimi Sistemini Temsil Eden Sembol Ait 8. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	158
Tablo 21 - <i>Birkaç Temel Sembol Öğrenildikten Sonra Mantık Yoluyla Anlaşılan Görsel İletişim Sistemini Temsil Eden Sembol Ait 9. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	158
Tablo 22 - <i>İki Kişilik Oda Sembolik Anlamı İfade Eden Şekle Ait 10. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	158
Tablo 23 - <i>Sebeup Anlamını İfade Eden Şekle Ait 11. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	159
Tablo 24 - <i>Kopya Anlamını İfade Eden Şekle Ait 12. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	159
Tablo 25 - <i>Sembollerin Sınıflandırılmasını İfade Eden Fonogramlar Logogramlara Ait 13. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	159
Tablo 26 - <i>Günümüze Kadar Değişmeden Gelen Semboller Ait 5. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	160
Tablo 27 - <i>“Çin’de Şans Ve Üretkenliği” Temsil Eden İmgeye Ait 6. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	160
Tablo 28 - <i>Uluslar Arası İletişimde “Dikkat Rengi” Olarak Kullanılan İmgeye Ait 7. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	160
Tablo 29 - <i>İmge Bağlantılı Sembollerden Piktogramlara Ait 14. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	161
Tablo 30 - <i>İmge Bağlantılı Sembollerden Olmayan Güvercin Şekline Ait 15. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	161
Tablo 31 - <i>İmge Bağlantılı Sembollerden Biçimsel Olarak Bakıldığında Ayakları Üzerinde Duran İnsanı, Canlıları ve Varlığı Sembolize Eden Şekle Ait 18. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	161
Tablo 32 - <i>İmge Bağlantılı Sembollerden Beş Köşeli Yıldızın İnsan-Büyü-Ölüm Açılımlarına Sahip Olduğunu İfade Eden 22. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	161
Tablo 33 - <i>Kavram Bağlantılı Sembollerden Konuşma Seslerini Simgeleyen İşaretlerden Fonogramın Tanımına Ait 2. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri</i> .....	162

Tablo 34 - Kavram Bağlantılı Sembollerden Konu Aldıkları Nesneyi Doğrudan Temsil Eden Piktogramın Tanımına Ait 3. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	162
Tablo 35 - Kavram Bağlantılı Sembollerden Kuru Kafaya Ait 16. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	162
Tablo 36 - Kavram Bağlantılı Sembollerden Olmayan Fotoğraf Makinesine Ait 17. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	163
Tablo 37 - Kavram Bağlantılı Sembollerden Musevilikte Haftanın Yedi Günü, Güneş, Ay ve Beş Gezegeni İfade Eden Şekle Ait 19. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	163
Tablo 38 - Kavram Bağlantılı Sembollerden Anadolu Kültüründe Nazarlığı İfade Eden Şekle Ait 23. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	163
Tablo 39 - Tasarım Yaparken Dikkat Edilecek Noktalara Ait 24. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	163
Tablo 40 - Kavram Bağlantılı Sembollerden Kurallara Karşı Gelmeyi İfade Eden Şekle Ait 26. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	164
Tablo 41 - Frig Dönemine ait sembollerden tören kabı (riton) 'u İfade Eden Şekle Ait 20. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	164
Tablo 42 - Frig Dönemine Ait Olmayan Sekli İfade Eden Şekle Ait 21. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	164
Tablo 43 - Frig Motifindeki Geometrik Şekiller İncelendiğinde Ortaya Çıkan Deseni İfade Eden Şekle Ait 27. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .	165
Tablo 44 - Frig Dönemi 'ne Ait Ana Tanrıça (Kybele) Heykelini İfade Eden Şekle Ait 28. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	165
Tablo 45 - Frig Dönemi 'ne ait Koç Başı Situla:Törenselle Kutsama Kaplarını İfade Eden Şekle Ait 29. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	165
Tablo 46 - Frig Dönemi 'ne Ait Olmayan Fibula Şekilini İfade Eden Şekle Ait 30. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	165
Tablo 47 - Frig Kralı Midas'ın heykel şeklini İfade Eden Şekle Ait 31. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	166
Tablo 48 - Frig Dönemi 'ne ait Hayat ağacı motiflerini İfade Eden Şekle Ait 32. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	166
Tablo 49 - Ön-test ve Son-test'in Aritmetik Ortalama ve Standart Sapmaları Değerleri .....	166

Tablo 50 - <i>Ön-Test ve Son-Test Arasındaki Fark</i> .....	167
Tablo 51 - <i>Ön-test ve Son-test arasındaki t testi sonucu</i> .....	167
Tablo 52 - <i>Grup İstatistikleri</i> .....	167
Tablo 53 - <i>Ön-test ve Son-test İçin t-testi</i> .....	168
Tablo 54 - <i>Okullar Arasında Anlamlı Bir fark Olup Olmadığına İlişkin Değerler</i> .....	168
Tablo 55 - <i>Okullar Arasında Anlamlı Bir fark Olup Olmadığına İlişkin t-testi Değerleri</i> .....	168

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 - Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri.....	17
Şekil 2 - Yıldız formunun sembolik anlatımları .....	22
Şekil 3 - Piktogram (imge bağlantılı sembol) örnekleri .....	26
Şekil 4 - Trafik ile ilgili semboller.....	27
Şekil 5 - Çeşitli semboller.....	27
Şekil 6 - Semantografi (bir görsel iletişim dilidir).....	32
Şekil 7 - Temel Locos işaretleri .....	34
Şekil 8 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi Planı.....	39
Şekil 9 - Kral Midas Dönemi'nde Frig yayılım alanı .....	68
Şekil 10 - Eski Frigce yazıt bulunan merkezler .....	69
Şekil 11 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden Frig Fibulaları.....	113
Şekil 12 - Yüzeysel yapıda bulunan eyleyenler şeması ve işleyişi.....	123
Şekil 13 - Greimas'ın "göstergebilimsel dörtgen" şeması.....	125
Şekil 14 - Bütünleyicilik eksenleri.....	126
Şekil 15 - Eyleyenler üzerinden eyleyenler şeması .....	133
Şekil 16 - Heykelin anlamsal yapısı .....	134

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>ABD:</b>	Amerika Birleşik Devletleri
<b>AKML:</b>	Anadolu Kız Meslek ve Kız Meslek Lisesi
<b>cm.:</b>	Santimetre
<b>Çev.:</b>	Çeviren
<b>Haz.:</b>	Hazırlayan
<b>m.:</b>	Metre
<b>MEGEP:</b>	Milli Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi
<b>M.Ö.:</b>	Milattan Önce
<b>M.S.:</b>	Milattan Sonra
<b>s.:</b>	Sayı
<b>Std.:</b>	Standart
<b>Std.S.:</b>	Standart Sapma
<b>T.C.:</b>	Türkiye Cumhuriyeti
<b>TDK:</b>	Türk Dil Kurumu
<b>vb.:</b>	Ve benzeri
<b>vs.:</b>	Vesaire
<b>Xort:</b>	Aritmetik Ortalama
<b>yy.:</b>	Yüzyıl

## İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	x
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Problem.....	1
1.2.Amaç.....	2
1.3.Önem.....	3
1.4.Varsayımlar.....	4
1.5.Sınırlılıklar .....	4
1.6.Tanımlar.....	5
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	6
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
3.1.Göstergebilim.....	8
3.1.1. Göstergebilimin Tanımı .....	8
3.1.2. Göstergebilimin Tarihi.....	9
3.1.3. Gösterge .....	12
3.1.4. Gösteren .....	13
3.1.5. Gösterilen.....	13
3.1.6. Nesne .....	14
3.2.Sembol .....	14
3.2.1. Sembol Tanımı.....	14
3.2.2. Sembol Tarihi .....	16

3.2.3.	Yaygın Olarak Kullanılan Semboller ve Anlamları .....	19
3.2.4.	Sembollerin Sınıflandırılması .....	24
3.2.4.1.	Fonogramlar .....	24
3.2.4.2.	Logogramlar.....	24
3.2.5.	İmge Bağlantılı Semboller (Piktogram).....	24
3.2.6.	Kavram Bağlantılı Semboller (İdeogram) .....	26
3.2.7.	Rengin Sembolik Olarak Kullanımı .....	28
3.2.8.	Ortak Dil Oluşturmada Semboller (Simgeler) .....	30
3.2.8.1.	Isotype.....	31
3.2.8.2.	Semantografi .....	32
3.2.8.3.	Locos.....	33
3.3.	Müzecilik .....	35
3.3.1.	Müze ve Müzecilik Nedir? .....	35
3.3.2.	Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....	38
3.3.2.1.	Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin Tarihçesi .....	40
3.4.	Anadolu Uygarlıkları .....	41
3.4.1.	Demir Çağı (M.Ö. 1200 - 750) .....	45
3.4.1.1.	Geç Hitit Uygarlığı (M.Ö. 1200-650):.....	45
3.4.1.1.1.	Geç Hitit Uygarlığı Sanatı.....	49
3.4.1.2.	Urartu Uygarlığı (M.Ö. 860-580) .....	54
3.4.1.2.1.	Urartu Sanatı .....	57
3.4.1.3.	Frig Uygarlığı (M.Ö. 1200 – 700) .....	60
3.4.1.3.1.	Frig Tarihi .....	61
3.4.1.3.2.	Frig Adının Kökeni .....	65
3.4.1.3.3.	Frig Ülkesi Coğrafi Konumu .....	66
3.4.1.3.4.	Frig Dili.....	69
3.4.1.3.5.	Frig Kültürünün Ana Hatları .....	71

3.4.1.3.6.	Frig Mezarları.....	71
3.4.1.3.6.1.	Mezar Eşyaları .....	72
3.4.1.3.7.	Frig Sanatı .....	74
3.4.1.3.7.1.	Frig Maden İşçiliği.....	78
3.4.1.3.7.2.	Frigler’de Marangozluk .....	80
3.4.1.3.7.3.	Frigler’de Dokumacılık.....	82
3.4.1.3.7.4.	Frig’de Heykeltraşlık .....	83
3.4.1.3.7.5.	Frigler’de Küçük El Sanatları .....	84
3.4.1.3.7.6.	Frigya’da Mimarlık .....	85
3.4.1.3.8.	Frigler’de Din.....	87
3.4.1.4.	Lidya Uygarlığı (M.Ö. 700-500) .....	89
3.4.1.4.1.	Lidya Dönemi’nde Paranın (Sikkenin) İcadı .....	91
3.4.1.4.2.	Lidya Sanatı .....	92
3.5.	Frig Dönemi’ne Ait Bilgilendirme İşaretleri .....	94
3.5.1.	Kral Midas .....	94
3.5.1.1.	Midas Efsanesi .....	95
3.5.1.2.	Midas’ın Altınları .....	98
3.5.1.3.	Midas’ın Kulakları.....	99
3.5.2.	Ana Tanrıça Kibele.....	100
3.5.2.1.	Kibele’nin Tarih İçindeki Adları .....	103
3.5.2.2.	Kibele Efsanesi .....	104
3.5.3.	Hayat Ağacı .....	106
3.5.4.	Frig Yazıları.....	108
3.5.5.	Fibula .....	111
3.5.6.	Mühür.....	115
3.5.7.	Frig Keramiği.....	116
3.5.8.	Koç Başlı ve Aslan Başlı Situla (Helke).....	117
3.5.9.	Ryton (Riton) .....	120

3.6. ....Frig Dönemi'ne Ait Bilgilendirme İşaretlerinin Göstergebilim Yönünden Analizi	120
3.6.1. Verilerin Çözümlemesi	120
3.6.1.1. Söylemsel Düzlem, Göstergeler	121
3.6.1.2. Söylemsel Anlam – İzlekleşme	121
3.6.1.3. Yüzeysel Yapılar: Anlatısal Sözdizim ve Anlatısal Anlam	122
3.6.1.4. Derin Yapılar	124
3.6.1.4.1. Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam	124
3.6.1.5. Metinlerarasılık	127
3.6.2. Ana Tanrıça Kybele Heykeli'nin Göstergebilim Yönünden Analizi	127
3.6.2.1. Heykele İlişkin Saptamalar	127
3.6.2.2. Söylem Düzlemi: Göstergeler	129
3.6.2.2.1. Heykeldeki Göstergelerin Anlambirimcikleri	130
3.6.2.3. Söylemsel Anlam: İzlekleşme	132
3.6.2.4. Yüzeysel Yapı: Sözdizimsel Anlatı ve Anlatısal Anlam	132
3.6.2.5. Derin Yapı: Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam	133
3.6.2.6. Metinlerarası İlişkiler	135
3.6.3. Hayat Ağacı 'Frizi'nin Göstergebilim Yönünden Analizi	135
3.6.3.1. Rölyefe İlişkin Bulgular	135
3.6.3.2. Söylem Düzlemi: Göstergeler	136
3.6.3.2.1. Rölyefteki Göstergelerin Anlambirimcikleri	137
3.6.3.3. Söylemsel Anlam: İzlekleşme	138
3.6.3.4. Yüzeysel Yapı: Sözdizimsel Anlatı ve Anlatısal Anlam	138
3.6.3.5. Derin Yapı: Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam	139
3.6.3.6. Metinlerarası İlişkiler	140
3.6.4. Kral Midas Büstü'nün Göstergebilim Yönünden Analizi	141
3.6.4.1. Heykele İlişkin Bulgular	141
3.6.4.2. Söylem Düzlemi: Göstergeler	142
3.6.4.2.1. Heykeldeki Göstergelerin Anlambirimcikleri	142
3.6.4.3. Söylemsel Anlam: İzlekleşme	143

3.6.4.4.	Yüzeysel Yapı: Sözdizimsel Anlatı ve Anlatısal Anlam .....	143
3.6.4.5.	Derin Yapı: Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam .....	144
3.6.4.6.	Metinlerarası İlişkiler.....	145
4.	YÖNTEM.....	146
4.1.	Araştırmanın Modeli.....	146
4.2.	Evren ve Örneklem .....	146
4.3.	Verilerin Toplanması .....	148
4.4.	Verilerin Analizi .....	148
5.	BULGULAR VE YORUM.....	150
5.1.	Deney ve Kontrol Gruplarının Ön-Test ve Sos-Test Puanlarına İlişkin Aritmetik Ortalamaları ve Standart Sapmaları.....	157
5.1.1.	Sembol Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 1, 4, 8, 9, 10, 11, 12 ve 13 .....	157
5.1.2.	İmge Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 5, 6, 7, 14, 15, 18, 22 ve 25 .....	160
5.1.3.	Kavram Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 2, 3, 16, 17, 19, 23, 24 ve 26 .....	162
5.1.4.	Frig Eserleri Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 20, 21, 27, 28, 29, 30, 31 ve 32 .....	164
5.2.	Alt Problemler.....	166
6.	SONUÇ VE ÖNERİLER .....	169
6.1.	Sonuç .....	169
6.2.	Öneriler .....	170
	KAYNAKÇA.....	171
7.	EKLER .....	181
	EK 1: Araştırma Anketi .....	181
	EK 2: Resimler Listesi .....	188

EK 3: 10 Ekim 1977 Yılına Ait Grafik Sanatlar Ders Müfredatı .....	217
EK 4: 1 Mayıs 1978 Yılına Ait Grafik Ders Müfredatı .....	219
EK 5: 31 Aralık 1984 Yılına Ait Grafik Ders Müfredatı .....	221
EK 6: 28 Aralık 1987 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi .....	233
EK 7: 2 Mart 1992 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi .....	234
EK 8: 2 Mart 1992 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi .....	235
EK 9: 2 Mart 1992 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi .....	236
EK 10: Nisan 1998 Yılına Ait Grafik Resim Çalışmaları .....	237
EK 11: Nisan 1998 Yılına Ait Tanıtım Amaçlı Grafik Tasarımlar Ünite Düzenleme Planı .....	240
EK 12: Nisan 1998 Yılına Ait Tanıtım Amaçlı Grafik Tasarımlar Ünite Düzenleme Planı .....	243
EK 13: Nisan 1998 Yılına Ait Tanıtım Amaçlı Grafik Tasarımlar Ünite Düzenleme Planı .....	246
EK 14: Kasım 2003 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi.....	249
EK 15: Kasım 2003 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi.....	251
EK 16: Temmuz 2006 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi.....	253
EK 17: Temmuz 2006 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi.....	255
EK 18: Ekim 2007 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi .....	257
EK 19: Ekim 2007 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi .....	259

## 1. GİRİŞ

Bu bölümde problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amacı, önemi, sayılılar, kapsam ve sınırlılıkları yer almaktadır.

### 1.1. Problem

Bu araştırmanın problemi, Ankara ili içerisinde yer alan Anadolu meslek liselerinde, eğitim gören grafik ve fotoğraf bölümü öğrencilerinin ders müfredatında bulunan “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve Mesajı Sembolleştirme” modülünde göstergebilim ile ilişkili olan bilgilendirme işaretlerini tanıma ve yorumlayabilme yetilerinin gelişmesini sağlamaktır.

Göstergebilim; göstergebilimin tanımı, Türkçe sözlüğüne göre; “Bir aygıtın işlemesiyle ilgili kimi ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araç”tır (Akerson, 2005). Dilbilim terimleri sözlüğüne göre göstergebilim; “Toplum yaşamı içinde ele alınan gösterge dizgelerini inceleyen dal, anlamlamayı ele alan dal”dır (Vardar, 2002). Sanat kavram ve terimleri sözlüğüne göre ise; bir etkinlik alanına (bu sanatsal, dilsel vs. olabilir) ait göstergeleri inceleyen bilim dalı”dır (Sözen ve Tanyeli, 2003).

Göstergebilim genel bir tanım olarak ele alınacak olursa, en genel tanımı Doğan Günay’dan alabiliriz; “Gösterge, bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan, kendi dışında bir başka şeyi gösteren her türlü nesne, olgu ya da varlıktır” (Günay, 2002). Bu tanımlara ek olarak genel bir tanım yapılması gerekirse; göstergebilim kendisi veya kendisi dışında başka bir şeyi gösteren her çeşit biçim, nesne, olgu, olay veya davranış gösterge olarak nitelenebilir.

Göstergebilim, sembolleri de içinde barındırır. Sözcük anlamıyla sembol, simge ile özdeş tutulur. İlk çağlardan günümüze dek filozof, sanatçı ve tarihçileri ilgilendirmiştir. “Sembol; Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2007). Duyu organlarıyla algılanamayan herhangi bir soyut kavramı, düşüncüyü veya olguyu

hatırlatan veya açıklayan, canlı veya cansız fakat somut göstergelerdir. Anlatılamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder.

Uçar'a göre (2004); "Sembol (simge) sözcüğünü; bir kavramı temsil eden somut bir şekil, bir nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket tanımıyla açıklayabiliriz". "Sembol, yapısı gereği bir değil aynı anda birden çok anlamı ve kavramı taşıdığı gibi, bu anlamların biçimlendiği (ya da giyindiği) formları ile soyuttur. Yani sembolik oluşumun ifade biçimi öne çıkarken taşıdığı anlam gerilerde kalmaktadır. Oysa o biçimlerin o denli soyutlamaları yükledikleri anlamla ilişkilidir" (Alp, 2004). Bu bağlamda evrenselleşmiş sessiz bir dili çağrıştıran bilgilendirme işaretleri, eski bir dilin alfabesinin deşifresi kadar zor çözülen bir denklemi kavramamızı gerektirmektedir. Meslek lisesi grafik ve fotoğraf bölümünde öğrenim gören öğrencilerin göstergebilim ışığında bilgilendirme işaretlerini algılamaları sağlanabilir. Araştırma bu problem doğrultusunda incelenerek problemin çözümü sağlanacaktır.

Frig Dönemi; "Anadolu'nun ortası ile batısı arasındaki geniş bir bölüme Helenler, "Phrygia" adını veriyorlardı" (Uçankuş, 2002). "M.Ö. 1000'li yıllarda, Anadolu'da yerleşik olarak yaşayarak, önemli eserler bırakan Frigler, Lidyalılar ve Urartulardır. Kaya mezarları, paranın kullanımı ve kesme taştan binaların yapımı bu uygarlıkların dönemine rastlar" (Tepecik, 2002).

Araştırmada, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan, Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretleri incelenecek ve göstergebilim çözümlemesi yapılacaktır. Bu bağlamda, bilgilendirme işaretlerinin Anadolu meslek lisesi, grafik eğitimindeki yeri ortaya konulacaktır.

## **1.2. Amaç**

Bu araştırmanın amacı, Ankara ili içerisinde yer alan Anadolu meslek liseleri, grafik ve fotoğraf bölümündeki öğrencilerin, "Grafik Desen" dersinde işlenen "Fikir ve mesajı sembolleştirme" modülünde Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretlerini incelemeleridir. Bu amaçla, öğrencilerin bu dersi almadan önce ve aldıktan sonraki düşüncelerini belirlemektir. Bu amaç kapsamında, Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme

işaretleri, Frig Dönemi'ne ait belgeler ışığında incelenmeye ve irdelenmeye çalışılacaktır.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada aşağıdaki alt amaç olarak seçilen sorulara cevaplar aranacaktır:

- Ankara ili içerisinde yer alan Anadolu meslek liseleri, grafik bölümü öğrencilerinin “Fikir ve mesaj sembolleştirme” modülünü görmeden önce bilgilendirme işaretlerini anlamlandırma ve algılamaları nasıldır?
- Öğrenciler “Fikir ve mesajı sembolleştirme” ve bilgilendirme işaretlerini öğrendikten sonra bilgilendirme işaretlerini algılamaları ve çözümlmeleri nasıldır?
- Farklı Anadolu meslek liselerinde okuyan öğrenciler arasında bir fark var mıdır?

### **1.3. Önem**

Araştırmanın gerekliliği, bu araştırma konusu ile ilgili yeterli bilginin bulunamamasıdır. Anadolu Meslek Liseleri 11. sınıf “Grafik Desen” dersi, “Fikir ve mesaj sembolleştirme” modülü ile amaçlanan, bireylere mesleki yeterlik kazandırmak ve bireysel öğrenmeye rehberlik etmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu bağlamda, öğretim programlarında amaçlanan, öğrencilere mesleki yeterlikleri kazandırmaktır. Bu dersin kapsamı doğrultusunda bu çalışma, Anadolu meslek liselerinde eğitim gören grafik ve fotoğraf bölümündeki öğrencilerin, bilgilendirme işaretlerini algılamalarını geliştirmektir. Bu araştırma, bilgilendirme işaretlerini güncelleştirerek üzerinde düşünme, tartışma ve yeni araştırma olanakları sağlayacaktır.

#### **1.4. Varsayımlar**

Bu tez çalışmasında aşağıdaki varsayımlardan hareket edilecektir:

1. Bilimsel yöntem tüm bilim dalları için geçerli bir problem çözme yaklaşımı olup, “Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde yer alan Frig Dönemi’ndeki bilgilendirme işaretlerinin analizi ve grafik eğitimindeki yeri” başlıklı bu çalışmaya uygun bir başlangıç noktası olacaktır.
2. Göstergibilim, bilgilendirme işaretlerini çözümlemede kullanılacak iyi bir yöntemdir.
3. Bu çalışmada kullanılan veri toplama araçlarının ölçülmek istenilen özellikleri doğru olarak ölçtüğü var sayılmıştır.

#### **1.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırma,

1. 2010-2011 eğitim ve öğretim yılında Ankara ili içerisinde yer alan Anadolu meslek liselerinde öğrenim gören 11. sınıf öğrencilerinin görüşleri ile sınırlıdır.
2. Bilgilendirme işaretleri ve modül ile ilgili öğrencilere yapılan anket sonucunda elde edilen veriler ile sınırlıdır.
3. Kuramsal çerçeve için yapılan literatür taraması ile sınırlıdır.
4. Araştırmada yapılan göstergibilim çözümlenmeleri, Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde bulunan Frig Dönemi’ne ait bilgilendirme işaretleri ile sınırlıdır.
5. Araştırma, nitel ve nicel araştırma olarak hazırlanacaktır.

## 1.6. Tanımlar

**Göstergebilim (semiologie):** “Sözlük ve ansiklopedilerde: İşaret sistemlerini, (dil, özel kodlar, yol işaretleri vb.) yapılarını ve ilişkilerini inceleyen bilimdir. Başka bir ifadeyle; sosyal hayat içerisinde işaretlerin yaşantısını yani duygu ve heyecanların bütün ifade şekillerini (dil, bu şekillerden ancak biridir.) inceleyen psikoloji dalı olarak tanımlanıyor” (Denli, 1997).

**Frigler:** M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren bir devlet olarak ortaya çıkan ve güçlü bir siyasi birliktelik ile dönemin önemli devletleri arasına girmeyi başaran Phrygler meydana getirdikleri kültürle Anadolu uygarlıkları arasındaki yerini almışlardır (Akkan, 2005).

**Sembol:** Bir kavramı temsil eden somut bir şekil, bir nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket tanımıyla açıklayabiliriz (Uçar, 2004).

## 2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu çalışma, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan, Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretlerini konu almaktadır. Araştırmanın kavramsal çerçevesinde, üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılmış, tez konusu ile ilgili kitaplar, dergiler, makaleler incelenmiş, internet ortamında kaynak taramaları yapılmıştır. Ayrıca, Yüksek Öğretim Kurumu Tez ve Dökümanasyon Merkezi'nde bulunan konu ile ilgili olan araştırmalar incelenmiştir. Bu araştırmalar sonucunda, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan, Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretleri'ni ele alan çalışmaların olmadığı ve sanat eğitimi veren bölümlerde ele alınmadığı görülmüştür.

Yüzyıllar boyunca doğu ve batı uygarlıkları arasında bir köprü vazifesi görmüş olan Anadolu toprakları çeşitli medeniyetlerin geçiş bölgesi olmuştur. M.Ö. 12. yüzyılda dünya tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen Ege Göçleri ya da Deniz Kavimleri Göçü sonucunda Anadolu hareketli dönemlerini yaşamıştır. Hitit imparatorluğu çökmüş ve Anadolu'da yeni kültürler filizlenmeye başlamıştır. M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında siyasal birliğini oluşturan Frig Devleti, doğu ve batı medeniyetleri arasında kendine yer edinmiş ve güçlü bir devlet haline gelerek, Anadolu'nun siyasal ve kültürel oluşumuna etki etmiştir (Kaya, 2007).

Bu çalışmada, Frigler'in köken sorunuyla ilgili tartışmalar ele alınarak, Frig Devleti'nin oluşum süreci, kültürel ve sosyo-politik yapısı, arkeolojik ve filolojik belgeler ışığında incelenmeye ve irdelenmeye çalışılmıştır.

“Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında Frigler” konulu bu çalışmanın kapsamını, Frig tarihi ve kültürü ile ilgili arkeolojik ve filolojik belgelerle bu toplumun genel kimliğinin ortaya konulması, bunun yanı sıra Frigler'in kökeni sorununa da ışık tutacak verilerin incelenmesi oluşturmaktadır.

Grafik göstergelerin işlevi; görsel bildiriler aracılığıyla düşünceler iletmektir. Sanat dizgeleri; iletişim amaçlı gösterge dizgelerinden farklıdır. Resim; görüneni değil, görünen arkasındaki dünyayı anlatır. Sanat imgelerle uğraşır. Hiçbir zaman sanat,

yalnızca bir gösterge sistemi olarak görülemez. Çünkü sanatın semiotik nitelikleri, daha başka niteliklerle aksiyolojik ya da modellendirici niteliklerle iç içe geçmiştir. Ne olursa olsun, sanatın iletişimsel işlevi, kendi toplumsal etkinliği ile etkinliğinin görünüş biçimleri içinde birincil olanı ve en çok göze çarpanıdır. Grafik göstergelerle, başlıca amacı bir görüntünün salt aktarımı olan işaretler, birbirinden apayrı şeylerdir. Plastik sanatların ilke ve araçlarından yararlanan grafik göstergeler, tüketim ürünlerini geniş kitlelere tanıtmaya yönelik bir anlatım yoludur (Denli, 1997).

Grafik sanatlar alanında kullanılan gösterge objesi, her biri özel bir alana (endüstri, moda, reklamcılık, kitap, afiş vb.) uygulanan özgül tekniklerin hizmetindeki değişik nitelikli göstergeler bütünü kapsar.

“Göstergebilim Açısından Grafik Gösterge Anlamlarının İncelenmesi” konulu çalışmamızda, grafik göstergelerin; semantik, sentaktik ve pragmatik açıları, ayrıca görsel iletişim biçimleri incelenmiştir; incelenirken, anlamlamalar ve reklam grafik göstergeleri üzerinde durulmuştur.

İnsanlık tarihinde uygarlıklar, bir önceki deneyimleri, birikimleri üzerine kendi yeniliklerini ekleyerek kendi kültürlerini oluşturmuşlardır. Bu birikimler günümüz kültürünün temel taşıyıcılarını belirlemiştir. Bugün içinde yaşadığımız görsel kültürün izdüşümlerini eski çağlardan başlayarak oluşan gelişen sembollerde bulabiliriz. Eski çağlarda ortaya çıkan sembolik anlatımlar, genel geometrik biçimlerin oluşması ve onların anlamlandırılması ile ortaya çıkmıştır (Pilici, 2008).

“Tarihsel Süreçte Sembolden İkona: Logo” isimli çalışmamızın amacı toplumsal iletişim ihtiyacından ortaya çıkan sembollerin nasıl ticari ve kültürel ifadeleri belirtmek için kullanıldığını göstermektir. Süreç içinde gelişmeler, doğal bir dil olarak gelişen imgeler, biçimler ve giderek anlam üreterek sembol haline dönüşen grafik tasarımın nasıl kitle kültürünün en önemli kodları haline dönüşerek (bir nevi topluma dayatılan) toplumsal düzenin taşıyıcı mekanizmalarının öğeleri haline geldiğini açıklamaya çalışılmıştır.

### 3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 3.1. Göstergebilim

##### 3.1.1. Göstergebilimin Tanımı

Türkçe’de özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca semiologie) terimi ilk bakışta “göstergeleri inceleyen bilim dalı” ya da “göstergelerin bilimsel incelemesi” olarak tanımlanmaktadır. Ancak göstergebilimin günümüzdeki etkinlik alanı, kendisini oluşturan “gösterge” ve “bilim” sözcüklerinin anlamsal toplamından fazla ve değişik bir boyut kazanmıştır (Rifat, 1996: 9). Göstergebilim, sadece gösterge ile değil, anlamın oluşma süreciyle ilgili bir etkinlik olarak düşünülmelidir (Rifat, 1996: 21). Bu bağlamda göstergebilim, anlamlandırma süreçleriyle ilgilenmektedir.

“Modern insan, kentlerin insanı yaşamını okumakla geçirir. Öncelikle ve özellikle görüntüleri, el-kol-baş hareketlerini, davranışları okur... Bütün bu ‘okumalar’ yaşamımızda öylesine önemlidir, toplumsal, ahlaksal, ideolojik açıdan öylesine değerler içerir ki, zorunlu olarak sistematik bir düşünce tarafından üstlenilmeye çalışılmaları gerekir. En azından şimdilik göstergebilim diye adlandırdığımız da işte bu düşüncedir” (Barthes, 2005: 185).

Sağır-dilsiz alfabesi, çeşitli işitsel, görsel, devinsel dizgeler, toplumsal ilişkileri düzenleyen kurallar, davranış biçimleri, giyim, yemek vb. gerçeklikler; sinema, tiyatro, yazın gibi sanatsal etkinlikler, görüntüler, trafik işaretleri, reklam afisleri vb. anlam aktaran ya da içeren kılımlar, doğal diller çeşitli birimlerden oluşan birer dizge olarak görülürler. Bu dizgelerin birimleri de gösterge olarak adlandırılmaktadır. En geniş anlamıyla gösterge, bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirten ögedir. Algılanabilir nitelik taşıyan bu öge bir tür uyaran yerine geçmektedir (Guiraud, 1994: 29).

Fiske’ye göre (2003) ise göstergeler, kendilerinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da yapıları oluşturmaktadır. Kodlar, içinde göstergelerin düzenlendiği ve göstergelerin birbirleri ile nasıl ilişkilendirilebileceğini belirleyen

sistemlerdir. Fiske bu gösterge ve kodların başkalarına aktarıldığını ya da başkaları için hazır hale getirildiğini ileri sürmektedir. Göstergeleri, (kodları/iletişimi) aktarma ya da alma, bir toplumsal ilişkiler pratiği olarak ifade etmektedir.

Göstergebilim anlamlı bütünleri, ya da gösterge dizgelerini, yani göstergeleri belirleyen yasaları, aralarında kurulan bağlantıları, onların işleyiş kurallarını saptamaya, böylelikle inceleme yöntemlerini oluşturmaya, betimleyip açıklamaya çalışmaktadır. Örneğin, duman, ateşin; çatık kaslar, kızgınlığın; köpek sözcüğü, bir hayvanın göstergesi sayılmaktadır (Vardar, 1998: 73).

Erkman (1987: 8-10) da göstergeyi “kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her aracı; gösterge bilimini de göstergeleri inceleyen bilim dalı” olarak tanımlamaktadır. Yazara göre gösterge bilimi “ortak bilinçaltımızı çözmek” amacını taşımaktadır. Erkman’ın bu tanımı bu bilimin öncüsü Saussure’e dayanmaktadır. Saussure gösterge bilimini toplumsal ruh bilimine, bunun sonucu olarak da genel ruh bilimine bağlar, dil bilimi de bu bilimin bir bölümü olarak değerlendirir (Rifat, 2000: 190). Piaget 1960’lı yıllarda dil bilimcilerin ruh bilimiyle bağlarını yeniden kurduklarını ifade eder. Chomsky bu dil bilimcilerden biridir (Piaget, 1999: 76-81). Yine bu yıllarda Fransa’da eleştiri alanında dört akımın etkinliği söz konusudur; varoluşçuluk, marksizm, psikanaliz ve yapısalcılığı içeren biçimcilik. Ünlü Fransız gösterge bilimci Barthes’ın bu saptaması gösterge biliminin yazınsal eleştiride değişik süreçleri kullandığını ortaya koymaktadır (Rifat, 2000: 186–198). Kuşkusuz bu süreçlerden en önemlisi psikanalizdir.

### 3.1.2. Göstergebilimin Tarihi

1690 yılında, John Locke’ in, *Essay Concerning Human Understanding* (İnsan Anlayışı Üstüne Deneme) adıyla yayımladığı yapıtta, göstergeler sorununa değindiği ve “göstergeler öğretisi” anlamına gelen semiyotik terimini kullandığı görülmektedir. 18. yy.da J. Locke’ den sonraki temsilcisi J.H. Lambert’dir. Gerçekten de, Lambert 1764’te yayımladığı *Neues Organon* (Yeni Organon) adlı yapıtının bir bölümünü düşüncelerin ve nesnelerin gösterilmesine ilişkin öğretiye (semyotik) ayırmış ve bu bölümde doğal dillerin yanı sıra, müzik, koreografi, arma, amblem, tören gibi doğal dil dışı gösterge

dizgelerini de incelemiştir. 19. yy.da B. Bolzano, Wissensahftslehre (Bilim Öğretisi, 1837) adlı kitabıyla, R. Husseri de 1890'da yazdığı “Zur Logik der Zeichen (Semiotik)” (Göstergelerin Mantığı Üstüne (Göstergebilim)) ile göstergeler öğretisini yeniden tartışma alanına sokmuşlardır.

İnsan bilimleri alanındaki çalışmaların özellikle 1960 yılından başlayarak hızlanması sonucu, dilbilim ve göstergebilimde yöntem açısından büyük ilerlemeler olmuştur. Özellikle folklor, edebiyat metinleri, tiyatro yapıtları, müzik, resim, vb. gösterge dizgelerinin taşıdıkları anlamlar çözümlenmeye başlanmıştır. Fransa'da Saussure-Buysens-Martinent'nin doğrultusunu izleyen G.Mounin, L.J. Prieto gibi araştırmacılar, bildirişim amaçlı, doğal dil dışı gösterge dizgelerinin (trafik işaretleri, sağır-dilsiz alfabesi, vb.) işleyişini betimleyen çalışmalar yapmışlardır.

Urbino Üniversitesi'ne (İtalya) bağlı Urbino Uluslararası Göstergebilim ve Dilbilim Merkezi'nin 2-28 Temmuz (1979) tarihleri arasında düzenlediği göstergebilimsel kuram ve uygulamalara ilişkin toplantılar dilbilim, yazınbilim, insanbilim, toplumbilim, ruhbilim, vb. alanlarda çalışan araştırmacılara göstergebilimin oluşturduğu çözümlene yöntemlerini daha yakından tanıma olanağı sunmuştur (Rifat, 1986: 37).

20. yy.da ise ABD'de Charles Peirce, İsviçre'de Ferdinand de Saussure ve Doğu Avrupa'da Biçimciler birbirlerinden bağımsız olarak ortaya çıkmışlardır. Semiyotik terimini ilk olarak kullanan John Locke'dur. Locke semiyotik'e bilimler sınıflamasında belli bir yer verir. İki yüzyıl sonra, filozof Peirce işaretlerin incelenmesi konusunda birçok çalışma yapmıştır. 20. yy.ın başında, Saussure'de bir semiyoloji veya genel işaretler biliminin varlığını ileri sürerek dilbilimin bu bilimin bir parçası olduğunu savunmuştur (Meydan-Larousse, Cilt 11: 170).

Peirce (1839-1914) felsefeci - mantıkçıdır, göstergebilim (semiotique) terimini ilk kullananlardandır. Mantıkla göstergebilimin aynı şey olduğunu savunur; ikisinin de soyutlama ve simgeleme olgularını incelediğini savunur. Peirce için göstergenin mantıksal işlevi önemlidir, ya da gösterge mantığı sergilediği için önemlidir. Peirce'in göstergebilime yaptığı en büyük katkılardan biri, göstergeleri çeşitli niteliklerine göre altmışaltı sınıfa ayırmış olmasıdır. Bu sınıflama, günümüz göstergebiliminde etkisini

hala korumaktadır. Peirce'in çağdaşı, ama ondan bağımsız ürün vermiş, İsviçreli Ferdinand de Saussure'dür (1857-1913). Çağdaş dilbilimin öncüsü sayılan Saussure, göstergebilim ileride kurulacak ve her türlü iletişimi inceleyecek bir bilim dalı olacağını ve bütün toplum bilimlerini, bu arada dilbilimi de kapsayacağında ileri sürmüştür. Saussure hayatı boyunca hiçbir yapıtı yayımlanamamış, ölümünden sonra ders notları öğrencileri tarafından derlenmiş, kitap haline getirilmiştir. Saussure'ün kavramlarına ve ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kalan E.Buysens ise, *Les Langages et le discours* (Diller ve Söylem, 1943) adlı kitabında, toplum yaşamı içindeki bildirişim amacı taşıyan gösterge dizgelerini (sözgelimi, trafik işaretleri) incelenmiştir.

Dil dışında çeşitli kültür dizgelerini inceleyen Fransız bilim adamı Roland Barthes (1915-1980), dilbilimin göstergebilimden bağımsız olduğunu ve birincil (asli) gösterge dizgesi olduğu için önder bilim dalı olacağını savunmuştur. Roland Barthes, özellikle *Mythologies* (Mitolojiler, 1957) *Göstergebilim İlkeleri* (Elemente de Semiologie, 1964) ve *Systeme de la mode* (Moda Sistemi, 1967) adlı yapıtlarıyla, moda, mutfak, görüntü, reklam, turizm, vb. dizgeleri gerek Saussure'ün, gerekse Hjelmslev'in kavramlarını yeniden düzenleyerek inceleyen Barthes, Saussure'ün göstergebilim tasarısını tersine çevirmiş olmakla tanınmaktadır. Peirce'e göre, göstergebilim her çeşit bilimsel inceleme için bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuramdır (Rifat, 1986: 86).

Peirce için idealar yoktur, dış dünya hakkındaki bilgilerimiz, göstergeleştirebilmeye bağlıdır, bu süreç de devamlı düzeltilmeye, yenilenmeye açıktır. Göstergeleştirme toplumsal bir olgudur, göstergeler temelde, kullanım ve uyarlanabilme, uygulanabilme açısından (pragmatics) ele alınmalıdır. Başka bir deyişle, göstergelerin değeri onların kullanım değerleridir. Öte yandan, dış dünya hakkındaki bilgilerimiz göstergelere dayandığı için (yani dış dünyayı nasıl yorumladığımızı bağlı olduğu için), bilginin kendisi de, aslında gösterge düzleminde ele alınmalıdır. Dünya bilgimiz, akıl yürütmeyle değil, göstergeler aracılığıyla oluşur. Dolayısıyla, bilgi eleştirisi, akıl eleştirisi düzleminde değil, gösterge eleştirisi düzleminde yapılmalıdır. Bilgilerimizin içeriğini belirleyen, bilgiyi edinme yollarımızdır. Ama bu yol, göstergeler düzleminde, bilgi, göstergede somutlaşır. Öte yandan, öznel ve nesnel dünya arasındaki köprüyü de göstergeler kurar. Peirce, böylece durağan, sınırları çizilmiş bir

gösterge anlayışını bir yana bırakarak, çok daha dinamik, devingen bir gösterge anlayışı da getirmiş oluyordu (Erkman, 2005: 64).

Ch. S. Peirce Göstergebilim kuramıyla ilgili yazılarını belli bir kitapta toplamamıştır. Söz konusu yazılar, ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra *Collected Papers* (Bütün Yazılar, 1931-1958) adıyla yayımlanmaya başlamış ve Peirce'ün göstergebilim açısından değeri ancak bu yayımlardan sonra anlaşılmuştur. Peirce, sonunda “üçlü”lere dayalı bir göstergeler dizgesi oluşturur. Önerdiği “üçlü”ler arasında en önemlisi de görüntüsel gösterge, belirti, simge üçlüsüdür (Rifat, 1986: 86).

### 3.1.3. Gösterge

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük (2011)'te gösterge, “bir şeyi belirtmeye yarayan şey, belirti, im, işaret” olarak açıklanmaktadır.

Barthes'a göre gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur (Barthes, 2005: 47). Gösteren ve gösterilen biçimi ve tözü (anlamı) içerir. Gösterge, üç temel bileşenden oluşmaktadır. Bunlar, gösteren, gösterilen ve nesnedir. Gösteren biçime ilişkin; gösterilen anlama ilişkin iken nesne hem anlam hem de biçime ilişkindir. Örneğin “kalem” kelimesini ele aldığımızda; k-a-l-e-m harflerinden oluşan dizgi, biçime ilişkindir ve bu nedenle gösterendir. “kalem” kelimesini duyduğumuzda aklımıza gelen yani zihinsel tasarımımız (örneğin kırmızı kalem) anlama ilişkin olduğu için gösterilendir. “Kalem” in kendisi ise nesnedir. Nesne, biçim ve anlama ilişkindir. Göstergeleri, doğal ve yapay göstergeler olmak üzere iki ana başlık altında toplamak mümkündür.

Doğal göstergeler, genellikle sebep sonuç ilişkisi sonrası ortaya çıkmaktadırlar. Doğal göstergeler iletişim amacı taşımazlar. Örneğin duman ateşin göstergesidir ve bu bağlamda duman doğal göstergedir. Yapay göstergeler ise iletişim amacı taşırlar. Uzlaşma sonucu ortaya çıkar ve duruma göre değişiklik gösterebilirler. Dilsel ve dil dışı göstergelerin tümü, simgeler, amblemler, sözcükler vb. yapay göstergelerdir.

Gösteren ve gösterilen arasındaki bağ, göstergeyi oluşturmaktadır. Göstereni gösterilenle birleştiren bu bağ nedensizdir (Saussure, 2001: 109). Örneğin “kalem” sözcüğünün, yazı yazmaya yarayan aleti göstermesinin nedeni yoktur.

### 3.1.4. Gösteren

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te (2011) gösteren, “gösterilenle birleşerek göstergeyi oluşturan ses veya sesler bütünü” olarak tanımlanmaktadır.

Gösteren, bir aracıdır. Gösteren, çoğu kez, bir anlatım aracıyla oluşur. Bu, bir resim veya mimik olabilir. Gösteren hem kendisi, hem de gösterilene aracı edilmiş ve başkalaşmış bir durumdur. Kendi aralarında gösterilenle aynı bağıntıyı taşırlar (Guiraud, 1994: 51). Gösterenin biçimsel yanı her zaman ön plandadır. Asıl anlam gösterene yüklenmiştir. Çünkü gösteren imalı, yapay bir aracıdır. Gösteren zorlayıcı, abartılı nitelikler taşır. Ancak çoğu zaman, özellikle de reklamlarda, bu abartısıyla gerçeğinden daha da gerçektir.

### 3.1.5. Gösterilen

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te (2011) gösterilen, “göstergenin kavram yönü, gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturan içerik” olarak tanımlanmaktadır.

Gösterilenin niteliği tarihsel süreçte birçok tartışmaya neden olmuştur. “Bütün bu tartışmalarda, gösterilenin bir ‘nesne’ değil de, ‘nesne’nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır” (Barthes, 2005: 50). Gösterilen, zihinsel bir tasarımdır. Örneğin “kalem” dediğimizde kalemin nesne olarak kendisini değil, onun zihnimizdeki tasarımını düşünürüz. “Gösterilen, göstergeyi kullananın bundan anladığı şeydir” (Barthes, 2005: 50). Göstereni gösterilenin zıttı yapan şey, gösterenin aracı niteliği taşımasıdır.

### 3.1.6. Nesne

Nesne görülmeyi bekleyen şeydir. Düşünen özneye göre düşünülen şeydir. Kısacası, yan anlamlarının neler olduğunu anlamaya çalışmadıkça çoğu sözlüğün verdiği biçimiyle, nesne, herhangi bir şeydir (Barthes, 2005: 195). Nesnelere işlevlerine ilişkin bilgi taşırlar. Bu bilgiler renk, doku, ses, görsel özellikler ile grup, cinsiyet veya sosyal statü vb olarak özetlenebilir. Ayrıca nesnelere, algılama bildirimleri taşırlar.

Her nesne bir gönderime sahiptir. Nesnenin en azından, her zaman bir gösterilene veya zihinsel bir tasarımı vardır. Aynı anda birden çok yerde bulunamazlar (Denkel, 2003: 19). Bir nesneyi hemen her zaman birçok anlamda okuma olanağı vardır. Bu durum insandan insana değişebileceği gibi insanın kendi içinde de değişebilir. Kişi, nesnelere aracılığı ile anlamlar dünyası yaratmaktadır.

## 3.2. Sembol

### 3.2.1. Sembol Tanımı

Türkçe’de simge, İngilizce’de symbol, Fransızca’da symbole olarak kullanılan sembol terimi Türk Dil Kurumu’nun Eğitim ve Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü’ndeki anlamına göre; Soyut bir kavramı, örneğin bir ülküyü, amacı ya da düşünceyi gösteren ve anlamı herkesçe bilinen biçim, harf, bitki vb. im olarak ele alınmıştır.

Ruh çözümlemesinde bilinçsiz bir düşünceyi, duygu ya da isteği belirten herhangi bir im, resim, Yunanca symbolon yani uygun işaret, soyut bir kavramı somutlaştıran biçim olarak kullanılmıştır. (Türk Dil Kurumu Sözlük, 2008).

Sözcük anlamıyla simge ile özdeş tutulan sembol, ilk çağlardan günümüze dek filozof, sanatçı ve sanat tarihçilerini ilgilendirmiştir. Sembol duyu organlarıyla algılanamayan herhangi bir soyut kavramı, düşünceyi veya olguyu hatırlatan veya açıklayan, canlı veya cansız fakat somut göstergelerdir. Anlatılamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder.

Sembol, anlam ve kavramın ortaya çıkışı insan duygu, beyin, yaşantı ve ihtiyaçlarının gelişimi ile ortak nitelikler taşır. İlk insan için; Korku, inanç, büyü ve bu çerçevede gelişen bir dizi ritüel, doğadan yola çıkılarak oluşturulan ilk çizimler sembolleştirmenin temelini oluşturmuştur. Bu anlamda ilk nesne ve biçimler doğanın taklidini içermektedir. Ancak bu nesne ve biçimler artık doğanın değil, insanın yeni anlam ve kavramlar yüklediği sembollerle donanmıştır (Alp ve Tarlakazan, 2005: 308).

Tevfik Fikret Uçar'ın sembol tanımı ise şöyledir; sözcük olarak, bir kavramı temsil eden somut bir şekil, bir nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket tanımıyla açıklayabiliriz. Türkçede “simge” ile eş anlamlı olmak üzere “sembol” sözcüğünde kullanılır. Bu sözcüğün kökü Yunancadır; bir şeyin bir başka şeyle karşılaştırılması eylemini belirleyen bir yüklemden dönüştürülerek türetilmiştir. Dolayısıyla sembol belirli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram veya kendi kavramının açılımları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından doğar. Bir yaklaşıma göre de semboller “evrenselleşmiş sessiz bir dildir” (Uçar, 2004).

Hegel'e göre sembol duyusal bir objedir. Buna göre sembolün iki ayrı ögesi vardır: Anlam ve anlatım. Anlam zihnin kavramı, anlatım ise duyusal olay yani imge'dir. Örneğin, aslan yiğitliğin, daire sonsuzluğun sembolüdür. Ancak, aslan aynı zamanda kurnazdır da. Çok anlamlı olduğu için, sembolde belirsiz bir yön vardır, bu nedenle de karşılaştırmaya yer verir.

Durand'a göre (1998); “Sembol, iki yarım parçanın, işaret ve gösterilenin bir araya getirilmesini her zaman gerekli kılmaktadır”. O halde sembol, başka bir şeyin yerini alan, onu temsil eden olarak da tanımlanabilir. Bu nedenle sembol, bir duygu ya da bir düşüncenin yerine geçebilme özelliğine de sahiptir.

Tarihin her döneminde ve her kültürde geometrik simgeler genel olarak hep aynı anlamlarda kullanılmışlardır. ‘Kare’ yeryüzünün sembolik ifadesidir ve sağlamlığı, güvenliliği gösterdiği her kültür tarafından kabul görmektedir. Ucu yukarı bakan ‘üçgen’ yüksekliğin, başarının, gücün, olumluluğun ifadesi olduğu gibi ucu aşağı donuk üçgen bunun tam tersi ifadesidir. ‘Daire’ ise sonsuzluğun ifadesidir; güneş, ay ve gezegenleri ifade eder.

İnsanoğlu işareti sever, fakat bu sevgi sus ve keyiften ziyade insanoğluna birçok yararlar sağlamasındandır. Her kültürün kendine has bir işaret tarihi vardır, bu işaret tarihi toplumun diğer toplumlara göre ayrılığını gösterir.

Fromm'dan (1983) aktaran Serpil Kılıç (2008); “Sembol dilinin farklı mantığını anlatırken, özelliğinin, yoğunluk, anlam ve çağrışım” olduğunu belirtmiştir. Freud'a göre ise; “Sembol, dolaylı bir şekilde, mecazlı ve çözülmesi çok kolay olmayan arzu ve çatışmanın ifadesidir”. Sembol, bir sözün, bir düşüncenin, bir anının gizli kalmış anlamını, duyguları temsil eden bütündür.

Sembol birebir açıklanamaz. Birebir açıklanabilseydi, bir gerçekliğin gerçek bir anlatımı olurdu. Sembolün bir özgür alanı vardır. Hiçbir zaman bir nesneyle örtüşmediği gibi, kendi başına buyruk, kendi kendini açıklayan, kendi kendine yeten bir anlam taşır. Sembolün soyut anlatımı evrensel bir dili yakalamıştır. Anlamı ise asırlardır birikmiş ve değişmiştir. Sembollerin anlatımı soyutlaştıkça anlam geride kalır, salt yüzey ortaya çıkar. Anlattığı öne çıkar, anlatılmak istenen çoğu kez geride kalır.

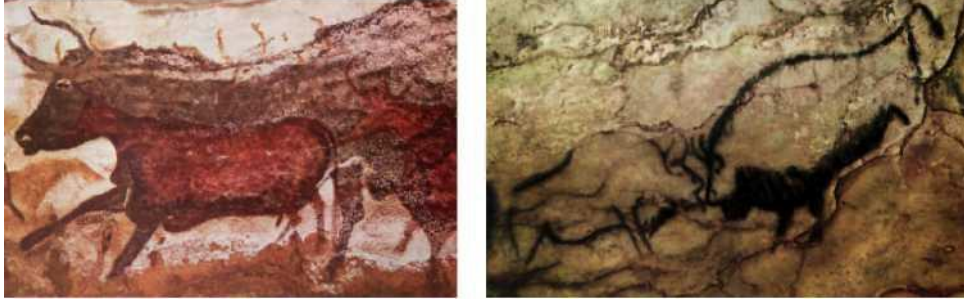
Sembol öylesine güçlü, karmaşık, yoğun ve yoruma açıktır ki, sonuçta belki de sembol açıklanamayan ve formüle edilemeyen yanıyla sembol olmuştur denilebilir.

### 3.2.2. Sembol Tarihi

İnsanoğlu ile koşut bir süreçte gelişme gösteren sembol, taşıdığı anlam ve bu anlamın ifade ediliş biçimi ile var olur. Sembol, sembolik anlatım ve sembolik formlar, tarih Öncesi dönemlerden günümüze dek değişik ifade ediliş biçimleri ile ortaya konmuştur. Bu ifade ediliş biçimi her dönemin kültür, yaşantı ve sanata bakışı ile gelişmişlik düzeylerine göre farklılık göstermiştir. Sembolün ifade biçimi değişse de taşıdığı anlam ve kavramlar tüm insanlığın ortak üretimi olmuştur (Alp ve Tarlakazan, 2005: 307).

Lascaux Mağarasındaki hayvan figürleri insanoğlunun en eski görsel eserlerindedir. Bu resimler, imgelerin şekil çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleridir. Çizim ile oluşan ve sadeleştirilmiş görsel iletişim örnekleri, birçok

toplumlarda iletişim öğeleri olarak kullanılmıştır. Önce çizgi, şekil ve sembollerle iletişim kuran insanoğlu alfabeyi bulma sürecinde piktogram ve kavram yazıyı geliştirilerek kullanmışlardır (Milli Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP], 2007: 1).



Şekil 1 - Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri  
(MEGEP, 2007: 1)

Tarih sürecinde bazı topluluk ve kültürlerde kendilerine özgü bir dil olarak semboller kullanılmıştır. Yazı öncesi tarih sürecinde resimsel yaklaşımın ve benzeştirme ile biçimler kullanılmıştır. Sembollerin kullanımı ile ilgili olarak ilk ortaya çıkışlarını dünyanın çeşitli yerlerinde ki mağaralarda bulunan tarihi resimler denilebilir. Uçar'a göre (2004: 17), yaklaşık olarak M.Ö. 15.000li yıllarda bize ulaşan en eski mağara resimlerini yapmış olan atalarımız, gördüklerini algılayabiliyor ve resmedebiliyordu. Bu resimlerde av sahneleri ve insanoğlunun varlık sembolü olarak kullanılmışçasına el resimleri vardı. Lascaux mağarasında ki çizimlerin sanatın ilk örnekleri olup olmadığı konusu tartışılabilir, ancak görsel iletişimin ilk örnekleri olduğu kesindir.

İnsanoğlu için doğada gördüğü ilk temel nesnelere; Dağlar, yıldızlar, ay, güneş, ağaçlar, taşlar geometrik yapıları, formları ve süreklilikleri ile güçlü bir biçim hafızası oluşturmuştur. Tüm çağlarda insan, biçim yaratma sürecinde bu temel formlara ulaşmış, doğanın dili olan soyutlama ve geometriyi kullanmıştır. İnsanoğlu sembollere yönelirken, bir nesne, olgu ya da duyguyu sembolleştirirken çoğu kez anlattığı nesne, olgu ya da duygu geride kalmış, anlatmak istediği öz ve içerik öne çıkmıştır. Bu çift yönlülük aynı zamanda sembolün özünü oluşturmuştur.

Gombrich'e göre (2002: 40,42) ise, mağaralara çizilen resimler yalnızca süsleme amacı ile yapılan resimler değildi. 19. yy.da İspanya'da ve Güney Fransa'da mağara duvarlarında ve kayalar üzerinde ilk kez görüldüklerinde, önce canlı gibi duran ve gerçeğe çok benzeyen bu hayvanların, Buzul çağı insanlarınca yapılmış olabileceğine inanmamışlar. Zamanla, bu bölgelerde bulunan kemik ve taştan yapılmış kaba araçlar; bu bizon, mamut ve ren geyiği resimlerini, onları avlayan, bu yüzden de onları çok iyi tanıyan kimselerin resmettiğini veya kazıdığını, giderek daha kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Böylesine güç ulaşılan bir yere, yalnızca buraları süslemek amacıyla gidilmiş olması düşünülemez.

Bu bulguları daha iyi bir açıklaması, bunların, resim yapmanın insana güç verdiğine ilişkin evrensel inanışın, en eski örnekleri olmasıdır. Bir başka deyişle bu ilkel avcılar, belki de sadece zıpkınları ve taş baltalarıyla haklarından gelebildikleri bu hayvanların resimlerini yaparlarsa gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı.

Öte yandan, mağaralarda bulunan kaya çizimlerinden oluşmuş resimlerin garip bir büyüyü temsil ettiği var sayılmaktadır. Dinsel bir çekingenlikten doğan bu çizimler, mağarada var oldukları kabul edilen ruhlardan ürküldüğü için onları insanlardan uzak tutma amacıyla oluşturulmuşlardır. Taş Devri'nin mağara resimleri, hemen istisnasız olarak, hareketli, duruşları son derece doğal olan ve büyük bir sanatsal yetiyle yapılmış olan hayvanları tasvir ederler.

İnsanoğlunun süreç içerisinde gelişen zihinsel, duygusal ve sosyal yönü ve ihtiyaçları doğrultusunda sembol bir iletişim aracı olmuş, yazı, alfabe ve resimler bu iletişimin somut belgeleri olan semboller dizisine dönüşmüştür. Dil, din, mitos, sanat ve kültürün tamamı sembollerden kurulu bir bütündür (Alp ve Tarlakazan, 2005: 308).

Anadolu M.Ö. 7000 yıllarına dek inen, dünyanın eski yerleşmelerinden birisi olma konumu ile özellikle sembolik anlatımlar açısından büyük bir zenginliğe sahiptir.

Anadolu ve Orta Asya yaradılış mitleri, din, büyü, astroloji, gelenek ve görenekleri sembolik anlatımlarla donanmıştır. Mitolojide yer alan tanrı ve tanrıçaların, kralların, hükümdarların yaşam biçimleri, taşıdıkları nitelikler sembollerle ifade

bulmuştur. Genel olarak ilk mitler; doğa, hayvan, insan ve evren çerçevesinde güç - zayıflık, iyi - kötü, güzel - çirkin, ölüm - yaşam gibi zıtlıkları sembolize etmiştir (Alp ve Tarlakazan, 2005: 308).

Anadolu ve Orta Asya inanışlarında ilk sembolik unsurlar su, toprak, hava, ateş, ağaç ve hayvan etrafında oluşmuş, doğa güçleri ilk sembolleri ortaya çıkaran önemli bir unsur olmuştur. Orta Asya ve Anadolu kültürlerinde ilk dinsel inanışlar doğa dinleri ve hayvan kültü ile sıkı bir bağlantı içindedir.

Avcı ve toplayıcı ve toplumlarda düşüncenin konusu, doğadır. Çağdaş klan topluluklarında ve tarihte klanın totemci düşüncesinin sistemleştirilmiş biçimleri olan mitolojilerde sfenkslerin, karışık yaratıkların da gösterileceği gibi düşüncenin konusu doğa ve insan olarak iki odağının olduğunu görüyoruz. Doğayı odak alan düşünce alanlarının kendilerini bazı hayvan, bitki hatta doğal nesnelere özdeşleştirmelerine yol açarken, toplumu odak alan düşüncenin doğayı o topluluk gibi örneğin erkek ve dişi güçler biçimde görüp sınıflandırmasıyla doğaya uzatılışına tanık oluruz. Totemci düşünüş aynı zamanda soyutu somut ile anlatma yolunda dolayısıyla somut düşünüşten soyut düşünüşe doğru atılmış bir adımdır (Şenel, 1995: 104).

Böylelikle, semboller tarih içinden bazı topluluk ve kültürlerde kendine has bir dil olarak ortaya çıkmakta, bazen bu özelliği bir ayrıcalık ve farklı iletişim aracı şeklinde biçimlenmektedir. Konuşmanın ve düşüncenin gelişmesi bilgi birikimini ve aktarılmasını geliştirecektir. Soyutu somutun yardımıyla anlatma simgeci düşünüşü geliştirecektir çünkü bir şey kendisinden başka şeylerin anlatımında kullanıldığında simgesel bir anlam kazanacaktır.

### **3.2.3. Yaygın Olarak Kullanılan Semboller ve Anlamları**

Evrenselleşerek insanlığa mal olmuş ve genel olarak ortak anlamları olan her gittiği yer de tanınan bir takım semboller vardır. Bu sembollerden yaygın olarak kullanılan bir kısmı temsil ettikleri anlamları ile birlikte aşağıda alfabetik, sayısal sıraya göre belirtilmiştir (Alp, 1998: 68, 72, 75, 76-79, 82, 83, 173; Ateş, 1996: 153-156, 158, 159;

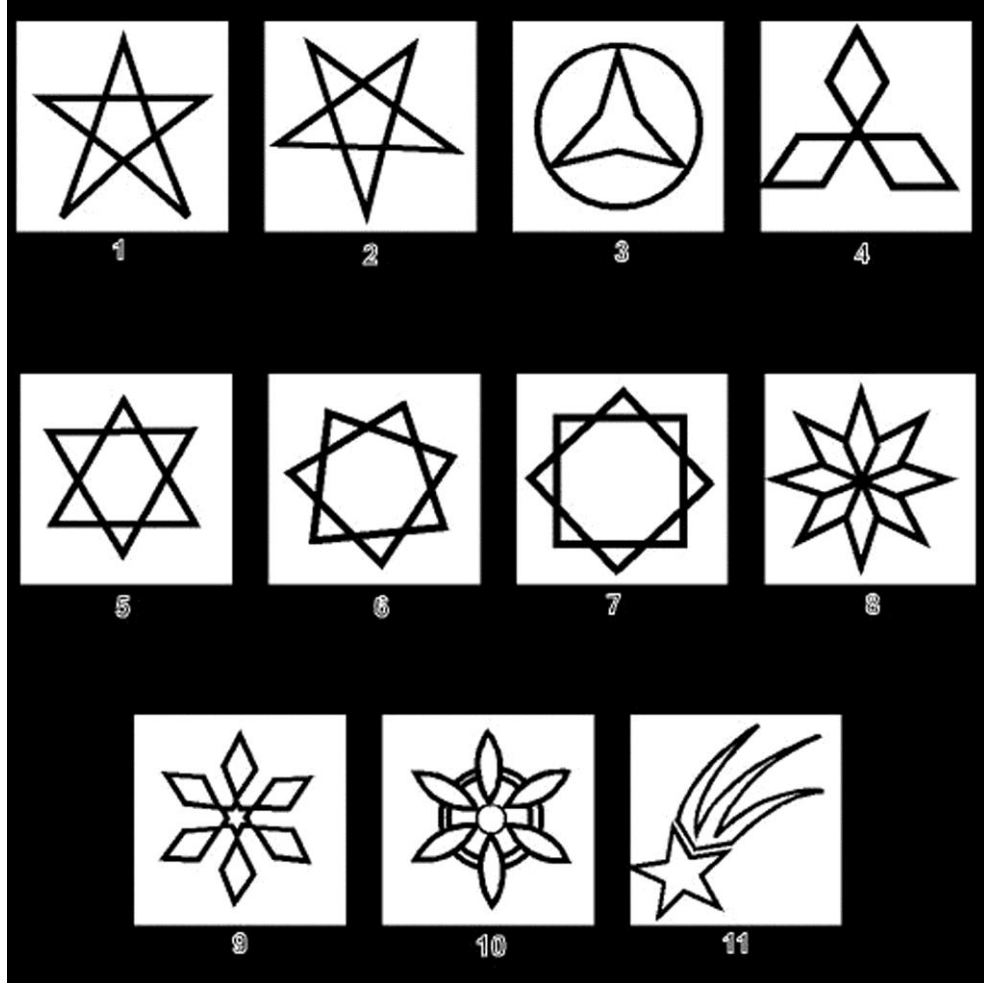
Becer, 2002: 197; Fromm, 1995: 36; Jung, 1997: 262; MEGEP, 2007: 7; Uçar, 2004: 25, 26, 28, 29, 34, 38, 48-52).

- **Ağaç:** Asalet, soy, kudret, yaşam-ölüm, bereket, barış, ululuk-yüceliktir.
- **Hayat Ağacı:** Dünyadan cennete yükselen değişim ve gelişim içindeki yaşayan evreni sembolize eder.
- **Zeytin Ağacı:** Barış, bereket ve gücün, dinsel inançlarda ise günahlardan arınmış olmanın sembolüdür.
- **İncir Ağacı:** Din bilimini simgeler, bolluk ve bereketin sembolüdür.
- **Servi Ağacı:** Sürekli yeşil, canlı ve estetik görünümü ile iyilik, güzellik, uzun ömrün simgesidir.
- **Çam Ağacı:** Doğu ve Batı kültürlerinde çam kozalağı üretkenlik ve hayat sembolü olarak kullanılır. Uzak Doğu'da ölümsüzlüğün simgesidir.
- **Palmiye:** Çöl kültürlerinde suyun ve dolayısıyla hayatın sembolüdür. Sıcak olan iklimlerin çağrışımını yapar.
- **Yıldız:** Gecenin parlak ışıltısını hatırlatan yıldız, sembolik olarak evrenin sonsuzluğunu, uzaktaki bir noktayı ifade eder. Parıltının, ışığın, aydınlığın ve umudun formudur. Bir değer ifadesi olarak da önemli bir sembol niteliği taşımış ve ülke bayraklarında sıkça kullanılmıştır. Farklı inanış ve kültürlerde değişik köşe sayıları ile karşımıza çıkar.

Yıldızların köşe sayıları farklı sembolik anlam yaratır.

1. **Pentagram:** Beş köşeli yıldız. İnsan bağlantılı açılımlara sahiptir.
2. **Baş aşağı duran Pentagram:** Orta çağda büyü sembolü olarak kullanılmıştır. Çoğu kez ölümü simgelemek için kullanılmıştır.

3. **Daire içinde üç köşeli yıldız:** Orta çağda 'Baba-Oğul-Kutsal Ruh' üçlemesinin sembolü olarak kullanılmıştır.
4. **Eşkenar dörtgenlerden oluşmuş üç köşeli yıldız:** Kuzey ülkelerinde kudretin sembolü olarak kullanılmıştır ve çok eski Japon aile amblemidir.
5. **Üç köşeli iki üçgen:** Davut yıldızı ya da Süleyman'ın mührü olarak kullanılmıştır.
6. **Heptagram:** 7 uğurlu rakamının simgesi olarak kullanılmıştır.
7. **İki kareden oluşan sekiz köşeli yıldız:** Orta Asya'da üzüntü ve cefa sembolü olarak kullanılmıştır. Çiçeğe benzetilmiş üretkenlik sembolü olarak kullanılmış ve çiçek yıldızı olarak anılmıştır.
8. **9. 10. Yıldızlar:** Bazen çiçeğe benzetilmiş üretkenlik sembolü olarak çiçek yıldızı olarak anılmıştır.
9. **Kayan yıldız:** İyi dileklerin, isteklerin ve ritmik bir zamanlamanın sembolü olarak kullanılmıştır. (MEGEP, 2007: 13)



Şekil 2 - Yıldız formunun sembolik anlatımları  
(MEGEP, 2007: 14)

Diğer semboller ise:

**Altın:** Zenginlik, güzellik, güç

**Aslan:** Güç, cesaret, kudret

**At:** Zekâ, adalet

**Ateş:** Canlılık, azap, kuvvet, şehvet, cehennem, hareket, enerji, hareket

**Ay:** Gizem, ışık, duruluk, uğursuzluk, güç

**Ayna:** Saadet, sağlık, uğur, uğursuzluk

**Balık:** Su, bereket, uğur, yaradılış

**Baykuş:** Akıl, bilim, bilgelik

**Beyaz:** Sahlık, masumiyet, temizlik, barış

**Beyaz güvercin:** Barış, özgürlük

**Boynuz:** Kuvvet, gurur, iktidar, bereket, kurban, kötülük, erillik

**Buğday Başağı:** Toprak, doğuş, bereket, tarımcılık

**Bülbül:** Aşk, hasret, güzel ses

**Çapa:** Umut, deniz

**Daire:** Sonsuzluk, güneş, dünya, doğurganlık

**Deve:** Çöl, güç, sabır

**Ejder:** Hükümdarlık, kudret, kuvvet, ışık, yer, gök

**El:** Güç, kudret, nazar, birliktelik, barış, emek

**Elma:** Yasak, teknoloji

**Geyik:** İyilik, gece

**Göz:** Güneş, ay, düalite, tanrı, nazar, kudret

**Gül:** Güzellik, merhamet, din, cennet

**Güneş:** Tanrı, yaşam, güç, ışık, ısı, aydınlık

**Güvercin:** Barış

**Haç:** Hz. İsa, kadın-erkek, yatay-dikey, yaşam-ölüm, kutsallık

**Hançer:** Ölüm, bilinmeyen biyolojik türler

**Hava:** Erkek, hayat, sonsuzluk

**Kadın:** Erkek-Cinsiyet

**Kafatası:** Ölüm, tehlike

**Kalp:** Aşk, sevgi

**Karga:** Uğursuzluk, ölüm

**Kartal:** Hükümdarlık, kudret, kuvvet, ışık, gökyüzü

**Kelebek:** Gençlik, bahar

**Kırmızı:** Yaşam, doğurganlık, enerji, kan, şehvet, tutku, uyarı

**Koç:** Bolluk, bereket

**Kozalak:** Bereket

**Kurt:** Güç, kuvvet, liderlik, iyilik, bereket

**Mavi:** Sonsuzluk, özgürlük, gökyüzü, deniz-okyanus

**Mor:** Saltanat, saldırganlık,

**Nilüfer:** Narsistlik

**Orak:** Ölüm, siyaset

**Palmiye:** Zafer, sıcak, turizm

**Piramit:** Mısır, kudret, güç, firavun, bilim

**Post:** Güç, kuvvet, kudret, sıyrıлма-kurtulma

**Sarı:** Güneş, sıcaklık, hareket, enerji, ışık, altın

**Siyah:** Gizem, gece, korku, asalet, karamsarlık, tutku, ölüm, matem, evren

**Su:** Bilgelik, dişilik, soğukluk, hayat, üreme, temizlik, devamlılık, bereket

**Şamdan:** Güç, güzellik, bilgelik

**Şemsiye:** Koruma, güvence

**Taç:** Onur, şöhret, güç, saltanat

**Toprak:** Bereket, kazanç, yaşam, ölüm, insan

**Üzüm:** Bereket, sağlık, lezzet, sarhoşluk

**Yağmur:** Bereket, felaket, bolluk, bahar

**Yaprak:** Hayat-ölüm, ruh, ölümsüzlük, doğa

**Yeşil:** Cennet, ferahlık, bahar, para, kutsallık

**Yılan:** Tıp, sağlık, kötülük, bela, büyü, cinsellik, oç, ölüm-yaşam

**Yıldız:** Üstünlük, yücelik, şöhret, ışık

**Yunus:** Yardımseverlik, dostluk, deniz, sevgi

**Zeytin Dalı:** Umut, barış

Rakamlarda yaygın olarak kullanılan sembolleri ise şöyle sıralayabiliriz:

- **Sıfır (0):** Sınırsızlık, sonsuzluk, yokluk, kapalı
- **Bir (1):** Allah, Allah'ın birliği, tek, açık, varoluş, en iyi, başarı
- **İki (2):** Kadın-erkek, iyi-kötü, yer-gök, sağ-sol, gece-gündüz, soğuk-sıcak
- **Üç (3):** Doğum-hayat-ölüm, baba-oğul-kutsal ruh, yer-gök-deniz
- **Dört (4):** Kutsal kitaplar, ana elementler, sağlamlık, güvenilirlik

- **Beş (5):** El, parmaklar, nazar, İslam'ın şartları, namaz vakitleri
- **Yedi (7):** Göğün katları, haftalık gün sayısı, kutsallık
- **Dokuz (9):** Kutsallık, can
- **On iki (12):** İmam, ay, vücut deliği
- **On üç (13):** Uğursuzluk

Yukarıda belirtilen yaygın olarak kullanılan sembollerin dışında ismi yazılmayan daha birçok sembol bulunmaktadır.

### **3.2.4. Sembollerin Sınıflandırılması**

#### **3.2.4.1. Fonogramlar**

Alfabe de yer alan harfler, sese bağımlı simgeleri oluşturmaktadır. Konuşma seslerini simgeleyen işaretlere fonogram adı verilmektedir. Harflerin dışındaki grafik simgeler ise bir sözcüğü ya da kavramı temsil edebilirler.

Sesleri simgeleyen fonogramlar, telaffuz ve dil farklılıklarına bağımlı olarak değişim göstermektedirler. Fonogram özelliği taşıyan her harf, bağımsız bir yapıya sahiptir. Her harfin özel bir sesi ya da her sesin özel bir harfi simgelediği harf sistemleri geliştirilmiştir.

#### **3.2.4.2. Logogramlar**

Konuşma seslerinin dışındaki diğer grafik simgeler ise “logogram” olarak adlandırılmaktadır.

### **3.2.5. İmge Bağlantılı Semboller (Piktogram)**

Piktogramların ortaya çıkış nedenleriyle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Piktogramlar ilk olarak içlerinde ticari malların bulunduğu toprak kaplara tutulmasında, bir eşyanın sahibinin tanımlanmasında ya da önemli olayların tasvirlerinde kullanılmış olabilirler (Clair,1999: 6-7; Ganiz, 2004: 17).

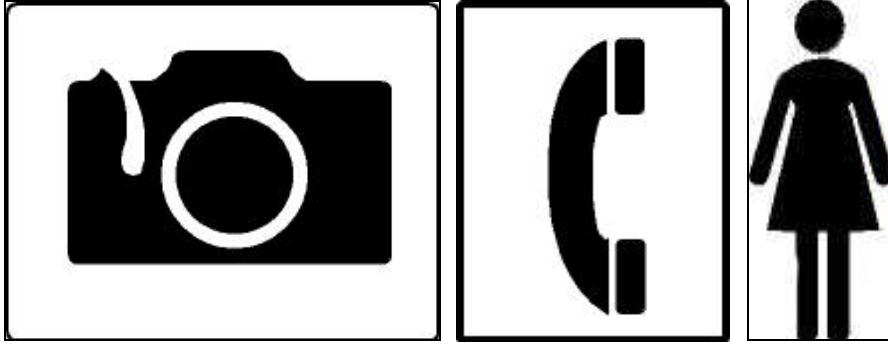
Piktogram uluslar arası iletişimleri kolaylaştıran, bir nesne ve bu nesnelerin anlamını, ifade eden, grafik tasarımlardır. Piktogram işaretler, insanın var oluş süreciyle birlikte ortaya çıkmış ve günümüzde de işlevini devam ettirmektedir. (Tepecik, 2002: 66).

Stiebner ve Urban'a göre (1982: 261) "piktogram, bir kavram veya fikri görsel hale dönüştürmek için sembollerle yalın şekilde oluşturulan resimsel-yazı şeklidir. Latince pictus, resim ve Yunanca Gramme, yazı sözcüklerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir". Dereoğlu'na göre (1995) ise; piktogram sözcük anlamı bakımından Latince kökü olan "boyamak" ve Yunan'ca kökü olan "izlemek, yazmak" sözcüklerinden türemiştir.

Becer'e göre (2002: 195) "resimsel bir dil kullanılarak hazırlanan ve farklı diller arasındaki iletişim engelini ortadan kaldırmaya yönelik simgesel işaretlere "Piktogram" adı verilir". Çoğunlukla nesnelerin stilize edilmiş silüetleri olan piktogramlar, kolay algılanır ve çabuk öğrenilirler. Bir piktogram konu aldığı nesnenin zamana bağlı biçimsel özellikleriyle yakın ilişki içindedir. Örneğin; eski model otomobil klaksonu, korna çalma yasağını simgelemede halen kullanılmaktadır.

Piktogramlar genellikle, resimsel bir dil kullanılarak hazırlanan ve farklı diller arasındaki iletişim engelini ortadan kaldırmaya yönelik simgesel işaretlerdir. Piktogramların iletişim hızı yazılı iletişime göre son derece hızlıdır. Piktogramların bir başka özelliği de uluslararası anlam ve bilgi yüklü işlevsel semboller olmasıdır (MEGEP, 2007: 18).

Piktogramlar konu aldıkları nesneyi doğrudan temsil ederler (telefon, kuru kafa, yürüyen insan figürü, zarf, vb.). Bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir faaliyeti, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden semboldür. Bu sembollere dayalı yazı sistemine *piktografi* denir. Dereoğlu'na göre (1995: 10); "Bir başka deyişle, anlamlı işaretleri esas alan yazı sistemlerindeki işaretler olarak açıklanabilir. Bu gün yazının gördüğü işlevi doğal olarak ilkel toplumlarda resim görmüştür".



Şekil 3 - Piktogram (imge bağlantılı sembol) örnekleri

Piktogram yalnızca bir sembol değildir, daha çok sembolize ettiği objenin anlamını üstlenen işarettir. Örneğin (+) ve (-) işaretleri birer matematik semboldür ama piktogram değildir, çünkü bu işaretlere bakan bir kişi bunların anlamını bilmeden önce öğrenmek zorundadır. Piktografik işaretler öğrenilmek için değil anlaşılmak için üretilen tasarımlardır. Karayollarında kullanılan trafik işaretleri bir piktogramdır ve görüldüğü anda anlaşılması gerekir (Tepecik, 2002: 66,67).

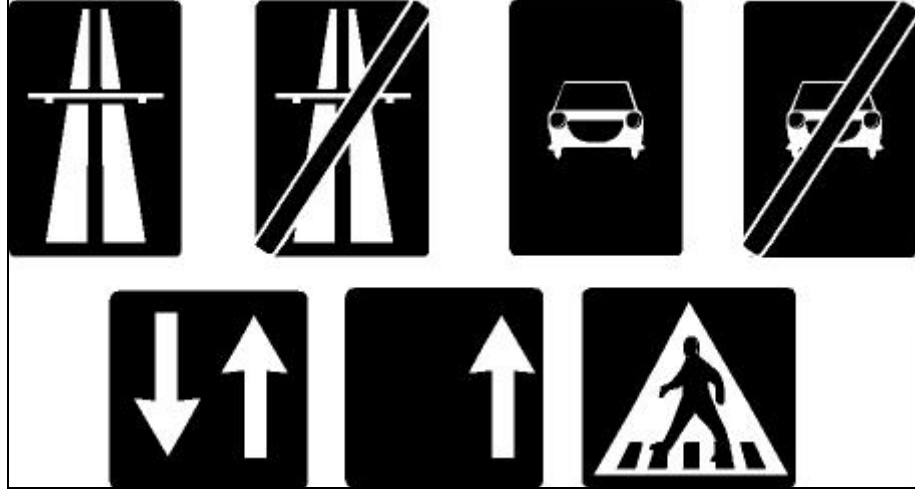
Başer'e göre (1994: 13) "Piktogramların en önemli özelliği, iletişimde dile getirilmesine gerek olmayan tüm ayrıntıların atılması ve figürlerin standart olmasıdır". Piktogram zaman zaman ideogram ile karıştırılır, İdeogramda da resmetme yolu kullanılıyorsa da ideogram denilen işaret yalnızca bir fikri ifade eden semboldür. Günümüzde coğrafya haritalarında, meteorolojide, trafik işaretlerinde ve diğer birçok alanda kullanılan semboller de piktogram kapsamında ele alınabilirler.

### 3.2.6. Kavram Bağlantılı Semboller (İdeogram)

Kavram ile bağlantılı bir sembol imge ile bağlantılı bir sembole oranla daha zor anlaşılır. Ama konu aldığı nesne ya da kavramı algılanabilir formlara dönüştürdüğü için kolay öğrenilir ve çabuk hatırlanır (MEGEP, 2007: 26).

Bu bağlamda Becer'e göre, kavram ile bağlantılı simgeler, konu aldıkları nesneyi algılanabilen kavramlarla ifade eder. Örneğin dalgalı çizgiler suyu, sağa bakan ok ise sağa dönülmesi gerektiğini anlatır. Trafikte sağa dönüş işareti, "sağa dönüş" yazan bir levhadan daha etkilidir. Çünkü grafik simge görsel muhakemeyi harekete

geçirir. Sürücü dönüş yönünü görür ve hemen ona uyum sağlar (Becer, 2002, s.198). Başer'e göre (1994: 14) "İdeogramlar bir kavramı bütünüyle temsil eder ya da sözcüklerinin harflerine yer vermeden tamamen onun anlamını veren fikri anlatır. Çin alfabesi de bir İdeogramdır".



Şekil 4 - Trafik ile ilgili semboller

(MEGEP, 2007: 27)

**Örnek:** Trafik işaretlerinde mesaj iletmede biçim ve renkten yararlanılır. Daire biçimindeki trafik işaretleri yasaklama, üçgen biçimindeki trafik işaretleri uyarı, kare biçimindeki trafik işaretleri bilgilendirme amacı güder (MEGEP, 2007: 26).



Şekil 5 - Çeşitli semboller

Kırmızı renkte olanlar yasakları, mavi renkte olanlar bilgilendirme, sarı renkte olanlar ise uyarı nitelikli sembollerdir (MEGEP, 2007: 27).

Diğer semboller, ne gerçek nesnelere ne de kavramları temsil ederler (Alfabeyi oluşturan harfler, sayılar, noktalama işaretleri, matematiksel işaretler).

### 3.2.7. Rengin Sembolik Olarak Kullanımı

Adnan Tepecik'e göre (2002); renk, insan hayatının bir parçasıdır. Güneşin olmadığı yerde ışıktan, ışığın olmadığı yerde renkten söz edilemez.

**Beyazlar:** Saflık ve temizliğin sembolüdür. Beyaz en huzur verici nötr, sakin ve sessiz bir etkiye sahiptir. Işık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerler ile örtüştürülmüştür. Beyaz ve siyah renkler birlikte kullanıldığında sembolik anlamlara sahip olabilir. Sonuç olarak beyaz arınmış, zafer, barış, neşe, teslimiyet, merhamet, saflık, bereket, masumiyet ve adaletin rengidir; yeniden diriliş ve ölümsüzlüğü de sembolize etmektedir. Batıda gelinliklerin rengi olan beyaz (saflık çağrışımı), Asya'da bazı topluluklarda matem ve yas rengidir (MEGEP, 2007: 8).

Olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadesinin bir yansıması olarak, beyaz, ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle örtüştürülmüştür. Siyahın aksine tanrısal bir niteliği de bünyesinde barındırır (Uçar, 2004: 48).

Beyaz, arılık, zafer, barış, neşe, teslimiyet, merhamet, saflık, bekâret, masumiyet ve adaletin rengidir; yeniden diriliş ve ölümsüzlüğü de sembolize etmektedir (Uçar, 2004: 48).

**Siyah:** Aristokrasinin ve resmiyetin rengidir. Batı kültürlerinde ölümü ve matem sembolize eder. Gizli, gizemli, dışa kapalı, bilinmeyen bir yapıyı işaret eder. Aynı zamanda büyü ve sihrin rengidir. Siyah; melankoli, umutsuzluk, yasa dışılık ve düş kırıklığının da rengidir. Din kitaplarında, fresklerde, cehennem ve şeytanın rengi olarak sembolize edilmiştir. Çin'de kışın ve kuzeyin sembolü, Müslümanlıkta fanilik, sonsuzluk gibi sembolik açılımlarla yüklüdür. Batı kültürlerinde ölümü ve matem sembolize eder (MEGEP, 2007: 8).

Siyah, din kitaplarında, fresklerde cehennemin ve şeytanın rengi olarak sembolize edilmiştir. Doğasındaki saklanma, örtme ve gizlenme nitelikleri sayesinde siyah, aynı zamanda sihir ve büyüün rengidir. Şeytan çoğu kez “karanlıklar prensi” olarak tanımlanır (Uçar, 2004: 50).

**Kırmızılar:** Leylak rengi, pembe, kızıl, kırmızı ve parlak kırmızı renklerini kapsar. Hareket, heyecan, tehlike, hırs, tutku, aşk, hiddet, öfke gibi duyguları iletir. İnsanlar ilk önce kırmızı rengi fark ederler (Dündar, 2009: 18).

Cehennemin, şeytanın, tutkunun, ateşin, aşkın, kanın, hayatın rengidir. Baştan çıkarıcı, çekici ve tahrik edici bir özellik taşır. Bunun yanı sıra kırmızı tehlikenin, olumsuzluğun ve dikkatin rengidir. Etkileyici ve uyarıcı yapısından dolayı, dikkat ve uyarının rengidir. Örneğin; trafikte sınırlamalar kırmızı çerçeveli daire içinde belirtilir. Çin’de şans ve üretkenlik ifadesi taşır, Hindistan’da gelinliğin rengidir. Birçok dünya bayrağında kullanılan renktir (MEGEP, 2007:8).

**Sarılar:** Mercan rengi, turuncu, kehribar rengi, altın ve sarı renkleri içeren gruptur. Işık, ilkbahar, iyimserlik gibi duyguları iletir (Dündar, 2009: 18).

Yaldız ve varak, bir değer, statü sembolüdür. İlkel toplumlarda sarı renk sonsuza dek yaşamı simgeliyordu. Altın ve güneşin rengidir ve renklerin en sıcak olanıdır. Neşeli ve olumlu bir güce sahip olan sarı iç mimaride mekânlarda sıcak ve samimi bir ortam yaratmak için kullanılmıştır. Sarı, fark edilebilirlik özelliği ile dikkat ve uyarı rengidir. Örnek; uluslar arası iletişimlerde ve trafik işaretlerinde sarı dikkat rengidir. Eski Mısır’da gözden düşme, kıskançlık ve utancı simgeler. Çin’de ise saltanatı ve sarayı simgeler (MEGEP, 2007: 8).

**Maviler:** Gökyüzü mavisi, koyu mavi, menekşe rengi ve mor renk yer alır. Mavi sakin ve soğuk bir renktir. Mavi uzaklığı anlatmada etkili şekilde kullanılan bir arka plan rengidir. Gelecek, serinlik, saflık gibi duyguları iletir (Dündar, 2009: 19).

Gökyüzü, su ve denizin rengidir. Mavi aynı zamanda düşlerin, beklenti, hayaller, özgürlük ve huzurun rengidir. Mekânlarda olumlu bir etki yaratır. Dinlendiriciliğinin yanında huzur, rahatlık, emniyet ve güven etkisi yaratır. Kimi zaman negatif etki olarak

soğuk ve donuk yapıdadır. Mavi hüznün, melankolik düşüncelerle özdeşleşmiş bir renktir. Mezopotamya’da tanrısal lütfu ve bağışlanmayı ifade eder.

Hıristiyanlıkta mavi umut ve dindarlığın rengidir. Çin kültüründe cennetin ve ölümsüzlüğün gücünü sembolize eder. Doğuda Mısır, İran, Hindistan Arap Yarım Adası ve Anadolu’da kötülükleri uzaklaştıran bir renk olduğuna inanılır (MEGEP, 2007:9).

**Yeşiller:** İhlamur rengi, yaprak yeşili, deniz yeşili, zümrüt yeşili renkleri bu gruptadır. İnsan gözü en çok yeşile duyarlı olup yeşilin ayrıntılarını diğer renklere göre daha çok fark eder. Yeşil yaşamı, huzuru temsil eder ve rahatlatıcı bir doğa duygusu verir (Dündar, 2009: 19).

Doğal olanın, hayatın ve olumluluğun sembolüdür. Mavi ve sarının birleşiminden oluşur ve her iki rengin özelliklerini de taşır. Baharın, canlılığın, dinginliğin ve huzurun rengidir. İslamiyet’te kutsal olan mekânların, cennetin ve muradın rengidir. Aile kavramı maddi ve manevi zenginliklerin bir sembolü olarak da karşımıza çıkar. İslamiyet’te kutsal renk olan yeşil Hıristiyanlıkta baba, oğul ve kutsal ruh üçlemesini ifade eder. Yeşil doğadaki yaygınlığı dolayısıyla tazelik, doğallık etkisi vermek adına gıda ambalajlarında sıkça kullanılmıştır (MEGEP, 2007: 9).

Sarı-turuncu-kırmızı renkler “sıcak” bir mesaj duygusu ile dikkat çekici noktalarda kullanılabilir ve bu renkler uyarıcı etki yaparak harekete geçirmede kullanılabilir. Yeşil-mavi-mor renkler “soğuk-ılık” bir mesaj duygusu ile genellikle taban renkleri olarak kullanılarak rahatlama sağlanabilir (Dündar, 2009: 19).

### **3.2.8. Ortak Dil Oluşturmada Semboller (Simgeler)**

Görsel iletişimin önemi ve gerekliliği ortak dil üretme çabaları açısından işaret ve sembollerden oluşan çalışmalara diğerlerine göre hız kazandırmıştır.

İnsanoğlu başka kültür ve toplumlarla etkileşimini artırmaya başladığı andan itibaren dil ve iletişimin önemli bir sorun olduğunun farkına vardı. Yaşamsal bir işleve

sahip olan dil, iletişimin vazgeçilmez bir aracı olarak çağlar boyu dağılarak gelişti (Uçar, 2004: 74).

Önceleri ortak dil üretmeye çalışan insanoğlu yazı ve konuşma dilini daha basitleştirmek yoluyla daha büyük kitlelerle iletişim kurma yolunu da araştırmışlardır.

### 3.2.8.1. Isotype

Otto Nevrath, Isotype denilen sembol dilini, insan duygu, davranış ve bilgilerini temel olarak hazırladığı sistemde, tüm insanlar tarafından anlaşılmayı amaçlamıştır.

Isotype ‘Uluslararası Resimsel Yazı Eğitimi Sistemi’ (1936) sözcüklerinin İngilizcedeki karşılığının baş harflerinden türetilmiştir. ISOTYPE detaylardan arındırılmış sembol ve işaretlerden başlı başına bir dil oluşturmak; kavramları, nesnelere durum ve mekânlara açıklamalar getirmek ve görsel dili bir işaret dili olarak kullanmaktı (MEGEP, 2007: 9).

Kökeni yazının çok öncesine uzanan insanoğlunun resimsel elemanlar kullanılmasıyla oluşan bu sistem, aslında günümüz bilgisayar ikonlarının temelidir. Bilgisayar yazılımlarının görsel yapısı, kolay kullanımı, kolay öğrenimi ve akılda kalıcılığı açısından sembollerden faydalanılarak tasarlanmıştır.

Otto Nevrath, otobiyografisinde ISOTPYE ile ilgili amacını ve dayanak noktasını şöyle özetlemiştir: “Sıradan insanların dahi ilgilendikleri konu ile ilgili bilgiye ve atlalara bakarak coğrafya konusunda bilgi edinircesine özgür ve doğrudan ulaşılabilmelidir. İnsanlık ve bilgi konularında göz ve görseelliğin yer almadığı hiçbir alan mevcut değildir.” (Uçar, 2004: 74). Günümüzde pek çok günlük gazetenin bilgi grafikleri, okumadan sadece bakarak ve görerek anlamlandırılacak bir görsel dille tasarlanmaktadır.

Günümüzde Otto Nevrath ve arkadaşlarının yarattığı görsel sembollerle bir dil kullanıp tamamen bu dille anlaşamamak da hayatımızın her alanında bu dili bir şekilde kullanmaktayız.

### 3.2.8.2. Semantografi

Bliss'in sistemi, temelinde ana kavramların sembolik şekillerin türetilmesi olduğundan, kolayca kavranması ya da bir iki temel sembolden sonra öğrenmeye gerek kalmadan mantık yoluyla anlaşılabilmesiydi (MEGEP, 2007: 9).



Şekil 6 - Semantografi (bir görsel iletişim dilidir)

(Uçar, 2004:79)

Semantografi aynı zamanda Blissymbolics adı ile de anılan bir görsel iletişim dilidir. 1897 -1985 Avusturyalı Charles Bliss tarafından tasarlanmıştır. Günümüzde yaygın olarak görsel iletişim amaçlı kullanılmasının yanı sıra işitme engelli ya da sağır, dilsizlerin eğitiminde yardımcı unsur olarak kullanılmaktadır (Uçar, 2004: 79).

Semantografi'nin çalışma prensibinde her işaret sözcüklerden çok kavramlara karşılık vermek için oluşturulmuştur.

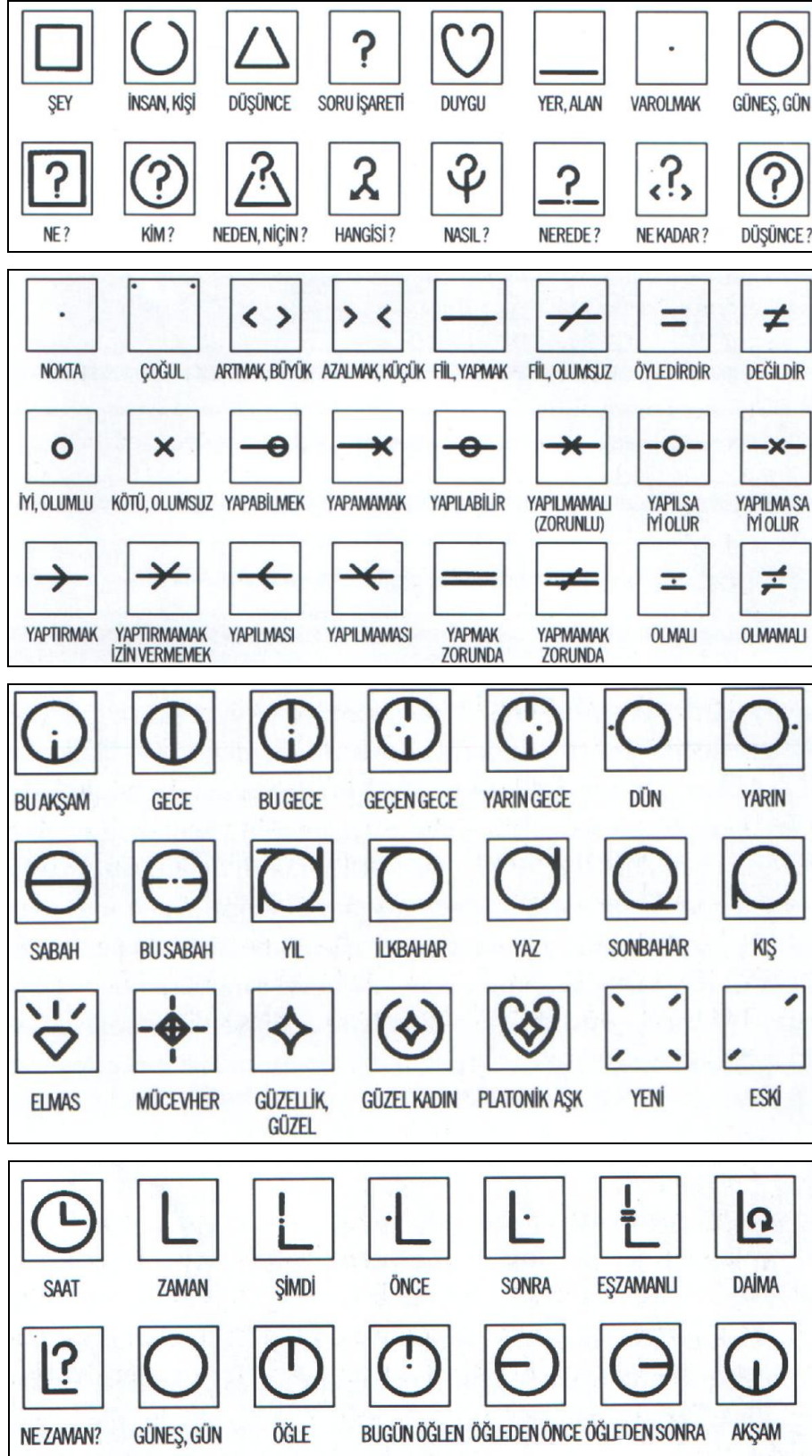
Isotype kavramları görselleştirme hedefine odaklanmış, Semantografi ise içi dolu gerçekçi çizimler yerine kontur çizgileri ile belirtilmiş sadeleştirmelerden (stilizasyonlar) yararlanıyordu.

### **3.2.8.3. Locos**

Isotype ve semantografi, somut şekilleri görsel belirteçleri ile oluşan soyut şekillerin anlamlandırılması ile ortaya çıkan iki ayrı görsel iletişim sistemidir. Bu sistemlerin birleşimi diyebileceğimiz tasarlanmış diğer bir dilde “Locos”tur.

Locos, bir Japon grafik tasarımcısı ve eğitmen olan Yukio Ota tarafından 1972’de tasarlanmıştır (Uçar, 2004: 79).

Evrensel iletişim projelerinin en önemlilerinden bir tanesidir. İşaretlerin çoğunun anlamları ilk bakışta anlaşılabilir ve öğrenilmesi kısa sürede gerçekleşebildiği gibi kolay akılda kalır. Bir diğer özelliği de Doğu ve Batı dil sistemini mükemmel bir şekilde birleştirebilmesidir (MEGEP, 2007: 11).



Şekil 7 - Temel Locos işaretleri  
(MEGEP, 2007: 12)

Temel locos işaretlerinde, soru kipleri gibi işaretler bu dilin kolay yapılanmasında önemli rol oynar. Evrensel bir işaret olan soru işareti yardımıyla tüm soru kipleri akılcı bir şekilde oluşturulmuştur. “Kişi” anlamı taşıyan işaretlerle soru işareti birleştiğinde “Kim?”, “Yer, Alan” işareti birleştiğindeyse “Nerede?” anlamı taşır (Uçar, 2004: 81).

Locos'ta ana formlara temel bir anlam verilmiştir ve daha karmaşık anlamlar bu temel formdan oluşur. Amaç kelimelerin anlamlarının onlara bakıldığında anlaşılmasıdır. Yapay görsel iletişim dillerinin en sonuncusu olan Locos en başarılarından biridir.

### **3.3. Müzecilik**

Müzeler, ilk ortaya çıktıkları tarihlerde biriktirme ve toplama dışında hiçbir amaca hizmet vermemişlerdir. Zamanla toplanan bu eserlerin halka sunulması ile müzeciliğin amaç ve görevlerinde, çok boyutluluğun ilk adımları atılmaya başlanmıştır. Toplanan objelerin çoğalması ile bu eserlerin depolanması, korunması, belgelenmesi ortaya çıkmıştır (Gerçek, 1999, 28).

#### **3.3.1. Müze ve Müzecilik Nedir?**

İnsanlık tarihinin sonraki nesillere aktarımını sağlayan bir araç olarak müzenin birçok farklı tanımı vardır. Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre (1974: 403) müze: “Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği, yer veya yapı”dır.

Müzeler, sanat eserlerinin ve bilime yarayan nesnelerin halka sergilenmesiyle geçmişle gelecek arasında bir köprü kurmakta, insanlık tarihinin bir aynası olmaktadır. Müzeler toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtarak geleceğini de şekillendirmektedir. Bilimsel nesnelere ve sanat eserlerini toplayıp, araştıran, sergileyen, belgeleyen müzeler aynı zamanda bu nesnelere yaşar bir hale getirir.

ICOM tarafından yapılan genel tanım şöyledir: “Toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yasadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan bir kurumdur” (Burçak, 1993: 6).

Diğer bir tanımlamayla; müze, “kültürel değerleri taşıyan unsurlardan oluşan bir bütünü çeşitli biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek ve bunları özellikle halkın beğenisini yükseltmek ve eğitmek amacıyla kamu yararına yöneten sürekli bir kurumdur” (Kültür ve Turizm Bakanlığı. 1984: 1). Genel olarak tanımlardan ortaya çıkan sonuç müzelerin toplum için hizmet eden tanıtım, koruma ve en önemlisi eğitim görevlerini üstlenen bir kurum olmasıdır.

Sürekli gelişme gösteren müzeler, zamanla yeni bir işlevi kazanarak sergileme işlerini eğitim amacı ile de yapmaya başlamışlardır (Gerçek, 1999: 28).

Müzelerin en belirgin görevleri şunlardır:

- *Toplama:* Müzeler, koleksiyonlarına yeni objeler katmak için satın alma ya da bağış yoluna başvururlar. Satın alma bir bedel karşılığında olur. Nesne ya da yapıtların kurum veya kişilerce karşılıksız olarak müzelerin koleksiyonlarına bırakılması ise bağıştır. Müzelerin, toplama işlevi sırasında müzenin sahip olduğu, genel karakteri bozacak nesne ve yapıtları koleksiyonlarına katmaları bütünlüğü ve niteliği korumak açısından önem taşımaktadır (Südor, 2006: 22).

Gelişmekte olan her kurum gibi müzelerde kendini korumak ve geliştirmek zorundadır. Nesne ya da yapıt toplayarak güncelliğini korumak isteyen müzeler de diğer kurumlar gibi gündemde kalma uğraşında olmalıdırlar (Aver, 1962: 72).

- *Koruma:* Müzelerin görevlerinden biri de topladıkları nesne ve yapıtları korumaktır. Koruma, sergileme ve depolama koşulları sırasında doğal ve dış etkenlerden olumsuz etkilenmelere karşı alınan önlemlerdir. Koruma, her şeyden önce eseri oluşturan malzemenin doğasını bilmekle başlar. Nem, ısı, ışık

değişkenliği, böcek, kirlilik gibi bozulmaya yol açan etkenler belirlenmelidir (Südor, 2006: 22).

Koruma işlevinde bir takım kimyasal işlemlerden ve bilimsel yöntemlerden yararlanılmalıdır. Tekniğin ilerlemesi ile bu konuda son derece olumlu sonuçlar alınmaktadır (Auer, 1962: 79).

- *Belgeleme*: Müze koleksiyonları ile ilgili bilgiler sadece etiket üzerinde, vitrinde yer alan bilgiler değildir. Objelerle ilgili tüm diğer ayrıntılı ve doğru bilgiler yazılı, görsel ve işitsel yöntemlerle kaydedilmelidir. Yazılı, görsel ve işitsel yöntemlerle yapılan bu tespit işlemine belgeleme denir. Belgeleme işlemi müzenin arşiv bölümünde yapılır (Auer, 1962: 72).
- *Sergileme*: Müzelerin toplumu eğitebilmeleri için nitelikli bir koleksiyona sahip olmaları gerekmektedir. Koleksiyonun kesin bir amaç doğrultusunda ve doğru planlanmış bir sergileme ile sunulması değerini artırır ve halka yararlı olur.

“Ülkemizdeki müzelerin pek çoğunda sergileme merkezden yapılmaktadır. Ancak bazı müzelerde sergileme bazen müze uzmanlarınca da yapılmaktadır. Bu durumda sergileme konusunda uzmanların asgari bilgilere sahip olmaları gereklidir.” (Eravşar ve Karpuz, 1998: 43).

“Müze sergilemelerinde amaç, koleksiyondaki nesnelere, halkın tanıyacağı biçimde düzenlemek ve bunlar hakkındaki bilgileri sunmaktır.” Bu sunuluşun hazırlanmasında ziyaretçilerin sosyo-ekonomik durumları, konuyla yakınlık dereceleri ve gelenekleri dikkate alınmalıdır. Sergilenen eserlerin rastgele seçilmediği her eserin anlatılmak istenen ana temanın bir parçası olduğu anlaşılmalıdır (Atasoy, 1979: 175).

- *Eğitim*: Müzeler, günümüzde artık sadece obje sergilemekle yetinmemekte ve halka karşı sorumluluklarının olduğunu kabullenmektedir. “Müzeler kitapların ve derslerin açıkça ortaya koyamadığı olgu, olay ve nesnenin yaşantı içerisinde oluşması gereken bağları da sergilemektedir.” Bu nedenle müzelere eğitim amaçlı kurumlar, gözüyle bakılmalıdır (Harrison, 1963: 109).

Müze eğitimin amacı kişiye bilgisini geliştirme yolları öğretmektir. Böylece müzeler, kişileri düşünmeye zorlar, gözlem yoluyla ilişkiler kurdurarak sonuca ulaşmalarını sağlar. “Müzedede yapılan öğretimde yaşayarak ve gözleyerek öğrenme gerçekleştiği için öğrenilenler daha kalıcı olur. Müzeler, eğitim ve öğretimin yapılabileceği yeni alanlar ve kaynaklar sunabilir” (Erdoğan, 1995: 19).

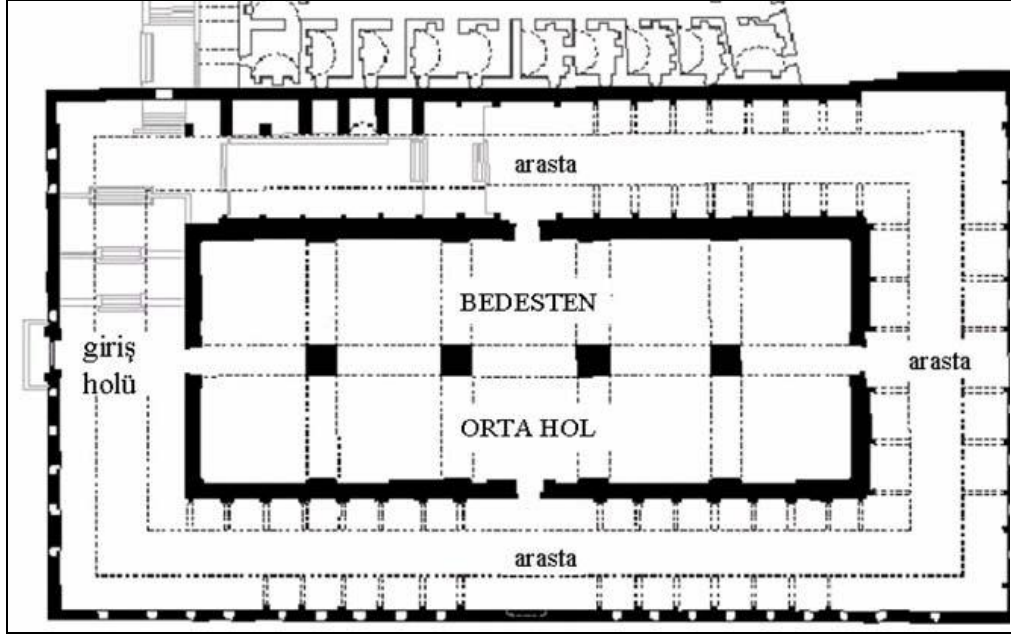
Müzelerde eğitim, çağdaş müzecilik yaklaşımlarında en önemli ilkelerdendir. Eğitim ortamı olarak kabul edilen müzelerin bu özelliğinden en iyi şekilde faydalanmak ise uygun ve doğru programlar yapmakla mümkündür. Müzeler bu potansiyelleri ile okulların zorlanarak gerçekleştirebildiği eğitimi, kolaylıkla yapabilecek güce sahiptirler (Erdoğan, 1995: 22).

### **3.3.2. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

Coğrafi konumu ile Anadolu, tarih boyunca çeşitli kavimlere yurt olmuş, toprakları üzerinde uygarlıklar yeşertmiş, sırası gelen, sessiz sedasız sahneden çekilerek yerini başka uygarlıklara bırakmıştır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, bu uygarlıkları geçmişten geleceğe taşıyan bir köprü görevi görmektedir (Yıldızlıturan, 2009: 55).

Ankara’da merkezi bir Eti Eserleri Müzesi kurulması fikrini ilk defa telkin eden Atatürk’tür (Temizer, 1975). Atatürk’ün telkinleriyle merkezde bir “Eti Müzesi” kurma fikrinden hareket edilerek diğer bölgelerdeki Hitit eserleri de Ankara’ya gönderilmeye başlanınca geniş mekânlara sahip bir müze binası gerekli görülmüştür (<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-54420/muzenin-tarihcesi.html>).

Cumhuriyet idaresinin müzeciliği benimsemesi ile birlikte, tarihe karşı uyanan yeni ilgi, bu işin ele alınmasının amili olmuştur. Bunun neticesi olarak, Ankara Müzesi’nin kurulması için ilk çalışmalara başlanmıştır. Bu sırada modern ve milli bir müze yapılıncaya kadar, Ankara’nın en güzel mimarlık anıtlarının birinden faydalanmaya ve bu anıtın restore edilmesine teşebbüs edilmiştir (Temizer, 1979). Böylece, Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han onarılarak müze binası olarak kullanılmıştır.



Şekil 8 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi Planı  
(Aksulu, Aybar, Başkaya, Kurtay, 2003: 99)

Avrupa’da 1997 yılında “Yılın Müzesi” seçilmek gibi önemli bir başarıya imza atan Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara Kalesi’nin güney doğusunda, Atpazarı Senti’nde Gözcü Sokak üzerinde yer almaktadır. Mustafa Kemal Atatürk’ün telkinleri ile Sakarya Meydan Savaşı esnasında ilk olarak Ankara Kalesi’nin Akkale burcunda 1921’de kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde Augustus Tapınağı ile Roma Hamamı’ndan da eser toplanmıştır (Yıldızlıturan, 2009: 55).

Phryg arkeolojisi ve uygarlığıyla ilgili ilk araştırmalar ve kazılar daha çok Ankara ve çevresinde yapıldığı, ilk müze kuruluşu burada olduğu için, Phryg eserleri burada çoğunluktadır. Bu müzedeki Phryg salonunda 15-20 vitrin içinde, açık sergilemede çok çeşitli Phryg eserleri bulunuyor (Uçankuş, 2002: 411).

Müzenin, doğu salonunda Gordion, Ankara-Anıtkabir ve Boğazköy’ün Frig Çağı eserleri sergilenmiştir. Frig kralı Midas’ın mezarında bulunan ağaç eserlerin de benzerleri şimdiye kadar hiç bir yerde bulunmamıştır. Ağaç oyma ve kakma işçiliğinin en güzel örneği, Ankara çevresinde bulunan, andezitten (Ankara taşı) işlenmiş, Geç hitit ve Asur etkileri taşıyan kale girişi, saray kapısı alt kısımlarını süsleyen orthostat biçimli aslan, at, boğa, grifon ve sfenks biçimli Phryg kabartmaları bu müzededir (Temizer, 1979: 6). Gordion’da bulunan pişmiş toprak

Midas büstü, Boğazköy'de bulunan kireç taşından Kybele kabartması bu müzededir (Uçankış, 2002: 411).

Kral Midas'ın mezarında bulunan paravana müzede teşhir edilmiştir. Yine bu mezarda bulunan yüzlerce hamam tasından, bu solonda gördüklerimize iyice bakarsak, bunların birbirlerine benzemediğini ve hepsinin ayrı ayrı süsleme özellikleri taşıdığını kolayca görürüz.

Gaga ağızlı testiler, kulplu maşrapalar, tek kulplu, uzun emzikli kaplar, geometrik ve hayvan motifleriyle süslü, geniş ağızlı kaplar; kaz, ördek, koç, boğa ve kuş biçimli içki kapları, yonca ağızlı, dar ağızlı, kapaklı, süzgeçli tek geniş kulplu, çift makara kulplu Phryg kaplarının en güzel örnekleri de Anadolu Medeniyetleri müzesindedir (Uçankış, 2002: 411).

Anadolu'nun Ana Tanrıçası, Bereket İlahesi bu salonun sonuna doğru, Bedestenin eski dükkânlarından üç örneğinin içerisinde teşhir edilmiştir (Temizer, 1979: 7).

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, M.Ö. 50.000'den, M.S. 1923 yılına kadar, Anadolu medeniyetlerinin eserlerini sergilemiş bulunmaktadır (Temizer, 1979: 7).

### **3.3.2.1. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin Tarihçesi**

Cumhuriyet yönetiminin müzeciliği benimsemesi ile birlikte Mustafa Kemal Atatürk, 1930'lu yıllarda merkezi bir Hitit Eserleri müzesi kurulması fikrini ortaya atmıştır. Bunun sonucu olarak Ankara Müzesi'nin kurulması için ilk çalışmalara ve ülkemizin birçok yerine dağılmış Hitit sanat eserlerinin Ankara'da toplanmasına başlanmıştır (Temizer, 1975).

Ankara kalesinin güney-batı yamacında ve dış kule duvarlarının dışında olan ikisi, Kurşunlu Hanla bu hanın hemen bitişiğinde olan Mahmut Paşa Bedesteni, çok harap durumdayken Millî Eğitim Bakanlığınca şahıslardan ve Vakıflardan satın alınarak restore edilmiş ve müze haline getirilmiştir (Temizer, 1975: 5).

Kurşunlu Han'ın yapım tarihi kesin olarak bilinmese de, "Bedesten", Fatih Sultan Mehmet'in Baş Veziri Mahmut Paşa tarafından, 1464 – 1471 yılları arasında yaptırıldığı tahmin edilmektedir (Anon, 1988: 4-12). Mahmud Paşa Bedestenini, 1937 yılında o dönemde koruma kurulu üyesi olan mimar Macit Kural ve inşaatçı Zühtü Başar; kent plancısı Jansen, Unger, Egli gibi Avrupalı profesörlerden, Landsberger, Von der Osten, Rohde, Guterbock gibi antropolog ve arkeologlardan da yardım alarak restorasyon projesine başlamışlardır. Restorasyon çalışmalarında öncelik, fazla zarar görmemiş ve kemerli pencere ve kapıları ile orjinal durumundan fazla bir şey kaybetmemiş olan "Orta Hol"e verilmiş ve 1945 yılında bu bölüm tamamlanmıştır (Bayburtluoğlu, 1991: 96-105).

"Bedesten" yapısı "Arasta" ve Han birimleriyle birlikte restore edilip tamamlandıktan sonra, Anadolu Medeniyetleri Müzesi adı ile 1968 tarihinde yerli ve yabancı turistlerin hizmetine sunulmuştur (Anon, 1988: 4-12).

### **3.4. Anadolu Uygarlıkları**

Anadolu insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde ön sırada yer almış ve birçok özgün uygarlığın beşiği olmuştur (Akurgal, 1989: 13). Veli Sevin'e göre (2003: 1) tarih çağlarını sırası ile şu şekilde sıralamıştır; Paleolitik Çağ, Mezolitik Çağ, Neolitik Çağ, Kalkolitik Çağ, İlk Tunç Çağı, Orta Tunç Çağı, Son Tunç Çağı, Demir Çağı'dır. Araştırmamızın konusu olan Frig Dönemi, Demir Çağı Anadolu Uygarlıkları'ndan biridir. Veli Sevin, Demir Çağı Anadolu Uygarlıkları'nı şu şekilde ele almıştır; Geç Hitit Beylikleri, Urartu Krallığı, Phryg Krallığı, Lydia Krallığı olarak sıralanmıştır. Bu çalışmamızda Veli Sevin'in, Demir Çağı Anadolu Uygarlıkları'nı sıralamasını takip ederek Demir Çağı Anadolu Uygarlıklarını, Geç Hitit Beylikleri, Urartu Krallığı, Phryg Krallığı, Lydia Krallığı olarak ele alacağız.

M.Ö. 2. binin ilk dörtlüğünde olduğu gibi Demir Çağı'nda (M.Ö. 1200-750/700) Anadolu Yarımadası çeşitli topluluklara ait büyüklü küçüklü beyliklerin yönetimindeydi. Güney Anadolu'da ve Suriye'de Geç Hititler, Doğu Anadolu'da Hurrilerin devamı olan Urartular, Orta Anadolu'da Phrygler, Lydialılar, Güney batı

Anadolu'da Lykialılar ve Ege'de İonlar üstün değerde uygarlıklar yaratmışlardır (Akurgal, 2003: 195).

Yarımadada gelişen Çayönü, Hacılar ve Çatalhöyük yerleşmeleri Yeni Taşçağı'nın (M.Ö. 8000-5500) dünyadaki en eski köy kültürlerinden üçü, bunlardan son anılanı, yani Çatalhöyük ise bu dönemin yeryüzündeki en parlak merkezi idi. Bir başka deyişle Anadolu M.Ö. 8., 7. ve 6. binde dünyada önder durumda idi (Akurgal, 1989: 13).

Asya ile Avrupa arasında adeta bir köprü görevi üstlenen Anadolu yarımadası, engebeli topografik yapısına karşın, konumu, elverişli coğrafi özellikleri ve zengin doğal kaynakları yüzünden tüm bu gelişmelere tanık oldu. Ayrı ayrı köşelerinde yaşayan, çoğu kez birbirinden habersiz toplumların farklı gelişim süreçleri geçirmelerine olanak sağladı, barınak oldu. Bu yüzden Anadolu uygarlıkları, yarımadanın insanoğluna sunduğu olanakların bir sonucudur (Sevin, 2003: 1).

Uzun bir duraklama devrinden (M.Ö. 5500-2500) sonra Anadolu yeniden büyük uygarlıklara sahne oldu. Yerli kavim Hattiler (M.Ö. 2500-2000) Mısır ve Mezopotamya'nın gerisinde olmakla birlikte çağlarının en önde gelen topluluklarından biri idiler (Akurgal, 1989: 13).

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen altından, gümüşten ve elektrondan yapılmış olan Alacahöyük, Horoztepe ve Mahmatlar'dan gelmiş Hatti sanat eserleri British Museum'daki Sümerlere ait "Ur Hazinesi"nden sonra Eski Çağın en güzel yaratılarıdır (Akurgal, 1989: 13).

Hititler (M.Ö. 1660-1190) 14. yüzyılda o zamanın üç büyük ve güçlü ülkesinden biri, 13. yüzyılda ise Mısır'la birlikte dünyanın iki süper devletinden biri idi. Hititler federatif sistemde bir imparatorluk kurmuşlar ve Suriye ile Mezopotamya üzerinde egemen olmuşlardır (Sahan, 1998: 5). Hint-Avrupa kökenli olan bu ulus kadınları erkeklerle eşdeğerde tutan, kölelerin bile haklarını koruyan bir hukuk devleti olarak eşsiz durumdadır. Kral birçok konuda "Pankus" adlı soylular meclisine danışmak zorunda idi. Düşmanlarının derisini yüzen, onları kazıklara oturtan, esirlerin başlarını ve ellerini kesip bunlardan piramitler oluşturan Yakın Doğu ülkeleri arasında Hititler adeta

günümüzün uygar devletlerinden birinin insancıl düzeyinde bulunuyorlardı (Akurgal, 1989: 13).

Tarihte “Ege Göçleri” ya da “Deniz Kavimleri Göçü” olarak bilinen bu göçler konusunda en ayrıntılı bilgiyi Mısır belgeleri veriyordu. Bu kaynaklardan anlaşıldığına göre, Hititlerin durduramadıkları bu saldırgan kavimler, yolları üzerindeki tüm şehirleri, uygarlık merkezlerini yağmalayarak, yakıp yıkarak, Mısır sınırlarına dayanmışlar; III. Ramses tarafından (M.Ö. 1198-1166) iki büyük savaşta ancak durdurulmuş ve geriye püskürtülmüşlerdir (Uçankuş, 2002: 5). Büyük olasılıkla, daha önce başlayıp uzun bir süre devam eden bu göç dalgaları sonucu, Kıta Yunanistan ve Ege Adaları’ndaki Akhalar, Anadolu’nun batı ve güney batı kıyılarına göç ederek, Thrako-Phryg denilen ve çeşitli adlar taşıyan halklar da, Troya’nın düşmesinden sonra, Anadolu içlerine yayılmaya başlamışlardır.

Anadolu’da Urartular (M.Ö. 860-580), Frygler (M.Ö. 750-300) ve Lykialılar (M.Ö. 700-300) o zamanki dünyanın en özgün uygarlıklarını geliştirdiler. Her üç kültürün bugün ayakta duran ya da Türkiye müzelerinde sergilenen eserleri hayranlıkla izlenmektedir. Bunlardan ilk ikisi Urartu ve Fryg uygarlıkları madeni eserler, dokuma ve tekstil, mobilyacılık ve müzik konularında Batı dünyasına büyük ölçüde etkili olmuşlardır (Akurgal, 1989: 13).

Demir Çağı Anadolu Uygarlıkları, Mısırlılar, Fenikeliler ve Babillilerle birlikte Hellen Uygarlığı üzerinde büyük ölçüde etki yaparak bugünkü dünya kültürünün oluşmasında önemli katkılarda bulunmuşlardır (Akurgal, 2003: 195).

Anadolu, doğa filozoflarının döneminde yani M.Ö. 600-545 arasında o zamanki dünyanın en önde gelen kültür merkezi idi. Dünyanın kültür önderliği artık Mısır’dan ve Mezopotamya’dan Batı Anadolu kentlerine geçmişti. Doğa filozofları cinlerden, perilerden ve dinsel inanışlardan sıyrılmış olarak, doğa olaylarının nedenlerini özgür bir düşünce yöntemi ile ele almış ve bugünkü Batı uygarlığının temellerini atmışlardır. Bu özgür araştırma yolu ile Kariyalı Hexamyes’in oğlu Thales M.Ö. 28 Mayıs 585 tarihinde olagelen güneş tutulmasını önceden hesaplayarak Herodot’a haber vermiştir. Bu bir doğa olayının oluşmasından önce hesaplanmasının tarihteki ilk örneğidir.

M.Ö. 700 - 300 tarihleri arasında, Güney - Batı Anadolu'da Karia ve Lykia uygarlıkları vardır. Karyalıların ve Lykialıların Güney - Batı Anadolu'da, özellikle kaya mezarları Anadolu'nun en göz alıcı anıtları arasında yer alır. Orta Anadolu'da ise, Sardes başkent olmak üzere Lidya Krallığı hüküm sürer. Krallık, sınırlarını Kızılırmak'a kadar genişleterek, Frig Krallığını egemenliği altına alır. Bulunduğu konum nedeni ile İon kentleri ile yakınlık kuran Lidya, Efes kentini de hâkimiyeti altına alır ve bölgenin en zengin devleti haline geliri. M.Ö. 7. yüzyılda ilk madeni parayı basarak tarihteki yerini alır (<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-55024/mo1200lerden-gunumuze-adioluu-uygarliklari.html>).

Anadolu efsaneler diyarıdır. Bütün önemli ve ünlü efsaneler Anadolu ile ilgilidir. Başta Homeros'un Troia savaşları efsanesi olmak üzere, Fryg Kralı Midas (M.Ö. 725-690), Lydia Kralı Kroisos (M.Ö. 560-546) efsaneleşmiş-kişilerdir. Batı ülkelerinde okutulan mitolojinin geri kalan kahramanlarının da çoğu, ya Anadolu'dur ya da Anadolu ile ilgilidir.

Hellenistik çağda (M.Ö. 300-30) Anadolu yeniden dünyanın en parlak uygarlıklarının geliştiği bir ülkedir. Büyük İskender'in şarkı fethetmesi ile doğu ve batı kültürleri birbirlerini karşılıklı etkileyerek Pergamon, Ephesos, Priene, Miletos, Didyma gibi tarihin ilk memur kentleri Batı Anadolu'da oluşmuştur. Bugün bu kentlerin örenleri dünyanın en değerli kültür varlıkları arasında yer alırlar. Bu kentlerde gelişen sanat Roma mimarlığına ve heykel sanatına büyük ölçüde etkili olmuştur. Romalılar çağında Batı Anadolu kentleri her alanda Roma ile yarışacak nitelikte idiler (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1982: 1).

Bizans sanatı doğuşunu büyük ölçüde Anadolu kentlerinde gelişen mimarlık, heykel ve resim sanatlarına borçludur. Selçuklular Dönemi'nde Anadolu yine doğu ve batı arasında bir köprü ödevini görmüş, ilmin ve ticaretin gelişmesine sahne olmuştur. Selçukluların Medreseleri, Hastaneleri, Rasathaneleri ve özellikle Kervansarayları ile Köprüleri dünya sanatının göz alıcı ve ilginç eserleri olarak beğeni kazanmaktadırlar.

Osmanlılar yeryüzünün çok güçlü imparatorluklarından birini kurmuşlar, özellikle mimarlıkta başarılı olmuşlardır, Sinan merkezi kubbe tipini geliştirerek dünyanın en büyük mimarları arasına girmek mertebesine ulaşmıştır. 19. yüzyıl

sonlarında zayıflayan Osmanlı İmparatorluğu dört bir yandan işgal edilir. 1919 yılında başlayan Kurtuluş Savaşı sonunda, 1923 yılında Cumhuriyet ilan edilir ve son olarak, Anadolu topraklarında, Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulur. (<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-55024/mo1200lerden-gunumuze-anadolu-uygarliklari.html>).

Anadolu bugün Atatürk Türkiye'si'nde yeniden doğu ve batı arasında birleştirici durumunda olup biz Türkler bu iki kültür dünyasının karşılaşmasından yeni ve başarılı bir sentez kurmak şansına sahip bulunmaktayız.

### **3.4.1. Demir Çağı (M.Ö. 1200 - 750)**

Demir Çağı Anadolu Devletlerini şu şekilde sıralayabiliriz; Geç Hitit Uygarlığı, Urartu Uygarlığı, Phryg Uygarlığı, Lydia Uygarlığı.

#### **3.4.1.1. Geç Hitit Uygarlığı (M.Ö. 1200-650):**

Hitit İmparatorluğu'nu kuran Hint-Avrupalı insanlar, nasıl Anadolu'ya gelip, yeni bir uygarlık sentezi yarattıysa, onlardan sonra gelenler de, Hitit Devleti'ni ortadan kaldırıp, kendi yaşam biçimlerini yerleştirmişlerdir.

Hitit İmparatorluğu'nun çöküşü ile birlikte belgeler susmuş olduğundan, Anadolu köprüsünü bu kez kullananların kimler olduğunu ve siyasal iktidarın ortadan kalkmasından sonra, ülke halkının ne olduğunu kesinlikle öğrenemiyoruz (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1982: 122-125).

Hititlerin kökeni konusundaki tartışmalar artık hız kesmeye başlamıştır, çünkü bu halkın Hint-Avrupalı olduğu konusunda ilgili çevreler bir fikir birliğine varmış sayılabilir. Fakat söz konusu olan kitlesel bir istila değil, belirgin arkeolojik izler bırakmayan ve M.Ö. 3. binin son yüzyılları boyunca işleyen yavaş bir yerleşme sürecidir (Desti, 2005: 47).

Hititlerin Anadolu'da yaşadıkları kazılarla ortaya çıkmadan önce onlarla ilgili bilgilere Mısır hiyerogliflerinde ve Tevrat'ta rastlanmaktadır. Ancak Mısır kaynaklarında ve Tevrat'ta Hititlerin Anadolu'da oturdukları ile ilgili ayrıntılı bir bilgi yer almamaktadır.

Mezopotamya'daki çivi yazılı metinlerde de Hititlerin Anadolu'da yaşadıklarına ilişkin bir bilgi yoktur (Akurgal, 1995: 19). Hitit devlet arşivinin Boğazköy kazılarında ortaya çıkmasıyla birlikte Hititçe ilk defa 1917 yılında Çek bilim adamı Hrozny tarafından çözülmüş ve Hititçenin Hint-Avrupalı bir dil olduğu anlaşılmıştır (Akurgal, 1995: 18). Böylece Tevrat'ta adı geçen Hittim, Hitit, Hitti yani Hititlerin bir Kuzey Suriye ve Filistin kavmi değil Anadolu kökenli bir devlet olduğu anlaşılmıştır (Akurgal, 1995: 18).

Hititler'in Anadolu'yu yurt edinmeden önce nerede yaşadıkları ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca Hititler Anadolu'ya ilk geldikleri sırada yazıyı kullanmadıkları için, onların ne zaman Anadolu'ya geldikleri de tam olarak bilinmemektedir (Ünal, 2002: 16). Bu nedenle bir Hint-Avrupa kavmi olan Hititlerin M.Ö. 2. bin yılın başlarında Anadolu'ya göç ettikleri varsayılır. Hititler Anadolu'ya geldikleri sırada burada bölgeye adını veren Hattiler yaşamaktaydı (Dinçol, 2004: 22).

Hint Avrupalı kavimlerin anayurdu, Tuna'dan başlayarak Karadeniz'in kuzey kıyısı ve Kafkasların kuzey etekleri ile son zamanlarda Afganistan'a kadar uzandığı kabul edilmektedir. Kafkasya'nın Hint Avrupalı kavimlerin Anavatanı olabileceği tezi için en basta Kurgan kültürü, at yetiştiriciliği, maden teknolojisi ve at nalı ocaklar gösterilebilir (Coşkun, 2007).

Sayce ve Renfrew Hint Avrupalı kavimlerin en erken dönemlerden beri Anadolu'da yaşadıklarını düşünürler (Ünal, 2002: 19, 21). Hint Avrupalı kavimlerin Anavatanı tartışması uzun bir süreç içerisinde devam etmektedir. Hititlerin Anadolu'ya Boğazlardan veya Kafkaslar üzerinden mi yoksa Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye üzerinden mi geldikleri hala kesin olarak bilinmemektedir (Ünal, 2002: 28).

Kavimlerin saldırılarından kurtulan Hititler Orta ve Güneydoğu Anadolu'ya Torosların güneyine ve Kuzey Suriye'de kurdukları küçük kent beyliklerinde varlıklarını devam ettirmeye çalışmışlardır.

M.Ö. 1200 Ege göçleri denilen kavim güçleriyle Anadolu'da görkemli bir uygarlık kuran Hititler bu ardı arkası kesilmeyen göçlere dayanamamış, yıkılmıştır. Anadolu'da arkalarında kalın bir kül tabakası bırakarak geçen bu kavimler Mısır kapılarına kadar dayanmışlardır. O sırada tahtta bulunan Mısır firavunu III. Ramses Medinet Habu'daki mezarının duvarlarına "Adalar üzerindeki kavimler göç etmişlerdi. Bunların ordularından hiç bir memleket kurtulamadı. Hitit memleketleri tahrip edildi. Önlerinde bir ateşle Mısır'a doğru yürümeye başladılar..." yazılmıştı (Akşit, 1982: 58-60).

Ege göçlerinden sonra yıkılan Hitit devleti varlığını şehir devletleri halinde sürdürmüştür. Anadolu'daki büyük devletler yıkılmıştır. Ege göçleri ile gelen kavimler Anadolu'da bulunan diğer kavimlerle karışarak birtakım küçük şehir devletleri meydana getirmişlerdir (Memiş, 2003: 37).

Mısır kitabelerinde "Bu kavimler Mısır'a ve dünyanın öbür ucundaki memleketlere kadar ellerini uzatıyorlardı" diye bahsedilmektedir. Yalnız Anadolu değil Yunanistan'da da o tarihlerde her tarafın yakılıp yıkıldığını anlıyoruz.

Bu göçlerle yıkılan Hitit imparatorluğunun yerine daha çok güney ve güneydoğu Anadolu'da geç Hititler dediğimiz şehir krallıkları ortaya çıkmıştır. Yıkılan Hattuşaş, Kaniş, Şamuha gibi önemli Hitit şehirlerinin yerini Malatya, Maraş, Kargamış, Zincirli, Karatepe, Sakçagözü gibi şehirler almış üç asır kadar da bunlar Hitit örf ve anelerini sürdürmeye çalışmışlardır. Buralarda yapılan kazılarda Hitit Hiyeroglif yazısı bulunmuş, Hitit tesiri yanında Asur ve Arami tesirinin de kuvvetle hâkim olduğu görülmüştür (Akşit, 1982: 58-60). Böylece, Anadolu'da çok çeşitli kavimlere mensup insanlar birlikte yaşamışlardır. Bununla birlikte Asur-Babil gücünün yeniden doğuşu, prensliklere son vermektedir. Bu prenslikler birbiri ardına Asur eyaleti haline gelmiştir (Fontanille, 2005: 39). Böylece, Anadolu'nun güneydoğusu ve doğusu üzerinde Asur baskısı yeniden kurulmuş ve 2. Asurnasirpal (M.Ö. 884-858), 3. Salmanassar (M.Ö. 858-824) ve 2. Sargon (M.Ö. 750-705) dönemlerinde de sürecek Asur-Anadolu

mücadelelerine ilk adım atılmış oluyordu (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1, 1982: 122-125).

Mezopotamya'da güçlü bir krallık olan Asur'a ağır vergiler ödeyerek yaşamını sürdüren Kargamış nihayet Asurlular tarafından zapt edilmiş, M.Ö. 8. Asırda Asur Eyaleti haline getirilmiştir. Bu çağlarda Anadolu'nun ekonomik durumunun gittikçe bozulduğunu görüyoruz.

İlhan Akşit'e göre (1982: 58-60); Bir darbe ile başa geçen Zincirli kralı Kılamuva "Bir baş hayvanı olmayanı sürü sahibi, altın, gümüş sahibi yaptım. Gençliğinden beri sırtı elbise görmemiş olana, dibalar giydirdim" diyorsa da herhalde bu tahta geçmesine yardımcı olan bir avuç insanın haksız kazançları olsa gerektir. Halk yine fakirdir. Zira bir koyuna bir cariyenin, bir elbiseye bir kölenin verildiğini başka bir şehirdeki kitabeden öğreniyoruz.

Hitit uygarlığının, çekirdeği olan bu bölge hakkında bilgilerimizin son derece eksik olmasına karşılık, M.Ö. 9. yüzyıldan itibaren Asur etki alanına giren Güneydoğu Anadolu hakkında, Asur krallarının yazıtları yardımıyla daha çok şey öğreniyoruz.

Asur ile Hitit ilişkileri, Hitit İmparatorluğu'nun sona erişinden önce başlamış, Asur güçlenerek, Hititler için büyük bir tehlike niteliği kazanmıştı. Ancak Asur'daki iç siyaset karışıklıkları, örneğin I. Tukultinurta'nın M.Ö. 1208 yılında öldürülmesi gibi, Asur'un Hitit topraklarına büyük çapta bir saldırı düzenlemesini engellemişti (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1, 1982: 122-125).

Hattuşa'nın M.Ö. 1200 sıralarında tahrip edilmesinden sonra Anadolu'da Hitit kültürü yaşamını yitirir. Çünkü kültür faaliyeti halka mal olmamış, yalnız saraya ve dar bir aristokrasi çevresine sınırlı kalmıştı. Buna karşılık daha M.Ö. 2. binin ikinci yarısı boyunca Hitit uygarlığının etkisine girmiş olan Güneydoğu Anadolu ile Kuzey Mezopotamya'da Hitit geleneği süre gider (Akurgal, 2003: 195).

Daha sonra, I.Tiglatpileser döneminde (M.Ö. 1117-1077) ise, Ön Asya'daki durum tümüyle Asur lehine değişmiş ve en büyük karşıt güç olan Hitit İmparatorluğu çökmüştü. Adı geçen Asur kralı bundan yararlanarak Fırat'ı geçmiş ve böylelikle

Asur yeniden bir genişleme siyasasını uygulamaya başlayabilmişti. Böylece, Anadolu'nun güneydoğusu ve doğusu üzerinde Asur baskısı yeniden kurulmuş ve 2. Asurnasirpal (M.Ö. 884-858), 3. Salmanassar (M.Ö. 858-824) ve 2. Sargon (M.Ö. 750-705) dönemlerinde de sürecek Asur-Anadolu mücadelelerine ilk adım atılmış oluyordu (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1, 1982: 122-125).

Yıkılan Hattuşaş, Kaniş, Şamuha gibi önemli Hitit şehirlerinin yerini Malatya, Maraş, Kargamış, Zincirli, Karatepe, Sakçagözü gibi şehirler almış ve üç asır kadar da bunlar Hitit örf ve ananelerini sürdürmeye çalışmışlardır (Akşit, 1981: 130).

M.Ö. 700 yıllarında Hitit devleti Asurluların devam eden saldırılarıyla yok olmuştur.

Hitit İmparatorluğundan sonra Anadolu'da tanıdığımız ikinci büyük devlet olan Frig Krallığı'nın kuruluş tarihi, yaklaşık olarak M.Ö. 750'dir, Hititlerin yıkılışını, yine yaklaşık olarak M.Ö. 1200, kabul edersek, iki devlet arasında 4 buçuk yüzyıl geçtiği ortaya çıkar (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1, 1982: 122-125).

#### **3.4.1.1.1. Geç Hitit Uygarlığı Sanatı**

Hitit sanat ürünlerindeki üslubun, Anadolu kültürü ile Mısır, Babil, Kuzey Suriye ile ilişkilerinin sonucunda oluştuğu görülmektedir.

Hititler, sanat kollarının bazılarında Mısır ve Mezopotamya ile boy ölçüşebilecek durumda idiler. Hititler sanatı politik gücün önemli bir propaganda aracı olarak gördükleri için, ona önem vermişler ve özgün eserler yaratmışlardır. Öyle ki Hitit Uygarlığı'nın en başarılı bölümü sanat olmuştur (Akurgal, 2003: 125). Hitit sanatı, büyük bir imparatorluğun kazanımları ile zenginleşmiş, Anadolu dışındaki uygarlıklarda benzeri bulunmayan özgün bir sanattır.

Büyük Hitit imparatorluğu yıkıldıktan sonra sanatı, Anadolu'da geç Hitit şehir devletlerinde yaşamaya devam eder. Geç Hitit devri sanatında esas hâkimiyet Hitit

sanatı olmasına rağmen daha sonraki asırlarda evvelce söylediğimiz gibi Asur, Urartu ve Arami tesirleri görülür (Akşit, 1982: 58-60).

Hattuşa'nın M.Ö. 1200 sıralarında tahrip edilmesinden sonra Anadolu'da Hitit kültürü yaşamını yitirir. Çünkü kültür faaliyeti halka mal olmamış, yalnız saraya ve dar bir aristokrasi çevresine sınırlı kalmıştı. Buna karşılık daha M.Ö. 2. binin ikinci yansı boyunca Hitit uygarlığının etkisine girmiş olan Güneydoğu Anadolu ile Kuzey Mezopotamya'da Hitit geleneği süre gider. Aslında Luvi kökenli halkın yaşadığı bu bölgede Hattuşa'da, Alacahöyük'te ve daha birçok Anadolu yöresinde tıya geldiğiniz sanat eserleri değişik biçimlere bürünür. Düzinelerce kent devletçiklerinden oluşan bu beyliklerde, başlıca dört sanat stili saptamak olasıdır:

- 1- Geleneksel Hitit Stili I. ve II.,
- 2- Asurlaşmış Geç Hitit Stili,
- 3- Aramlaşmış-Asurlaşmış Geç Hitit Stili,
- 4- Aramlaşmış-Asurlaşmış-Fenikeleşmiş Geç Hitit Stili (Akurgal, 2003: 125).

Öte yandan daha öncede belirttiğimiz gibi İlhan Akşit (1982: 58-60), geç Hitit Sanatını Asur, Urartu ve Arami olarak üçe ayırmıştır ve Akşit'e göre bu sıralama şöyle ayrılır:

M.Ö. 1100-850 arasına eski safha diyoruz ki bu safhada Hitit sanatı kuvvetle geç Hitit şehirlerinde devam etmektedir. Bu devrin eserlerini biz Malatya ve Kargamış şehirlerinde inceleyebiliriz. M.Ö. 850-700 arasına da orta safha diyoruz. Bu devrede geç Hitit şehir devletleri Asurun tesiri altında kalmışlar, tabiatıyla Hitit tesiri devam ederken Asur sanatı da geç Hitit sanatında kuvvetle etkisini göstermiştir. Bunun yanında doğuda kuvvetli bir krallık kurmuş olan Urartuların da geç Hitit sanatını etkilediği görülür.

Yine aynı asırlarda Asur ve Arami tesiri fazla olarak görülen geç Hitit sanatının üçüncü safhasına Geç Hititin Geç safhası denilir. Bu geç devirde artık Hitit sanatının tesiri azalmış, bunun yerine Arami tesiri fazlalaşmıştır (Akşit, 1982: 58-60).

Geç Hitit dönemi dediğimiz, Kent Devletleri zamanının sanatının, Asur ve Arami sanatı ile karışmış olması, İmparatorluk dönemi Hitit sanatının sadece Hititlere özgü, saf bir sanat olduğu anlamına gelmez.

O çağın iyice fakirleşmiş Anadolu halkının yine eski örf ve adetlerini koruduğunu da görüyoruz. Yine eski Hitit zamanındaki tanrılara tapmaya devam etmişler, ay ve güneş tanrısına aynı kuvvetle tapmışlardır. Sanat da yine Hitit devri sanatının devamıdır. Ancak birçok tesirlerle eski Hitit sanatından çok geri kalmış durumdadır (Akşit, 1982: 58-60).

Hitit kültürü, çeşitli etkenlerin bileşiminden oluşmuştur; sanat da bu kültürün bir parçası olduğuna göre, onun da aynı bileşimin özelliklerini yansıtması doğaldır.

Adana'nın Kadirli ilçesindeki Danunalar memleketinin başşehri olan Karatepe harabelerinde bu sanatın geç Hitit devri örneklerini görmekteyiz. 1945'de İstanbul Edebiyat Fakültesi hocalarından Th. Bossert tarafından kazıları sürdürülen Karatepe'de bol miktarda Geç Hitit Devri kabartmaları ve yazıları ele geçmiştir (Akşit, 1982: 58-60).

Hint-Avrupalı bir uygarlık olan Güney Rusya'daki Maikop mezarlarında bulunan, bir tek hayvan heykelciğinden oluşan âlemlerin benzerleri Horoztepe ve Mahmatlar'da bulunuyor. Alacahöyük'te ele geçen bir gümüş kabın kenarında yürür durumda tasvir edilmiş dört hayvan heykelciğinin, yine Maikop kaplarının üstündeki yürüyen hayvan motiflerini anımsattığı saptanmıştır (Uçankuş, 2000: 375).

Demek oluyor ki, Hint-Avrupa göçleri ile Hitit sanatının başlangıcı sorunu aynı noktada düğümlenmektedir.

Din ve edebiyatta büyük etkileri görülen Hurrilerin, sanattaki rolü de henüz çözüme kavuşmamıştır. Hangi sanat öğelerinin Hurrilerden geçme olduğunu söyleyemiyoruz. Bu bakımdan, Hitit sanatını, komponentlerini ayıramadığımız bir sentez olarak nitelemekte bir sakınca yoktur. İmparatorluk sanatını, etkenleri belirli Geç Hitit sanatından ayıran, işte bu özelliktir (Dinçol, 1982: 108-109). Malatya yakınındaki Aslantepe'de yapılan kazılarda geç Hitit devrine ait bir saray ortaya çıkarılmış, bu sarayın aslanlı kapısı ve iç avluyu süsleyen rölyefleri bulunmuştur. Malatya Kralı

Sulumeli Heykeli ve rölyefler bugün Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndedir (Akşit, 1982: 58-60).

Geç Hitit mimarisi tutucu bir görünüme sahiptir. Evler için karşılaştırma buluntusu yoktur, ancak tapınaklar Kuzey Suriye geleneğini yansıtırken, saray yapısında karışık özellikler görülmektedir. Artık bir savunma öngörülmediği için, poternler ve kuleler gibi yapı öğeleri de kullanılmamıştır. Daha çok resmi yapı, saray, tapınak ve anıtsal kapılardaki süslemeler görülmektedir (Schirmer, 1982: 12).

Maraş'ta bulunan, şimdi İstanbul müzesinde yer alan üzeri hiyeroglif yazılı aslan heykelinden ve diğer buluntulardan Maraş'ın da geç Hitit devrinin önemli bir merkezi olduğu anlaşılmıştır. Fevzipaşa yakınındaki Zincirli kazılmış, iki kalesi, sarayı, tapınağı ve birçok kabartmalar ortaya çıkarılmıştır. Burada ele geçen eserler geç Hititi aydınlatması bakımından büyük önem taşırlar (Akşit, 1982: 58-60).

1949 yılında H. Th. Bossert Asitawadi (Karatepe)'de Geç Hitit, M.Ö. 8. yy. sonuna ait Kuzey ve Güney Kale Kapısı'nın kapı odası ve ön avlu orthostatlarında kabartmalı betimler yanında, birisi Fenike alfabesinde, ötekisi Hitit hiyeroglifinde yazılmış birbirinin eşi denilebilecek yazıtlar bulmuştur (Schirmer, 1982: 29).

Bu iki dilli yazıt, o zamana değin çözülmemiş olan bir sıra Hitit yazısı harflerinin okunmasını sağlamış olması açısından çok önemlidir.

Zincirli'nin kuzey doğusundaki Sakçagözü'nde bulunan eserlerden burasının da geç Hitit merkezi olduğu anlaşılmıştır. Yine mühim bir merkez de Büyük Hitit devrinde de olduğu gibi güney Anadolu'daki Kargamıştır. İngiliz Sir Leonard Woolley kazı yaparak buradaki harabeleri gün ışığına çıkarmıştır. Kabartma ve yazılardan Hitit devrinde Luhas ve Araras adlı iki kral soyunun burada hüküm sürdüğünü anlıyoruz. Kral Araras Luhas sülalesinden Katu Was'ın kullandığı taşları tekrar kullanmış ve üzerlerini yazdırmıştır. Bugün elimize geçen eserlerden sarayın cephesine yaptırdığı kabartmalarda bütün sülalesini tasvir ettirdiğini anlıyoruz (Akşit, 1982: 58-60).

Geç Hitit sanatının ikinci gelişim evresine ait, başka şehirlerde bulunmuş olan yapıtlar da vardır. Halep Kalesi'nde 1997 ve 1998 yıllarında yapılan kazılarda, konuları

açısından Malatya ve Karkamış kabartmalarını anımsatan, ancak üslup açısından bu kabartmalardan açıkça ayrılan kabartmalı ortostatlar gün ışığına çıkarılmıştır.

Söz konusu ortostatlar, Halep'te, M.Ö. 2. binyılın sanatsal mirasının zenginleştirip geliştirildiği, özgün bir heykeltıraşlık geleneğinin bulunduğu göstermektedirler. Bu kabartmaları da M.Ö. 10. yüzyıl sonlarına, ya da 9. yüzyılın başlarına tarihlendirmek olasıdır (Orthmann, 2002: 511).

Karkamış'ın Fırat'a açılan ve su kapısı denilen kapısında tanrıça Kubaba için yapılan dini törenleri gösteren tasvirler vardır. Ayrıca kral Araras en büyük oğlu Kamanas'ı kucağında resmettirmiş ve velihtliğe atadığını yazdırmıştır. Uzun duvardaki kabartmalarda ise savaş arabaları, harb sahneleri, tanrı ve tanrıça kabartmaları yer alır (Akşit, 1982: 58-60).

Geç Hitit betim sanatının ikinci üslup evresinde, hala Hitit aslan betimleri geleneği izlenmektedir. Hitit aslan betimleri, başın kütleli olarak biçimlendirilmesi, kulakların ve yelenin özel biçimi ve kükreresine açılmış ağızdan sarkan dilleriyle, çağdaş Asur sanatından ayrılırlar.

Geç Hitit Krallıkları'nın başkentlerinde, boynuzlu başlıklarından tanınan, kısmen olağanüstü büyüklükte betimlenmiş tanrı heykelleriyle, başlarında başlık taşımadıkları için kral oldukları varsayılabilecek bazı betimler de bulunmaktadır. M.Ö. 9. yüzyılın sonlarına doğru Geç Hitit sanatı gelişiminde üçüncü evre başlar (Orthmann, 2002: 511).

Kendini giderek daha çok hissettiren Asur politik gücü, görsel sanatta da, özellikle de ayrıntıların betimlenmesinde Asur sanatının örnek alınmasına neden olmuştur. Biçimlendirmede, zarifleştirme ve görkemli bir görünüm verme eğilimi gözlenmektedir.

### 3.4.1.2. Urartu Uygarlığı (M.Ö. 860-580)

Hitit İmparatorluğunun güçlü bir biçimde var olduğu XIII. yüzyılın ortalarında Doğu Anadolu'da bir takım halklar yaşamaktaydı. Hurri kökenli bu insanlar aşiretler etrafında toplanmışlardı; merkezi bir yönetim söz konusu değildi. Asur kralı I. Şalmaneser (1274-1245) dağlık bölgedeki bu ülkeden Uruatri(u) olarak söz etmekte; 8 kabileden meydana gelen bu ülkenin birtakım krallarca yönetildiğini bildirmektedir (Sevin, 2003: 201).

Hititler yıkıldıktan sonra M.Ö. 1. binin başlarında doğu Anadolu'da Urartular bir krallık kurarak üç asırlık bir zamanda kendine özgü uygarlıklarıyla tarih sahnesinde görülmüşlerdir.

Hitit İmparatorluğu'nun yıkılışına rastlayan bu dönemde Doğu Anadolu yüksek yaylasında yaşamakta olan topluluklar oldukça yüksek kültürel ve ekonomik bir düzeye gelmiş bulunmaktaydılar. Bunun sonucunda dağ ve yayla toplulukları kendi aralarında birleşerek kuvvetli birlikler kurmuşlar ve Asur'un saldırılarına karşı koymaya çalışmışlardır.

M.Ö. 1272-1243 yılları arasında hüküm sürmüş olduğu bilinen Asur kralı I. Salmanassar'ın bir yazıtında, krallığın ilk yıllarında Asur kralına karşı harekete geçmiş oldukları belirtilen ülkeler arasında ilk kez *Uruatri* adı karşımıza çıkmaktadır. Asurca bir sözcük olan Uruatri etnik bir sözcük olmayıp, dağlık bölge anlamında kullanılmış coğrafi bir terimdir (Sahan, 1998: 47).

İlk kez M.Ö. 9. yüzyılda bu beyliklerin en önemlileri olan "Urartu" ve "Nam" beyliklerinin, ortak düşmanları Asur'a karşı siyasi bir çatı altında birleşmesi sonucunda başkenti Van (Tuşpa) olmak üzere Urartu Krallığı kurulmuş ve tarih sahnesindeki yerini almıştır. Bu devlet sürekli olarak askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan gelişerek en az üç yüzyıl boyunca Batı Asya'nın ve Doğu Anadolu yaylasının en büyük ve en güçlü devleti haline gelmiştir (Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1994 Yıllığı, 1995: 189).

Doğu Anadolu'nun sert tabiatına uymak zorunda kalan Urartular bu bölgenin bayındırlaştırmasında büyük başarı elde etmişlerdir. Sarp, zapt edilmez kayalık tepeleri, sağlam kalelerle ve surlarla berkitmişlerdir (Temizer, 1979: 45).

Urartu'lar önceleri Van bölgesinin en bereketli ve sulak yeri olan Gürpınar vadisinde yerleşmişlerdir (Erzen, 1988: 12). M.Ö. 9. ve 6. yüzyıllar arasında çekirdeğini Van Gölü çevresinin oluşturduğu Urartu Krallığı, Çıldır, Sevan (Gökçe) ve Urmiye Gölleri'nin bulunduğu bölgeleri kapsamaktaydı. Asur' kaynaklarında Urartu adı altında tanımlanan krallığın sınırları, kuzeyde Kafkasötesi'ne, doğuda Kuzeybatı İran içlerine, batıda Malatya çevresine, güneyde de Urfa-Halfeti yakınlarına değin uzanmaktaydı (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1982: 140). Ülkenin en geniş sınırları kuzeyde Ermenistan ve Güney Gürcistan'a, kuzeybatıda Erzincan'a, güneydoğuda Urmiye Gölü'nün güney kıyılarına, batıda Fırat ırmağı ve Toros silsilelerine, doğuda da Hazar Denizi yakınlarına değin uzanıyordu (Sevin, 2003: 204).

Urartu Devleti'nin bilinen ilk kralı, başkent Arzaşkun'da oturan Aramu'dur. IX. yüzyılın ortalarında yaşayan bu kral ve başkenti hakkında fazla bilgi yoktur. Ondan 12 yıl sonra tahta, başka bir sülaleden gelen I. Sarduri (840-830) çıktı. Bu zamanda devletin başkenti Van Ovası içindeki yalçın kayalığın üzerinde kurulmuş bulunan ve Asurluların Turuşpa dediği Tuşpa'ya taşınmıştı (Sevin, 2003: 204). At yetiştiricilikte ileri, süvarileri çok güçlü olan Urartular, savaşçı, aynı zamanda tarımcı bir kavimdi (Temizer, 1979: 45).

Urartu'nun en eski kralı Lutibri'nin oğlu Sardur'dur ve aşağı yukarı M.Ö. 9. yüzyılın ilk yarısında Assur kralı Assurnasirpal'ın (M.Ö. 883-859) çağdaşı olarak yaşamıştır. Sardur kendini "bütün ülkelerin kralı" olarak adlandırmakta ve böylece Assurlulara karşı rakip olarak ortaya çıkmaktadır (Akurgal, 2003: 247).

I. Sarduri'nin oğlu İşpuini (830-810), Minua (810-785/80), I.Argiştı (785/80-760) ve II. Sarduri (760-730) dönemlerinde Urartu Devleti'nin gücü doruğuna ulaştı (Sevin, 2003: 204). Fakat Urartu Krallığı'nın gerçekten güçlü bir devlet olarak görüldüğü dönem Menua (M.Ö. 810-780), Argisti (M.Ö. 780-760) ve özellikle II. Sardur (M.Ö. 760-730) zamanlarına düşer. Bu devre içinde Urartular Geç Hititlerle

birlikte Ortadoğu'nun en mühim merkezlerini ellerinde bulunduruyorlar ve Assurluların denize inmelerine engel oluyorlardı (Akurgal, 2003: 247).

Dilleri ne Hind-Avrupalı, ne de Sami dillerdendir. M.Ö. 2. bin yılda aynı bölgede yaşamış olan Hurrilerin akrabasıdır (Temizer, 1979: 45). Zaten Urartu dili üzerine yapılan çalışmalar bu halkın Hurri dilinin bir lehçesini konuştuğunu ortaya koymuştur. Hurriler Urartu Krallığı'ndan beş yüzyıl önce aşağı yukarı aynı bölgelerde, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da, Antakya'ya kadar uzanan ve Hititlerle çağdaş olan büyük bir uygarlık kurmuşlardı. Böylece Urartular Hurrilerin ahfadı olarak kabul etmek doğru olsa gerektir (Akurgal, 2003: 247).

Urartular Hititler gibi çivi yazısı ve resim yazısı (hiyeroglif) kullanıyorlardı. Çivi yazısı taş anıtları tunç eserler, iri depo küpleri, kil tabletler ve mühürler üzerine; resim yazısı ise daha çok mühürler ve kap kaçak üzerine yazılıyordu. Resim yazısı az gelişmişti ve genellikle gündelik işlerde kullanılıyordu. IX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan çivi yazısı Asur'dan alınmıştı ve hecelerden oluşuyordu (Sevin, 2003: 229).

Teokratik-dinsel bir devlet olan Urartular feodal bir yöntem sistemi kurmuşlardır. IX. ve VIII. yüzyıllarda, tarihin en parlak devrini, yaşayan Urartular bir ara Kuzey Suriye'ye ve Mezopotamya'nın büyük bir bölümünü ellerine geçirerek Akdeniz'e çıkmışlardır. Fakat Geç Asur devleti güçlenince, onlara yenilmiş, tekrar kendi sınırları içine çekilmek ve Assurlularla doğunun zararına sonuçlanan savaşlarda bulunmak zorunda kalmışlardır (Temizer, 1979: 45).

III. Sardur'un hüküm sürdüğü yıllar Yunanlıların Şark'la ilk sıkı ilişkiler kurduğu döneme rastlar. Mezopotamya'nın kapıları olan Kuzey Suriye limanlarına ve onların en önemli şehirlerine hâkim olmak sayesinde ki Hititler ve Urartular, Yunanlıların karşısına Ortadoğu'nun temsilcileri olarak çıktılar ve Şark Dünyası'nın ticaretine hâkim oldular. Urartuların M.Ö. 8. yüzyılda kurdukları bu ticaret ilişkilerini, Assur kralı III. Tiglapileser (M.Ö. 746-727) zamanında arazi kayıplarına rağmen daha bir yüzyıl boyunca sürdürdükleri anlaşılıyor (Akurgal, 2003: 247).

Bir yandan iç ayaklanmalar, öte yandan Asur saldırıları Urartu'yu çok zayıflatmış ve M.Ö. 600 yıllarında Kafkaslar üstünden gelen İskit-Med akınlarına karşı

koyamamış, Urartu Devleti ortadan kalkmış, Urartu dili, ölü diller arasına karışmıştır (Temizer, 1979: 45).

Urartu Krallığı, Medlerin aynı bölgelerde güçlü bir devler kurmalarıyla ya 7. yüzyılın sonunda ya da 585 tarihlerinde ortadan kaybolmuştur (Akurgal, 2003: 248).

Tablo 1 - *Urartu Kralları*

Aramu	M.Ö. 860-840	
I.Sardur	M.Ö. 840-830	Lutripsi'nin oğlu
Ispuini	M.Ö. 830-810	Sardur'un oğlu
Menua	M.Ö. 810-780	Ispuini'nin oğlu
I.Argisti	M.Ö. 780-760	Menua'nın oğlu
II. Sardur	M.Ö. 760-730	Argisti'nin oğlu
I.Rusa	M.Ö. 730-713	Sardur'un oğlu
II. Argisti	M.Ö. 713-685	Rusa'nın oğlu
II. Rusa	M.Ö. 685-645	Argisti'nin oğlu
III. Sardur	M.Ö. 645-625	Rusa'nın oğlu
Erimena	M.Ö. 625-605	
III. Rusa	M.Ö. 605-590	Erimena'nın oğlu
IV. Sardur	M.Ö. 590-580	

(Akurgal, 2003: 252).

### 3.4.1.2.1. Urartu Sanatı

Yaklaşık olarak 1. yüzyıldan beri Urartu yerleşme merkezi ile mezarlarından, gerek kaçak kazılar sonucunda gerekse yapılan bilimsel kazılar sonucunda binlerce parça sanat eşyası ele geçirilmiştir (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1982: 197).

Urartu sanatı farklı kaynaklardan çıkmış eklektik bir kültürdür. Mimari ve mühürcülükte Suriye ve Anadolu gelenekleri daha belirginken, yazı, resim ve süsleme

sanatlarında kaynak daha çok Asur'a uzanır. Ancak, ülkelerinin coğrafi ve topografik özelliklerine uyum sağlayarak meydana getirdikleri eserlerde gerçek bir Urartu damgası da daima kendini belli etmektedir (Sevin, 2003: 238). Silindir ve damga mühürlerin yanı sıra silindir-damga biçiminde olanlar Urartuların mühürcülük alanına getirdiği önemli bir yeniliği göstermektedir. Mühürler üzerinde hayvanlar, karışık varlıklar ve bitkisel motifler bol olarak kullanılmıştır (<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-55027/urartu-kralligi.html>).

Urartular özellikle iki sanat kolunda, mimarlıkta ve maden işçiliğinde usta idiler. Kendilerine özgü bir tapınak ve saray tipleri vardır. Taş işçiliğinde, onları araziye uydurmakta becerikli mimar ve usta idiler. Büyük salonların, odaların kerpiç duvarları, birbirlerine zıt, canlı renklerle ve çeşitli geometrik ve bitkisel motiflerle, hayvan boğuşma sahneleriyle boyalı idi (Temizer, 1979: 45). Yaşadıkları dağlık coğrafyada, geliştirdikleri inşaa teknikleriyle bugün bile yapılması çok zor alanlarda kentler ve kaleler inşaa etmişlerdir. Sivil yerleşimlerden daha çok, yüksek tepeler üzerinde kurdukları kralı kentleri hakkında bilgi sahibi olduğumuz Urartu mimarisi üzerindeki bazı detaylar kendinden başka kültürlerin izlerini de taşımaktadır (Kocaman, 2007: 19). Örneğin kayalıklar üzerine büyük bir planlama sonucu oturtulmuş kaleler ile yalçın dağlan aşip giden karayolları bu uygarlığın en canlı temsilcileridir. Bunlar Mezopotamya ve Suriye geleneklerinden çok farklı bir anlayışın ürünleridir (Sevin, 2003: 238).

Urartu sanatı genellikle süsleyici niteliktedir. Süsleme öğeleri genellikle ağaç ve bitkilerden yola çıkılarak stilize edilmiş ve üsluplaşmıştır. Bitkiler içinde ana motifi hayat ağacı oluşturur. Ağaçların çeşitli öğelerinden faydalanılarak motifler oluşturulmuştur. Urartu sanatçıları simetriye özel bir önem vermiştir. Figür, motif ve kompozisyonlar bölümlere ayrılmıştır.

Urartu ülkesi ve çevresi maden yatakları açısından zengindi. Özellikle gümüş, bakır ve demir kaynakları oldukça yeterliydi. Gümüş, Gümüşhane yöresinden, bakır Ergani civarından, demir de Van Gölü'nün güneyindeki dağlık yöreden sağlanıyordu. Maden yataklarına yakınlık bu dalın hızla gelişmesine neden olmuştu. Bu bölge demir madenciliğinin ana vatanıdır. Van Gölü havzasındaki Karagündüz ve Ernis'te Erken

Demir Çağı'na ilişkin mezarlarda armağan olarak çok sayıda demir ziynet eş yası ile törensel silah ele geçirilmiştir (Sevin, 2003: 230).

Süslemeciliğe önem veren Urartu sanatında av ve savaş sahnelerinde bu süsleme tarzı devam etmiştir. İnsan ve hayvan figürlerinin ard arda büyük bir uyum içinde betimlenmesinin yanı sıra, süsleme yöntemi de en az ana motif kadar ilgi çekmektedir.

Simetriye önem veren Urartu sanatında, geometrik motifler her zaman ön plana çıkarılmıştır. Tek bir hayvan motifinin sürekli kopya edilmesi ile stilize edilen hayvan motiflerinin gövdeleri, güzel ve gelişkin geometrik motiflerle bezenmiştir.

Günlük yaşamla ilgili konularının çok az betimlenmiştir. Bunu yanı sıra, tüm Eski Doğu sanatında olduğu gibi Urartu sanatında da insan figürlerinin göğüs ve omuzlan karşıdan', baş, kol, gövde ve ayakları yandan gösterilmiştir.

Urartu sanat eserlerinin biçimleri sanki hep aynı elden çıkmış gibi belirli bir kurala bağlı kalarak üretilmiştir. Tanrı, tanrıça, cin, kral ve insan figürleri yandan gösterilirken genellikle sağ kol, bazen sol, bazen de her iki kol "V" biçiminde bir kıvrımla ileriye uzatılarak ya geleneksel selamlama durumunda ya da sembol veya herhangi bir şey tutarken betimlenmiştir.

Urartu sanatını yöneten kurallar, her esere ağırbaşlı bir uyum, sade ve samimi bir denge etkisi katmıştır.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Urartu eserleri bakımından dünyanın en zengin müzelerinden biri haline gelmiştir. Fildişinden Urartu sanat eserleri, çeşitli motiflerle süslenen kalkan ve kemerler, kıymetli taşlardan yapılmış damga ve silindir mühürler, altın, gümüş ve yine çeşitli taşlardan süs eşyası, Tanrı tahtlarına ait ağaç ve tunç parçalar, çanak-çömlek ve benzerleri, zengin koleksiyonlar halindedir.

Adilcevaz kazılarında bulunan üzeri kabartmalı ve çivi yazılı büyük taş blok ve yine, üzerinde çivi yazısı olan küpler çağın müzede eşsiz eserlerindedir (Temizer, 1979: 45).

### 3.4.1.3. Frig Uygarlığı (M.Ö. 1200 – 700)

M.Ö. yaklaşık 1200 yıllarında Balkanlar üzerinden gelen Frigler, merkezleri Gordion şehri olmak üzere Orta Anadolu'da egemen olmuşlardır. Gordion Tümülüslerinden ve ören yerinden ele geçen eserler Frig sanatının en güzel örnekleridir.

M.Ö. 12. Yüzyılın başlarında Güneydoğu Avrupa'dan gelen Ege Göçleri ile Anadolu'ya giren Frigler Anadolu'nun önemli kentlerinin hemen hepsini yakıp yıkmış ve Hitit İmparatorluğu'nu ortadan kaldırarak Anadolu'yu yavaş yavaş egemenlikleri altına almaya başlamışlardır. Friglerin esas yerleşme bölgesi Gordion merkez olmak üzere Sakarya bölgesi olup Afyon, Kütahya, Eskişehir bu bölgeye bağlıdır.

Friglerin başkentleri Gordion'dur. Gordion müstahkem bir şehir olup güçlü inşa edilmiş surlarla çevrilidir. Gordion'daki resmi yapılarda en gelişmiş örneklerini gördüğümüz dikdörtgen planlı, taş, kerpiç ve ağaçla inşa edilmiş "Megaron" denilen yapı tipi Batı Anadolu'da M.Ö. 3. Bin yılından beri kullanılan yapı tipidir. Frigler bu yapıların ön cephelerini Batı Anadolu gelenek ve göreneklerine göre pişmiş toprak bezekli levhalarla, bazılarının tabanlarını da yine geometrik motifli renkli mozaiklerle süslemişlerdir. Çeşitli motifler halinde karşımıza çıkan bu boyalı levhaların Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki en güzel örnekleri Gordion ve Pazarlı'da bulunanlarıdır.

Başkentleri olan Sakarya kenarındaki Gordion'dan başka Kızılırmak yayı içinde ve güneyindeki Alacahöyük, Boğazköy, Pazarlı, Kültepe, Eskişehir, Maşathöyük gibi şehirler Frigler ve onların sanatı hakkındaki bilgilerimiz için en iyi kaynaklardır.

Frigya ülkesindeki kaya anıtları ile diğer yerleşmelerde yapılan kazılar sonucu elde edilen buluntular Frig mimarlığının ne denli gelişmiş ve köklü bir geleneğe sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Kral şehrinde yaşamış olan Frig kral ailesi ve asil zenginler öldükten sonra üzeri büyük toprak tümseklerle örtülü, ardıç ve sedir ağacı gibi kütüklerle yapılmış mezar odalarını içeren Tümülüslere gömüyorlardı.

Gordion'dan başka en önemli Frig Tümülüsleri Orta Anadolu'nun güney batısında Afyon, Eskişehir yöresinde ve Ankara civarında bulunmuşlardır.

Friglerin baş tanrıça olarak kutsadıkları Kybele, M.Ö. 2. Binde Hitit panteonunda "Kubaba" olarak yer almıştır. Bereketi, çoğalmayı temsil eden, genellikle yanlarında aslanla betimlenen ana tanrıça daha sonra Frigler aracılığıyla Sardes üzerinden batı dünyasına, Hellenistik ve Roma çağlarına geçmiştir.

Çarkta biçimlendirilmiş Frig seramiği tek renkli ve çok renkli olmak üzere iki gruba ayrılır. Siyah ya da gri astarlı ve tek renkli türde, madeni kapların etkisinde kalarak yapılmış örnekler çok yaygındır. Bezekli olanlarda motifler genellikle kırmızımsı kahverengi ve açık renk astar üzerine çeşitli biçimlerde uygulanmaktadır.

#### **3.4.1.3.1. Frig Tarihi**

Herodotos ve Strabon gibi Eskiçağ yazarlarına göre Makedonyalıların komşuları olan ve Avrupa'da oturdukları sırada Frigler, Makedonya ve Trakya'dan Boğazlar yolu ile Anadolu'ya göç eden Trak boylarından biriydi. Genel olarak kabul edilen görüşe göre M.Ö. 1200 yıllarına doğru başlayan ve dalgalar halinde 400 yıl kadar süren Trak güçleri, Hitit İmparatorluğu'nun yıkılışını izleyen dönemde yoğunlaşmıştı (Sivas, 2007: 9).

Hitit imparatorluk döneminin sonuna doğru, Batı ve Orta Anadolu'nun bir kısmında birden fazla beylik devletinin bir araya gelerek oluşturduğu bir siyasi tablodan söz edebiliriz.

Söz konusu bölgenin sınırları doğuda Hitit imparatorluğu, güneyde Lukka bölgesi ve kuzeyde ise Karkisa ve Maşa yani yaklaşık olarak Simav Çayı (Makestos) ile Sakarya (Sangarios) nehirlerinin aşağı kısımlarını içine almaktaydı. Maşa doğu ve kuzeydoğuda Kaşka Bölgesi ile yani Hitit İmparatorluğu ile komşu durumdaydı (Wittke, 2006: 32).

Hitit İmparatorluğu'nun yıkılışa geçtiği yıllarda Anadolu kuzeydoğudan Kafkaslar, batıdan da Boğazlar üzerinden gelen birtakım göçmenlerin etkisi altına girmeye başlamıştı. Kuzeydoğudan gelip Elazığ yöresine yerleşenlere Muşkiler denmekteydi. Batıdan, Makedonya'dan gelenler ise Bryg ya da daha çok tanınan biçimiyle Phryg adını taşıyorlardı ve Çanakkale Boğazı'nı aşır Marmara Denizi'nin güney ve güneydoğu kıyılarına yerleşmişlerdi. Her iki halk da çeşitli beylerin etrafında kümelenmiş boylardan oluşuyordu. Yavaş yavaş Orta Anadolu'ya doğru harekete geçen bu boylardan Phrygler 1100-1000 yıllarına doğru Polatlı yöresine, yani sonraları başkentliklerini yapacak olan Gordion (Yassihöyük)'a varmışlardı (Sevin, 2003: 190).

Frigler'in köy düzeyindeki yaşam biçiminden siyasal örgütlü bir devler düzenine nasıl geçtiği ve bu geçişteki adamalar bugün için bilinmemektedir. Bununla birlikte, ilk aşamada, merkeze bağlı tek bir krallıktan çok, birçok beyliğin varlığı düşünülmelidir (Sivas, 2007: 10).

Adını Homeros'un destanlarından öğrendiğimiz Mygdon, Askanios, Otreus gibi liderlerin önderliğinde, ilkel bir aşiret düzeninde yaşamlarını sürdürdüğü anlaşılan Frigler'in Anadolu'daki ilk yüz yılları hala büyük ölçüde karanlıktır (Sivas, 2007: 9).

Bununla birlikte, Eskiçağ yazarlarının verdikleri bilgilerden onların, başlangıçta Troia ve çevresini ele geçirdikleri zaman içinde Askania Gölü (İznik Gölü) kıyıları ile Sangarios (Sakarya) Nehri vadisine doğru yayıldıkları anlaşılmaktadır (Sivas, 2007: 9).

Uzun bir karanlık dönemden sonra, M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında merkezi bir devlet durumuna gelen Phrygler'in, adı en çok duyulmuş kralları Gordios ve oğlu Midas'tır. Phryg Devleti'nin ilk kralı olan ve adını Gordion'a vermiş bulunan Gordios konusunda fazla bilgi yoktur (Uçankuş, 2002: 42).

Gordios'tan sonra Fryg tahtına oğlu Midas geçti. Midas'ın, M.Ö. 8. yüzyılın 2. yarısında Orta Anadolu Platosu'nda, batı kanadını Gordion merkez olmak üzere Trak kökenli Frigler'in; doğu ve güneydoğu kanadını Muşki ve Taballer'in oluşturduğu konfederatif bir devletin kralı olduğu anlaşılmaktadır (Sivas, 2007: 10).

Eski Yunan yazarlarına göre Fryg Devleti'nin en güçlü kralı olan Gordios oğlu Midas, Yunanlıların gözünde her tuttuğunu altın yapan efsanevi bir kişiydi.

Güçlü ve olağanüstü zenginlikteki Fryg kralı, üzerine oturup adalet dağıttığı görkemli fildişi tahtını Orta Yunanistan'daki Delfoi Apollon tapınağına adadığı zaman Yunanlılar Midas'ın zenginliği karşısında hayrete düşmüşlerdi. Herodotos, Midas'ın armağanı olan bu fildişi tahtı, Lydia kralı Gyges'inkilerle birlikte, Delfoi'deki Korinth hazine binasında gördüğünü anlatır (Yazır, 1982: 235).

Gordion'da hemen Hitit yerleşmesi üzerine bulunan Erken Demir Çağı'na tarihlenen (M.Ö. yaklaşık olarak 1200-950) kalıntılar, ilk Frig göçmenlerinin M.Ö. 11. yüzyıla doğru Polatlı yakınlarındaki daha sonra başkentleri olacak olan Yassihöyük'e ulaştıklarını ve başlangıçta basit köy düzeyinde yerleşik bir yaşamı benimsediklerini göstermektedir (Sivas, 2007: 10). Midas'ın güçlü döneminde Fryg Krallığı'nın kültürel etki alanı güneybatıda Elmalı yöresinden, doğuda Amasya'ya, kuzeyde Samsun'dan güneyde Konya ve Niğde civarına değin yayılmıştı. Ancak Kimmer tehlikesi giderek tehlikeli boyutlara ulaşıyordu. II. Sargon bu göçebelerle yaptığı bir savaşta 705 yılında öldü (Sevin, 2003: 190-191).

Midas'ın ölümü hakkında Assur belgelerinde her hangi bir bilgi verilmemiştir. Buna karşılık antik batı kaynaklarında onun, Kimmerli istilâcılara karşı aldığı yenilgiye dayanamayıp boğa kanı içerek intihar ettiği bildirilmektedir (Sivas, 2007: 11).

M.Ö. 7. yüzyılın başlangıcında Frig Devleti, Kimmerler tarafından saldırıya uğramıştır. Kimmer akınına dayanamayan Frigler M.Ö. 676 yılında yıkılmışlardır. Asur desteğini yitiren Midas, göçebelerle yüz yüze kaldı. Başkent Gordion 696 yıllarında yakılıp yıkılarak yağmalandı (Sevin, 2003: 190-191).

Gordion'da saray sahasının büyük kısmını harap eden yangın bu istilanın delili olarak kabul edilir.

Kimmerler'e karşı aldığı bu yenilginin üzüntüsüne dayanamayan Midas intihar etti. Bu yıkım ve felaketlere karşın ne Fryg egemenliği ne de Gordion son buldu. Kimmerler'den canını kurtarabilen kral ailesi, gerek Gordion'da ve gerekse Orta

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde aynı kültür geleneklerini koruyarak bir süre daha yaşadılar (Sevin, 2003: 190-191).

Assurlular'ın Muşkili Mita dediği oğlu Midas ise II. Sargon'un (M.Ö. 721-705) çağdaşydı. Önceleri Urartu ve Tabal ile birleşip, Assur'a karşı bir koalisyon oluşturan Midas, M.Ö. 8. yüzyılın sonlarında, doğudan gelen göçebe Kimmerler'in tehdidinden kurtulabilmek için bu devletin yardımını istedi (Uçankuş, 2002). Midas, Asur ile yapılan dostluk anlaşmasından sonra, dikkatini batıya çevirdi. Orta Yunanistan'daki Delphoi kehanet ocağına armağanlar yolladı.

Batı Anadolu kıyılarındaki Kıyme (Nemrut Kale) kenti kralının kızıyla evlendi. Lydia Krallığı ile dostluk ilişkileri kurdu. Adı pek çok efsaneye karıştı; Midas'ın kulakları, Midas'ın Altınları ve Midas'ın Kördüğümü bunlardan en tanınmışlarıdır (Uçankuş, 2002: 48).

Kimmerlerden kurtulan kral ailesi ve Frigliler; Kızılırmak'ın batısında Gordion (Yassıhöyük), Hacıtuğrul-Yenidoğan Höyüğü ve Ankara; doğuda ise eski Hitit başkenti Boğazköy, Çorum'un kuzeyindeki Pazarlı ve Yozgat yakınlarındaki Alishar bunlardan önemlileriydi (Sevin, 2003: 190-191). Bununla birlikte en güçlü oldukları kesim ise Yukarı Sakarya vadisinde, Eskişehir ile Afyonkarahisar arasındaydı. Daha sonraları Küçük Frygia adını alacak olan bu bölgede VI. yüzyılın ortalarındaki Pers istilasına değin özgürce yaşayacak çok sayıda Fryg kenti ve kalesi yer alıyordu. Bunların başında da Eskişehir yakınlarındaki Midas kenti gelmektedir (Sevin, 2003: 190-191).

Kızılırmak yayı içinde ve güneyindeki Alacahöyük, Boğazköy, Pazarlı, Kültepe, Alishar, Eskişehir, Hacıbektaş, Suluca, Karahöyük, Maşat gibi şehirlerden başka, Sakarya kenarındaki başşehir Gordion, Frigler ve Frig sanatı hakkındaki bilgimiz için rakipsiz kaynaklar olmuştur. Bundan başka, başta çok önemli bir Frig şehri olan eski Ankara'nın içinde ve çevresinde de önemli şehir kalıntıları ve tümülüsleri keşfedilmiştir (Temizer, 1979: 34).

### 3.4.1.3.2. Frig Adının Kökeni

Herodotos'un andığı, Thrak halkı Byrgler'in, Phryg'lerle hısımlığı bulunduğu ve Phryg adının da Byrg adıyla aynı kökenden geldiği, aynı ad olduğu; Phryg'lerin yurduna da, o ülkenin Phryg yurdu niteliğini belirtmek için Phrygia dendiği yani ülke adının halk adından türediği, köken ilişkisinin bu yönde olduğu kabul ediliyor. Ancak Byrig/Phryg adının öz ve biçimi ve anlamı saptanamamıştır (Umar, 2008: 4).

Asurluların Muşkiler olarak bahsettiği kavim Friglerdir (İşcan ve Tokgöz, 1982: 5). Kellen yazarlarında: Phrygoi=Phrygos'lar deniliyordu (Umar, 2008: 5). Helenler, "Frygia" adını veriyorlardı (Uçankuş, 2002: 15). Eski Hellenler, Troas-Mysia yöresine Hellespontos Phrygia'sı diyorlardı; bazen, daha da yanıltıcı olarak, o yöreye sadece Phrygia dedikleri dahi oluyordu. Çünkü onların kanısınca en eski ulus Phryg'lerdi (Hititleri, Luvi'leri bilmiyorlardı) ve bu yüzden Priamos Troia'lılarını Phryg sanıyor, Troas-Mysia yöresine (o halkın yurdu olduğu için) Phrygia diyorlardı (Umar, 2008: 3).

Stefanos Byzantius, "Brix" adlı Thrak boyunun Illirya'ya yakın bölgelerde yaşayan Makedonya ulusu olduğundan söz eder (Akyıldız, 1997: 63). Plinius da bazı otoritelerin Mysialılar, Phrygia'lılar ve Bithynia'lıların isimlerini, Avrupa üzerinden geçip gelen göçmenler olan Loesi, Brygi ve Thyni'lerden aldıklarını söylemektedir (Aksit, 1993: 55).

Troia'lıların resimde ve heykelde Phryg başlığı ile canlandırılması, birçok yazın yapıtında Phrygia'lı olarak anılması bundandır. Gerçek Phrygia'dan söz etmek istediklerinde, karışıklığı önlemek için, Büyük Phrygia deyişini kullanıyorlardı (Romalılarda Phrygia Magna) (Umar, 2008: 3).

Ayrıca, Phrygia'nın belli bazı bölümleri için Helenlerce şu adlar kullanılmaktaydı:

Phrygia Epiktetos, Phrygia'nın Kelt/Galat halkına karşı yürüttükleri savaşlarda ele geçirip "kurtardıkları" ve kendi ülkelerine kattıkları kuzeybatı bölümüne, "Özgür bırakılmış Phrygia'yı" kastederek Phrygia Epiktetos denmesi adet olmuştu. Deyim,

gerçek anlamında, “Sonradan elde edilmiş, kazanılmış Phrygia” demektir (Umar, 2008: 3).

### 3.4.1.3.3. Frig Ülkesi Coğrafi Konumu

Frigler’in Anadolu’ya gelerek devlet olmadan önceki Frigya coğrafyası hakkında kesin bilgilere ulaşılamamaktadır. Frigler Hititlerin yıkılmasıyla onların ilk sahip olduğu yerlerde Hattuşuş, Alacahöyük, Pazarlı, Alishar gibi yanmış Hitit şehirlerinin üzerine şehirlerini kurarak Anadolu’nun ortasında hüküm sürmeye başlamışlardır.

Anadolu’nun ortası ile batısı arasındaki geniş bir bölüme Helenler, “Frygia” adını veriyorlardı. Bu bölgenin sınırları çeşitli devirlerde hep değişiklik göstermiştir. M.Ö. 10-8. yüzyıllarda Orta Anadolu platosunun büyük bir bölümünü (Burdur yöresinden, doğuda Amasya’ya, kuzeyde Samsun’dan, güneyde Niğde civarı) içine almıştır (Uçankuş, 2002: 15). Frigler, batıda Afyon’dan, doğuda Kızılırmak yayı içlerine, Sivas’a kadar uzanan alanı politik egemenlikleri altına almışlar ve yıkılan Hitit şehirlerinin harabeleri üzerine kendi şehirlerini kurmuşlardır (Temizer, 1979: 35).

Frygia ülkesinin asıl çekirdeğini meydana getiren alan, Sangarios (Sakarya) nehri ve Maiandros (Menderes) nehrinin yukarı kaynakları arasındaki küçük platodur. Bu dar alanın içinde, yükseklikleri 900, 1500, 2500 metreye kadar çıkan tepeler, derin vadiler, geniş çukurlar, değişik arazi engebeleri, ilginç görünümlü çöküntüler ve çıkıntılar göze çarpar (Uçankuş, 2002: 15).

Frigler, başlangıçta Eskişehir, Afyon, Ankara ve Sakarya vadilerini içine alan bir bölgede, sonraları Kütahya’dan Kızılırmak’a, Ankara’dan Denizli’ye dek olan bölgede güçlü bir uygarlık oluşturmuş Balkan kökenli bir kavimdir.

Phrygia bölgesinin kapladığı alan günümüzde, Ankara, Afyonkarahisar, Eskişehir illerinin tümü, Konya, Isparta ve Burdur illerinin kuzeyi ile Kütahya ilinin batı bölümüdür (Sevin, 2003: 238). Bölgenin genel sınırlarını saptamak kolay değildir. Fakat genel olarak kabul gören sınırlar yani klasik Phrygia sınırları antikçağda; doğuda

Kappadokia, sonraları Galatia; güneyde Lykaonia, Pisidia bölgeleri, Kabalis, Milyas ve Kibyrtis yöreleri; batıda Mysia, Lydia, Karia; kuzeyde de Bithynia ve Paphlagonia bölgeleriyle çevrilidir (Sevin, 2001: 195).

M.Ö. 8. yüzyılda güçlü bir devlet haline gelen Frygia, esas olarak Orta Anadolu'nun yüksek yaylası, Kızılırmak ve Konya Bölgeleri ile Tuz Gölü'ne değin uzanan yöreyi içine almaktaydı. Bir konferedasyon görünümündeki bölgenin sınırlarını çizmek hayli güçtür (Yazır, 1982: 230, 248-272). Frygia'nın güneybatıda Burdur yöresine değin uzandığı kesindir. Batıda Lydia bölgesi ile sınırdaş oldukları, kuzeyde de Zile yakınlarındaki Maşat Höyük ve Samsun yakınlarındaki Akalan'a değin genişledikleri bilinir. Ancak Fryglerce kutsal olan esas bölge, Helenistik çağda Frygia Epiktetos yani (Küçük Frygia) adını taşıyordu; burası bugünkü Eskişehir ile Afyon illeri arasındaki dağlık bölgeyi kapsar. Daha doğuda Ankyra ve yöresi de önemli bir Fryg yerleşme bölgesiydi. Kızılırmak doğusunda ise Boğazköy, Pazarlı, Alişar, Alacahöyük, Kültepe ve Göllüdağ gibi Fryg merkezleri vardı (Yazır, 1982: 230, 248-272).

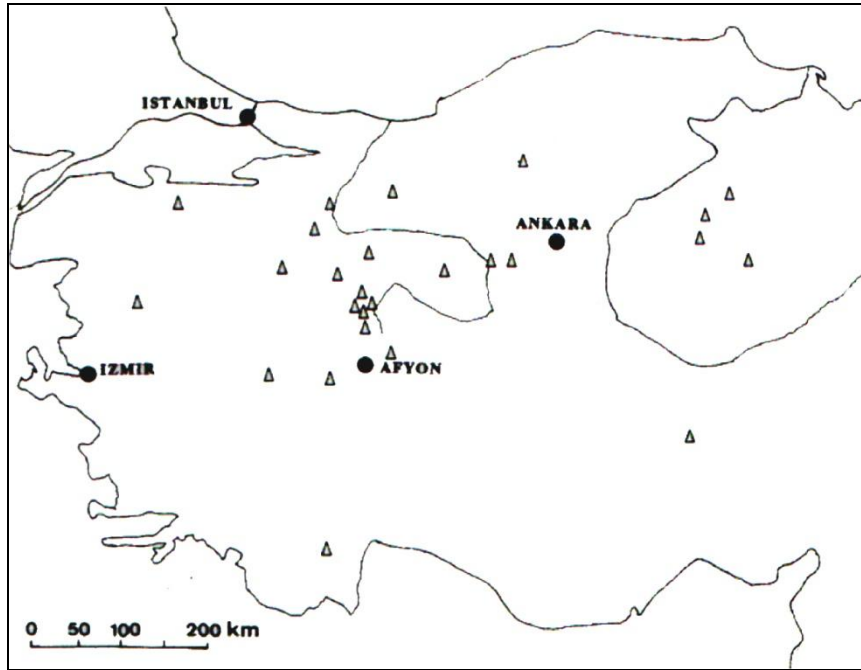


### 3.4.1.3.4. Frig Dili

Frig dili konusunda fazla bir şey bilinmemektedir. Son yarım yüzyılda kazı ve yüzey araştırmaları sonucu yapılan keşifler sayesinde Frigler'in tarih ve dilleri yavaş yavaş gün ışığına çıkmaktadır.

Frig dili merkezi bölgede, Roma dönemine değin kullanılmıştır. Bu türde geç Fryg yazıtlarına mezar taşları üzerinde rastlanır.

Frig dili, metinlerin kalıplaşmış karakterine bağlı muhafazakârlık yazı biçiminde dikkate değer bir istikrar sağlamakta, Eski ve Yeni Frigçeden oluşan iki belge grubunun aynı dilin iki evresine uygun düştüğünü kolayca doğrulamaktadır. İki belge grubunda da aynı dilbilgisi kuralları ve aynı sözcükler bulunmaktadır. Eski ve Yeni Frigçe belgelerini bin yıllık bir dönem ayırır da dil nispeten aynı kalmıştır (Brixhe, 2007: 154-155).



şekil 10 - Eski Frigçe yazıt bulunan merkezler  
(Brixhe, 2007)

Erken Fryg, yani arkaik Fryg dilinin kökeni konusunda farklı iki görüş vardır:

İlk görüş, Frygce'nin Hind-Avrupa dilinin satem grubuna ait olduğunu ileri sürer, ikinci görüşün savunucuları ise Frygce'nin temelde Hititçe ya da Luwca ile ilişkili bir Anadolu dili olduğunu kabul ederler. Fryg yazıtlarının analizleri bunların Thrak lehçeleriyle ilişkili Fryg deyimleri içerdiğini ortaya koymuştur (Yazır, 1982: 239).

Phryg yazıtlarının analizleri, bunların Thrak lehçeleriyle ilişkili Phryg deyimleri içerdiğini ortaya koymuştur. Bu dilin genel olarak, Hint-Avrupa dillerinden olduğu ve içinde İslav, Arami ve hatta Phryg öncesi Hitit dillerinden de sözcükler bulunduğu söylenebilir.

Anadolu platosunun doğu yarısında, çoğunlukla Luwi dilinde Hitit Hiyeroglifleri kullanılıyordu. M.Ö. 8. yüzyılın ortalarından, 5. yüzyıla kadar geçen süreden kalma, çok kısa ve az sayıdaki, Yunancaya benzer bir alfabeyle yazılmış olan yazıtlar, çok iyi anlaşılmasa da beraber okunabiliyor. Çoğu Midas şehrinde bulunmuş olan, Erken Phryg yazıtlarının anlaşılmasında ortaya çıkan güçlük, aynı sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesinden ileri geliyor (Uçankuş, 2002: 21).

Frygler'in ataları ile eski Yunanlıların ve Makedonların atalarının Balkan yarımadasının orta ya da güney kısmında birbirlerine yakın bölgelerde yaşamış oldukları kabul edilmektedir. Özellikle Frygler ile Makedonların atalarının dil bakımından birbirine daha yakın olduğu sanılmaktadır. Makedonca ile Frygce arasında yakın benzerlikler saptanmıştır. Frygce ile eski Yunanca arasında da bazı benzerlikler saptanmışsa da bu yakınlık Makedonca 'ya olduğu kadar değildir (Alp, 2001: 27, 28).

Dillerinde soluklu ses bulunmuyordu. Örneğin "taşımak" (Yunancada *pherō*), fiilinin Hint-Avrupa kökeni bu dilde *her-* biçimindeydi. Onlara verdiğimiz isim *Frigler*, bize Hint-Avrupa *bh sesini ph* olarak kullanan tek halk olan Yunanlılardan geçmiştir. Eğer kendilerini tanımlamak için bu kökü kullanıyordusalar kendilerine *Brugler* diyor olmalıydılar (Avrupa'da kalmış olan *Frigler* için kullanılan biçim) (Brixhe, 2007: 149).

Sonuç olarak, bu dilin genel olarak Hint-Avrupa dillerinden olduğu ve içinde İslav, Arami ve hatta Fryg öncesi Hitit dillerinden de sözcükler bulunduğu söylenebilir.

Fryg edebiyatı ile ilgili bilgi yoktur, fakat Frygialılar hayvan öykülerinin bulucuları olarak kabul edilirler.

#### **3.4.1.3.5. Frig Kültürünün Ana Hatları**

Frig kültürü ve mimarlığının gelişmiş bir özellik gösterdiği bilinmektedir. Frigya sanat ve mimarisi konusunda, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, özellikle Midas Şehri, Gordion, Pazarlı'da, toprak yığma mezarlarda (Tümülüslerde), kaya içine oyulmuş veya zengin cepheli anıtlarda yapılan araştırma ve kazılar sayesinde fikir edinmek mümkün olmuştur (İşcan ve Tokgöz, 1982: 13).

M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış olan Romalı tarihçi Vitruvius, Frig evlerinin ağaç kütüklerinden yapıldığını, üzerlerinin de saz ve çamurla kapatıldığını anlatır (Yazır, 1982: 240). Frigler özellikle maden işçiliğinde çok ileri gitmişlerdi. Frigya da yapılan bronzdan içki kadehleri, broşlar (Fibula) ihraç edilen mallar arasındaydı (İşcan ve Tokgöz, 1982: 13).

M.Ö. 8. yüzyılın sonlarına ait Gordion evleriyle, M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına ait Pazarlı yapılarının bazıları taş ve kerpiç kullanılarak inşa edilmiştir. Bu tür yapıların kerpiç duvarlarında yapıyı sağlamlaştırmak üzere ağaç dikmeler ve yatay hatıllar kullanılmış, duvarlar, iç ve dış yüzeylerde, çivi kullanılmaksızın birbirine geçirilmiş ahşap kasalar içine alınmıştır. Böylece hem sağlamlık ve hem de estetik bir görünüm elde edildiği görülmektedir (Yazır, 1982: 240).

#### **3.4.1.3.6. Frig Mezarları**

Dağlık Phrygia Bölgesi'nde, yüzey araştırmaları kapsamında 35 farklı alanda ve 28 nekropolde yapılan belgeleme çalışmaları sonucunda, kaya mezarlarının "khamosorionlar" (Tip I), "Arcosoliumlu mezarlar" (Tip II) ve "oda mezarlar" (Tip III) olmak üzere üç ana tipe ayrılmakta oldukları saptanmıştır (Kortanoğlu, 2006: 29).

**Kaya mezarları:** Bu mezarların çoğu üçgen alınlıklı, sütun ya da çerçeve kapılı, kiremit taklidi, beşik çatılı, düz, tonoz veya piramit tavanlıdır. Planları dikdörtgen, kare ve az da oval biçimlidir. Mezar odalarında süslemelere rastlanmıyor (Uçankuş, 2002: 33).

**Tümülüs mezarları:** Fryg tümülüsleri genelde kral ailesine mensup kişilerin ve soylu zenginlerin öldükten sonra açılan çukurlar içine ahşaptan yapılmış mezarlara konulup üzerlerinin büyük yığma topraklarla örtülmesi sonucu ortaya çıkan anıtsal mezar şeklidir (Young, 1966: 44).

**Düz mezarlar:** Basit halk mezarlarıdır. Pazarlı halkı ölülerini kalenin içindeki basit mezarlara, sırtüstü yatırarak gömmüşlerdi. Boğazköy halkı ise; yine şehir içinde ölülerini yakıp, küllerini küpler içine koyarak gömü yapmışlardı. Ancak Ankara'da Tümülüslerden ayrı olarak, yakılmış kişilerin küpler içinde gömüldüğü, şehir dışı bir mezarlık da saptanmıştır (Uçankuş, 2002: 38-39).

#### 3.4.1.3.6.1. Mezar Eşyaları

Küçük bir çocuğa ait olan Tümülüs P'de diğer tümülüslere nazaran daha çok miktarda ahşap mezar eşyası ele geçmiştir. Mezar odasında çökmüş bir tavan içinde ahşap objelere rastlanılmış ve bu çökmeden dolayı mobilyaların çoğu tahrip olmuştur (Young, 1957: 329).

Mezar odasında en az 20 tane mobilya parçası ve en az 49 tane küçük ahşap obje bulunmuştur. (tabaklar, kaşıklar, kâseler, bir şemsiye, bir yelpaze, 11 tane hayvan biçimli oyuncak) Hayvan figürlerinden oluşan ve çocuğun oyuncakları olarak kabul edilen ahşap eşyalar çok ince bir şekilde işlenmiş ve özellikle tek arslan figüründe; saçın, yelenin, diş ve bıyıkların detayları çok iyi verilmiştir (Körte, 1904: 68).

Mobilya parçalarının en az dört tanesi oyma-kakma tekniği ile yapılmış olup bunlar; ajur tekniği ile yapılmış bir servis masası, bir bronz kabaralı tabure, bir masa ve oyma süslemeli bir yataktan oluşmaktadır. Ayrıca buluntular arasında iki tane yemek

masası, bir tane üçayaklı masa, oyma tabure, küçük bir sandalye ya da taht, iki ayak taburesi 23 tabure ayağı ve değişik mobilya parçaları ele geçmiştir (Güngör 2007: 17).

Mezar odalarına bırakılan madeni eşyalar arasında bronz kazanlar önemli bir grubu oluştururlar. Gordion tümülüsleri arasında bu tür de kazanlara Midas tümülüsünde rastlanmıştır. Yakın doğuda büyük kazanlar üreten Urartu ve Kuzey Suriye atölyeleri yanında Frygia veya Tabal ülkesinde de bir atölye olmalıdır ve Midas tümülüsündeki bu 3 bronz kazanın Gordion'da üretilip, kulp süslemelerinin ise ithal edilmiş olma ihtimali vardır (Young, 1957: 151).

Fryg oda mezarlarında bulunan bronzdan yuvarlak kulplu taslar da ayrı bir grubu oluşturur. Bu tasların bazıları dışarıdan bronz kuşaklarla desteklenmiştir. Gordion Midas Tümülüsü mezar odasında ele geçen biri koçbaşı, diğeri aslan başlı 2 bronz situla, Frygia'ya dışarıdan ithal edilmiştir (Young, 1957: 151).

Fryg oda mezarlarında bronz kemerlere yalnız iki tümülüste rastlanılmıştır. Parçalanmış şekilde ele geçen bronz kemer, birleştirildiğinde 50 cm. uzunluğuna ulaşmıştır (Young, 1957: 327). Gordion tümülüslerinden başka Anıtkabir 1 nolu tümülüsünde ele geçen yıldızlı tunçtan kemer ve tokası üzerinde iç içe girmiş daire ve kafes motifleri yer alır (Özgüç ve Akok, 1947: 38).

Fryg oda mezarlarında bol olarak rastlanan ve Fryg madenciliğinin dış pazarlarda alıcı bulan bir diğere madeni eşya grubu da elbiselerin omuz kısımlarına konan fibulalar yani çengelli iğnelerdir. Fryg fibulalarının en önemli özelliği ise kancalarının diğere fibulalardan kolayca ayrılacak şekilde belirgin olmasıdır (Kalaycıoğlu, 1987: 61). Fryg oda mezarlarında altın ve gümüş eşyaya rastlanılmamıştır.

Tümülüs P'de mezar odasına bırakılan seramiklerde mezarın bir çocuğa ait olmasını gerektiren form ve süslemelere rastlanmıştır. Ördek biçimli kaplar, bunlar devetüyü zemini üzerine siyah ile yapılmış geometrik süsleri içeriyordu. Bu forma sahip kapları diğere tümülüslerde göremiyoruz, nedeni ise bu kap formunun mezarda yatan çocuğa uygun olacak bir biçimde olmasından ileri gelmektedir (Young, 1957: 32).

### 3.4.1.3.7. Frig Sanatı

Frig sanatında Geç Hitit, Urartu, Asur ve Yunan Sanatlarının etkileri görülmektedir. Afyonkarahisar, Eskişehir arasında yoğunlaşan kaya anıtları (Midas Kenti, Ayazini, Arslantaş, Yazılıkaya), Tümülüsler (Gordion çevresinde) ve Gordion, Pazarlı, Alishar, Alacahöyük, Boğazköy’de ortaya çıkarılan yapılar dönemin mimarlığını ve yapı tekniğini aydınlatmaktadır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986). Daha sonraları özgün sanat anlayışlarını oluşturmuşlardır (Pekyaman, 2008: 13).

“Frig kalıntıları, Anadolu’nun yüzlerce ören yerinde bollukla ele geçtiği halde, onların hiçbiri 8. yüzyıldan öteye işaret etmiyor. Örneğin, Alishar, Boğazköy, Kültepe, Alacahöyük, Gordion gibi en önemli merkezlerdeki Frig eserlerinin hepsi, M.Ö. 750 tarihinden sonraya aittir. Adı geçen önemli ören yerlerinde, Frig ürünleri ile birlikte bulunan, Yakın Şark eserlerinin de hiçbiri, M.Ö. 750 tarihinden eski değildir. Öyle anlaşılıyor ki, ilk Frig topluluklarının nüfusu azdı ve onlar belki de daha çok göçebe bir yaşam sürdürüyorlardı. Onun için kalıntıları da o oranda az olduğu gibi, tanımları da şimdilik olanaksızdır” (Uçankuş, 2002: 57).

Frig kalıntıları ve eserlerini tarihlendirmede zorlanılsa da özelliklerini tanımlamaya çalıştığımızda birçok örnekte benzerlikler görmekteyiz. Bu örnekler incelendiğinde Frig sanatının en belirgin ve karakteristik özelliklerinden birinin geometrik şekiller olduğu söylenebilir. Bu geometrik şekiller M.Ö. 8. yüzyıldan 5. yüzyıla kadar, metal eşyalarda, boyalı çanak çömleklerde, ahşap mobilya buluntularında sıkça karşımıza çıkar. Ayrıca mimari öğelerden fayanslarda, taban döşemesi olarak kullanılan çakıtaşı mozaiklerde ve kaya anıtlarının ön yüzlerinde de görülmektedir.

Kızılırmak yayı içinde ve güneyindeki Alacahöyük, Boğazköy, Pazarlı, Kültepe, Alishar, Eskişehir, Hacıbektaş, Suluca, Karahöyük, Maşat gibi şehirlerden başka, Sakarya kenarındaki başşehir Gordion, Frigler ve Frig sanatı hakkındaki bilgimiz için rakipsiz kaynaklar olmuştur. Bundan başka, başta çok önemli bir Frig şehri olan eski Ankara’nın içinde ve çevresinde de önemli şehir kalıntıları ve tümülüsleri keşfedilmiştir (Temizer, 1979).

Tahta eşya üzerinde oyma ve kakma tekniği ile yaptıkları geometrik motiflerin zenginliği ve teknik yüksekliği de dikkat çeker. Phrygler dokumacılıkta da ustaydılar. Tapetes denilen kilimleri ünlüydü. Bu uygarlık yıkıldıktan sonra da sanatı yaklaşık M.Ö. 300'e kadar devam etmiştir (Saltuk, 1989).

Friglerin sadece el sanatlarında, mimarlıkta, pişmiş toprak vb. dallarda değil müzik ve dansda da üstün bir performans sergilemiş oldukları görüşü bulunmaktadır. Gordion Müzesinde bulunan bir çömlek parçası üzerine boya ile yapılmış halay çeken kızlar, Boğazköy'de bulunan, çifte flüt ve lir çalan iki müzisyenin eşlik ettiği Ana Tanrıça Matar heykeli ve Gordion'da Helenistik tabakada ele geçen kemik flütler, Frig yaşamında müzik ve dansın oynadığı rolü yansıtmaktadır (Tüfekçi 2008: 59-79). Antik yunan yazarlarına göre flüt, simbal, üçgen ve bir çeşit basit flüt olan syrinks, ilk defa Frigler tarafından kullanılan müzik aletleridir. Frig edebiyatına ait örnek bulunamamıştır, ancak hayvan öykülerinin bulucuları olarak kabul edilmektedirler.

Stil özelliklerine göre Phryg sanatı beş evre göstermektedir:

1. Erken Evre (M.Ö. 750-730)
  2. Geçiş Evresi (M.Ö. 730-725)
  3. Olgun Evre (M.Ö. 725-650)
  4. Sub Geometrik Evre (M.Ö. 650-575)
  5. Geç Phryg Evresi (M.Ö. 575-300)
- (Saltuk, 1989).

### **1-Erken Stil (M.Ö.750-730)**

Phryg sanatının ilk evresini siluet figürlü vazolar tanımlar. Ortalama boyları 40, enleri ise 50 cm. olan bu kapların özellikleri şunlardır:

- a. Yarıdan az olan alt bölümleri boyasız ve resimsizdir.
- b. Resimli ve resimsiz bölümlerinde bir silme, yani kabarık bir kuşak, bazen de boyalı bir şerit ayırır.

- c. Kabın resimli üst bölümü, birbirinden 4 kulpla ayrılmış 4 metoptan oluşur.
- d. Metoplar dikine üç bölüme ayrılır: En üstte ışınlar sırası, sonra içi çeşitli bezemelerle ya da sadece dalgalı bir çizgi ile bezeli dar bir şerit, en altta da baş sahne yer alır. Bu üç katlı metop, iki yandan triglyph biçimli 2-3 ince şeritle sınırlandırılmıştır.
- e. Baş sahne, siluet halinde çizilmiş geyik türü figürlerden, konsantrik daireciklerden, bazen de stilize edilmiş ağaç resimlerinden oluşur. Bu tip kaplar, Alişar'dan ve Boğazköy'den başka, Konya'da ve Maşat'ta da bulunmuş olup, onlara Gordion'da rastlanmamıştır.  
(Güngör, 2007: 20).

Siluetli stile ait kaplarda görülen başlıca öğeler, Yunan geometrik vazolarının özellikleridir. Yani alt bölümün resimsiz bölümden kuşakla ayrılması, metop kompozisyonu, siluet figürler, ortaları noktalı dairecikler, ışın sırası Yunan Geometrik sanatında görülen motiflerdir. Bu öğeler, 8. yüzyılda Yunan dünyası dışında, başka yerde mevcut değildir (Uçankuş, 2002: 59).

## **2- Geçiş Stili (M.Ö. 730-725)**

Alişar'da gün ışığına çıkan güzel bir krater Geçiş Stili karakteri taşır. Erken Stil kraterlerinin biçimlerini sürdürür; buna karşılık biraz sonra tanıyacağımız Olgun Stil geometrik bezemeleri ile süslüdür. Siluet, figürler devam ederse de onlar burada çok zarif bir görünüm kazanmışlardır (Akurgal, 2003: 267). Sadece geometrik süslerle bezeli kraterde gördüğümüz öğeler, özellikle meander frizi, Attika Geometrik Sanatının baş motifidir. Bu nedenle, Geçiş Stilini M.Ö. 730- 725 sıralarına tarihlemek doğru olur (Uçankuş, 2002: 58).

## **3- Olgun Stil (M.Ö. 725-650)**

En güzel olgun stil örnekleri yine Alişar'da bulunur. Ancak Olgun stil Gordion'da daha yeni boyutlara ulaşır. Gordion'da Erken Stilin bulunmaması buna

karşılık Olgun Stilin ilk kez Alişar da ortaya çıkması, ancak Gordion'da yeni nitelikler kazanması, Fryg Beyliği merkezinin Alişar'dan Gordion'a geçmiş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir (Uçankuş, 2002: 58). Bir hipotez olarak Gordios'un önce Alişar'da bir beyliğe sahip olduğu sonradan Asur tehditlerinden uzak kalmak için Gordion'u kurduğu sanılmaktadır. Olgun Stilde Helen etkisi daha belirgindir (Güngör, 2007: 21).

İlk Phryg eserlerinin Alişar ve Boğazköy gibi merkezlerde meydana çıkması anlamlıdır. Öyle anlaşılıyor ki, Balkanlardan gelen Phrygler, zamanla geldikleri yere doğru çekilmek zorunda kalmışlardır. M.Ö. 6. yüzyılda, Phryg yerleşim merkezi Eskişehir-Afyon -Kütahya yöresine geçmiştir (Uçankuş, 2002: 58).

Birçok kap şekilleri ise Geç Bronz Çağı ve Buckel-keramik vazo biçimlerini sürdürürler. Bununla beraber Olgun Stilin parlak evresinde seramik sanatı, ilginç ve özgün kap şekilleri geliştirirler. Bazı kaplarda figüratif konularda Geç Hitit etkileri göze çarpar (Akurgal, 2003: 267). Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan bir Gordion kabındaki aslan tasviri ikonografi bakımından geleneksel Geç Hitit tipindedir. Ancak noktalardan oluşan vücut bezemeleri Erken Attika ve Kyklad işliklerinin çalışma yöntemini anımsatırlar (Akurgal, 1961: 84).

#### **4- Subgeometrik Stil (M.Ö. 650-575)**

Bir Ankara tümülüsünde bulunan İon kuşlu kâsesinin gösterdiği gibi Phrygler M.Ö. 7. yüzyılın ortasında Hellen sanat eserleri ithal etmeye başlamışlardır. Bu arada Boğazköy ve Alacahöyük'te elde edilen seramik eserlerde İon Geçgeometrik ve Subgeometrik vazoculuğundaki T-motifinin de taklit edildiğini görüyoruz (Akurgal, 2003: 270). Daha başka kaplarda da, İon Subgeometrik seramiğinin etkileri göze çarpıyor. İon Subgeometrik etkilerinin, Orta Anadolu'ya beş on yıllık bir gecikme ile gelmiş oldukları şüphesizdir (Uçankuş, 2002: 59).

### 5- Geç Frig Stili (M.Ö. 575-300)

Geç Phryg Sanatı, keramikte olsun, heykeltçilikte olsun, İon modellerinin taşralı taklitlerinden oluşur. Kap şekilleri, bir ölçüde Olgun Stili kısmen yaşatırlarsa da, aslan ve sfenks tasvirleri İon sanatının acemice kopyalarıdır (Uçankuş, 2002: 59). Buna karşılık heykeltçilikte, İon etkisine rağmen başarılı eserler ortaya çıkmıştır. Özellikle, Ankara’da bulunan Kybele kabartmaları, özünde İon heykeltçiliğinin büyük etkisinde olmakla birlikte, M.Ö. 550-500 sıralarında kendine özgü bir Phryg stili oluşturmuşlardır (Akurgal, 2003: 270). Bu dönemde, Phryg beylikleri Afyonkarahisar ve Eskişehir yöresinde, eski Phryg sanatını yaşatan, kayalardan oyulmuş kült ve mezar anıtları yapmışlardır. Olgun Stil çağında bulunmayan bu kaya anıtları, Anadolu’nun en ilginç ve en değerli eserleri arasında yer alırlar (Uçankuş, 2002: 59).

Afyonkarahisar toprağındaki Büyük Aslantaş adı ile anılan Anıtsal Kaya Mezarının, cephesinde görülen iki aslan Geç Hitit özelliklerini yaşatırlar. Bunun için, söz konusu mezarı, 8. yüzyıla tarihleyenler olmuştur. Oysa ayağı dikilmiş durumdaki aslanların altında, mezar kapısının iki yanında yatar durumda, başlan ile bize bakan öteki iki aslan, 6. yüzyılın ortalarından beri tanıdığımız İon mezar aslanlarının çok benzeridirler (Akurgal, 2003: 270).

Geri kalan Phryg kült ve mezar anıtlarının da, M.Ö. 6. yüzyılda ortaya çıkmış olduğu, Akurgal’ca “Die Kunst Anatoliens ve Phrygische Kunst” kitaplarında ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Phryg kaya anıtlarının bazıları, ise Hellenistik ve Roma Dönemlerine aittir. Ancak, her iki dönemin kaya mezarlarının Phryg özelliği pek kalmamıştır.

#### 3.4.1.3.7.1. Frig Maden İşçiliği

Phrygler’in Eski Çağ dünyasında tanınan ve kolay alıcı bulan dışsatım ürünlerinden en başta gelenini madenden, özellikle de bir bakır-kalay alaşımı olan tunçtan yapılmış olan eserler oluşturuyordu. Kendine özgü biçimleriyle dikkati çeken bu madenî eserler ile Eski Çağdan günümüze ulaşan bilgiler, Phrygler’in yüksek maden işçiliği hakkında bir fikir edinmemize yardım ediyorlar (Uçankuş, 2002: 54).

Phrygler maden işçiliğinde yüksek bir düzeye ulaşmışlardı. Yaylı çengelli iğneler dönemin “teknolojik” bir Phryg buluşu olup bunlar Assur ve Geç Hitit merkezlerinde aranan ve beğenilen sanat eserleri idiler. Sonradan Hellen sanatına da geçtiler ve lonlu sanatçılar tarafından taklit edildiler (Akurgal, 2003: 269). Bu sanat dalında, özellikle, Tabal ülkesi çok ileri gitmiş olmalıdır. Çünkü eski Ahit’te, Tubal ülkesinin yapımı olan tunç kazanların, güneydeki Tyr şehri pazarlarında satıldığından söz edilmekte, Asur İmparatoru 2. Sargon ise Tabal yapımı kazanları değerli savaş ganimetleri arasında saymaktadır (Uçankuş, 2002: 54).

Phrygler özellikle tunç işçiliğinde uzmanlaşmışlardı. Bu endüstri dalında esin kaynağı daha çok güneyden, Suriye’den geliyordu. Örneğin yalnızca Büyük Tümülüs’te 175 fibula, 170 kâse, kazanlar ve çok sayıda kemer ele geçirilmiştir (Sevin 1999: 259).

M.Ö. 8. yüzyılda, bu tunç kapların ünü batıda, Yunanistan ve hatta İtalya’ya kadar yayılmıştı. Aynı dönemlerde, ağız kenarları insan ve hayvan (en çok boğa) başlarıyla süslü, üçayaklı kaideler üzerinde duran büyük kazanlar, Phrygler’den başka Yakın Doğu’nun Asur, Urartu, Geç Hitit ve Kıbrıs soyluları arasında da sevilerek kullanılıyor (Uçankuş, 2002: 54).

Eserlerin bir bölümü Suriye ve Asur’dan armağan olarak ya da ticaret yoluyla gelmişse de, önemli bir bölümü Gordion’da Phryg sanatçılarınca dövme ve dökme teknikleri kullanılarak üretilmişti (Sevin, 1999: 259). Maden eserler arasında olağanüstü güzellikte bronz taslar ve tabaklar ve bronz kazanlar ile kemerler lon ustaları tarafından taklit ediliyorlardı (Akurgal, 2003: 269). Eserlerin bir bölümünü tunç kâseler oluşturur. Phrygia atölyelerinde üretildikleri konusunda hiçbir kuşkunun bulunmadığı, bu küçük boyutlu eserlerin başlıca iki değişik türü vardır: Bugünkü hamam taslarımızın atası olan birinci tipe girenlerin ortak özelliği, kâsenin orta kısmında şişkin bir yumrunun (omfalos) bulunuşudur (Uçankuş, 2002: 54). Bunlar arasında, günümüz hamam taslarının atası olan, ortası göbekli (omphalos) ya da kulpları makarayı andıran kâseler, (T) biçimli tutamakları boğa başlarıyla süslü kazanlar, kepçeler, kemerler ve çengelli iğneler (fibula) sayılabilir (Sevin, 1999: 259).

Anadolu’da özellikle Ana Tanrıça’ya yapılan sıvı adaklarında kullanılan, orta bölümü kabarık, *fiale* adı verilen kâseler de Yunanistan’a değin taşınmıştır. Üçayaklı

kaideler üzerinde duran, kenarları kuş vücutlu, kız başlı(siren) ya da boğa başı biçiminde halkalı tutamaklarla süslü tunç kazanlar pek çok Yunan tapınağında bulunmuştur (Güngör, 2007: 22). Anadolu'da, özellikle Ana Tanrıça'ya yapılan sıvı adaklarında kullanılan bu kâselerin, en belirgin özelliği makaraya benzer kulplarıdır. Her iki tipte tunç kâselerin Gordion'da-ki bir maden atölyesinde üretilmiş ve buradan dışsatımı yapılmış olmalıdır. Bir maden atölyesine sahip olduğu, kazılarla anlaşılan Gordion'da, Büyük Tümülüs kazısında 166 adet tunç kâse ele geçirilmiştir (Uçankuş, 2002: 55).

Göbekli taslar doğu kökenli olmakla birlikte, bunlardan göbeğinin etrafı kabarık silmeli ya da gövdesi yaprak biçimli kabartılarla süslü olanlar ile ağız kenarlarının etrafı madeni bantlı, makara kulplu kâseler tümüyle bu halka özgüdür. Bu her iki kap türünün Phrygler'in gözünde, güncel kullanımla birlikte dinsel bir anlamı da bulunmaktaydı (Sevin 1999: 261).

Mezarlara en fazla hediye olarak bırakılan fibulalar bronz fibulalardır. Büyük Tümülüs'te toplam 145 fibula oda içerisinde dağınık olarak bulunmuştur. Bunların yatağın başucundaki bir bezde sarılı bir şekilde durdukları sanılmaktadır. Frygia için karakteristik olan bu fibulaların benzerlerine diğer Fryg mezarlarında da bol olarak rastlanmıştır (Young, 1966: 150).

Frygler'in Eski Çağ dünyasında tanınan ve kolay alıcı bulan dışsatım ürünlerinden en başta gelenini madenden, özellikle de bir bakır-kalay karışımı olan tunçtan yapılmış olan eserler oluşturuyordu. Kendine özgü biçimleriyle dikkati çeken bu madeni eserler ile Eski Çağ'dan günümüze ulaşan bilgiler, Frygler'in yüksek maden işçiliği hakkında bir fikir edinmemize yardım ediyorlar (Güngör, 2007: 22).

#### **3.4.1.3.7.2. Frigler'de Marangozluk**

Phrygler'in en özgün sanat dalı mobilyacıdır. Bu daldaki ustalık ve özgünlüğün en önde gelen nedeni bölgenin orman yönünden zengin oluşudur (Sevin 2003: 255). Kereste cinsleri arasında siyah çam, özellikle mezar odalarının yapımında,

şimşir, sedir, porsukağacı, armut, akça ağaç ve kavak da mobilyacılıkta kullanılmaktaydı (Uçankuş, 2002: 55).

Gordion tümülüslerinde bulunan mobilyalar marangozluktaki üstün düzeyin en canlı kanıtlarıdır. Metal çivi kullanılmaksızın, birbirine ağaç çiviler ve geçmelerle tutturulmuş masalar, tabureler ve sehpa çöğü kez Phrygler'e özgü geometrik bezekli oyma ve kakmalarla süslenmiştir (Sevin 2003: 256). Birleştirici olarak maden çivilerin kullanılmayışı, Phryg marangozlarının kendilerine ne kadar güvendiklerinin ve bu dalda eski bir geleneğe sahip olduklarının kanıtıdır (Uçankuş, 2002: 55).

Mobilya yapımında yalnızca eşyanın işlevine uygun ağacın seçimi ile yetinilmeyip estetik bir düşünceyle ağacın renk ve kokusu da göz önünde bulundurulmuştur. Sözelimi sarı ve sert şimşir ağacının dayanıklılığının yanı sıra onunla güzel bir kontrast oluşturan, koyu renkli ceviz ile ardıç ve porsuğun kullanılmış olması ilginçtir. Kakmacılıkta şimşir üzerine açılan 1-2 mm.lik yuvalara, hoş kokulu ardıçtan yapılmış kakmalar özel bir tutkalla yerleştirilmiştir (Sevin 2003: 256). Bu biçim kakmalar, yataklarına çok hünerli bir biçimde oturtulmuş, yapıştırıcı olarak belki de tutkal kullanılmıştır. Afyon yakınlarında Dinar/Tatarlı'da ortaya çıkarılan bir tümülüs, Phrygler'in bazen ahşap üzerine boya ile resimler yaptığını da ortaya koymuştur (Uçankuş, 2002: 55).

Midas'ın Tümülüsü'nde ve ayrıca bir prensesin tümülüsünde bulunan masa, iskemle ve paravan (tahta perde) gibi ağaç mobilya kalıntılarını Amerikalı uzmanlar örnek biçimde restore etmişlerdir. Bunlardan Elisabeth Simpson'un restore ettiği masa olağanüstü işçilik gösterir. Şimdi Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen bu eşsiz eserler dünyanın en değerli mobilya ürünleri arasında önemli bir yer alırlar (Akurgal, 2003: 268).

Mezar odalarında, ele geçirilen kakmalı panolar ve işlemeli masalar ile *bizzat* ahşap mezar odalarının kendileri, Phryg ahşap ustalarının başarılarını günümüzde sergileyen en somut belgelerdir. Bazen, açık renk şimşir ağacından yapılmış mobilyalar, koyu renkli porsukağacı ya da fildişi kakmalarla bezenmiş, böylece farklı ağaç renklerinden yararlanılarak, renkli bir görünüm elde edilmiştir (Uçankuş, 2002: 56).

Midas dönemi Gordion’unda daha çok mobilyacılıkla ilgili olarak çalışan bir fildişi atölyesi de vardır; ancak bu dal ahşap oymacılığı gibi çok gelişmiş değildir. Gordion’a gerek hammadde ve gerekse işlenmiş durumda, köklü bir geleneğe ve çok sayıda atölyeye sahip Kuzey Suriye’den fildişi gelmiş olmakla birlikte, yerli atölyenin kendine özgü bir stili vardır (Sevin, 2003: 256).

### 3.4.1.3.7.3. Frigler’de Dokumacılık

Phrygler dokumacılıkta da başarılıydılar. Bu daldaki gelişmeye hiç kuşkusuz Orta Anadolu koyunlarının kaliteli yünleri yol açmıştı (Sevin, 2003: 261). Bozulabilen malzemeden yapılmış olduklarından, günümüze kadar ulaşamayan bezemeli Phryg kumaşlarına, en iyi örnek olarak yine Tyanalı Urpalla’nın İvriz kabartmasındaki giysisini göstermek gerekir (Uçankuş, 2002: 56).

Bezemeli Fryg kumaşlarına en iyi örnek olarak Tyanalı Urpallı’nın İvriz kabartmasındaki giysisini göstermek olasıdır. Gordion kazılarında parçalar halinde de olsa Fryg tekstil örneklerine rastlanmıştır (Güngör, 2007: 25).

Frigler kumaşlarında da geometrik bezekleri kullanmaktadırlar. “Altın simle kumaşa nakış işleme bir Frig buluşu olduğu gibi Latince’ye nakış-işleme sözcüğü Frigio olarak geçmiştir” (Akşit, 1993: 10).

Gordion’da bulunan çakıltası mozaiklerde Friglerin evlerinin tabanlarını, geometrik bezeklerle süslü, yün kilim ve halılarla kapladıkları anlaşılmaktadır. “Türk kilimlerinin atası olan ve ‘Tapates’ adını taşıyan Frig kilimleri, antik dünyanın en sevilen malları arasındaydı” (Uçankuş, 2002: 56).

Gordion sitadeliindeki VIII. yüzyıl yapılarında bulunan binlerce dokuma tezgâh ağırlığı ve ağırşaklar Phrygler’de tekstil sanayinin ne denli gelişmiş olduğuna kanıttır. Nakışlı Phryg dokumalarının en güzel örnekleri İvriz kabartması ve Bor Steli’ndeki Tukhana kralı Urbala’nın giysisinde görülebilir. Her iki örnekte de kralın giysisi svastika (gamalı haç) motifleriyle bezelidir. (Sevin, 2003: 261). Gordion’da bulunan ahşap mobilyayı süsleyen bezemeler Geç Hitit Kralı Varpalavas’ın giysisinde görülen

öğelerin yakın benzeridir. Ünlü Phryg tekstil işleri de şüphesiz bu tür motiflerle süslenmişlerdi. Bu süsleme sanan lon sanatçılarına da örnek olmuştur (Akurgal, 2003: 268, 269).

Gordion'da, M.Ö. 8. yüzyıla ait yapılarda bulunan, binlerce dokuma tezgâhı ağırlığı, Phrygia'da tekstil sanayinin ne kadar gelişmiş olduğuna iyi bir kanıttır (Uçankuş, 2002: 56). Frygler'de dokumacılığın gelişmesinin bir nedeni de Orta Anadolu koyunlarının kaliteli yüne sahip olmasıdır (Sevin, 1999: 205).

#### **3.4.1.3.7.4. Frig'de Heykeltraşlık**

Kayaları, dantela gibi büyük bir beceriyle yontmuş ve işlemiş olan Phrygler, doğal olarak heykeltirlikte de gelişmiş durumdaydılar. Kaya anıtları ve mezarların cephesinde görülen yüksek kabartmalar, Phryg yontucularının ulaştıkları başarıyı iyi bir biçimde açığa vurmaktadır (Uçankuş, 2002: 44). Aslan heykelleri ve kabartmaları, kayaya oyulmuş tanrıçalı ya da tanrıçasız ve tamamen kendi yaratıcı güçlerinin ürünü olan beşik çatılı birçok kült anıtları, tanrıça heykelleri, mezarların kenarlarındaki bitkisel ve geometrik motifler, yapıları süsleyen aslan, boğa, at, sfenks ve yaratık gibi ortostatlar Friglerin heykel sanatında ne denli başarılı olduklarını göstermektedir (Pekyaman, 2008: 15).

Gordion'da Midas öncesi kent kapısını süsleyen kabartmalar Geç Hitit sanatının etkisi altında yapılmıştı. Bu daldan günümüze ulaşabilmiş en ilginç eser Boğazköy'deki Phryg sitadelinin kapılarından birinin önündeki niş içinde bulunan yontu grubudur (Sevin, 2003: 259). Boğazköy'de Phryg surunun dışında, kapının önündeki bir niş içinde duran Kybele heykeli, bu sanat dalının en ilginç örneğidir.

Tanrıçanın, şehir kapısının önünde duruşu, onun aynı zamanda eski Yunan mitolojisindeki Hekate gibi, bir kapı koruyucusu olduğuna işaret eder. Öteki kabartma ve heykellerinde olduğu gibi, cepheden ve hareketsiz olarak betimlenmiş bulunan tanrıçanın iki yanında, çifte flüt ve kit-hara çalan iki erkek vardır (Uçankuş, 2002: 44).

Frygler'in Geç Hitit atölyelerinden yararlandıkları anlaşılmaktadır. Sevim Buluç, güzel bir buluşla Ankara'da Fidanlık mevkiinde ortaya çıkmış olan orthostatların, Fryg tümülüslerinin önünde yer alan sunaklara ait olduklarını saptamıştır. Fidanlık kabartmalarının grifon tasviri Sakçegözü heykelciliğinin geleneğini sürdürür (Akurgal, 1998: 193).

Fryg heykelcilik sanatının en eski örneklerini, biri Darende'nin 10 km. güney batısındaki Palanga'da, öteki ise Bünyan'ın 40 km. kadar kuzeydoğusundaki Kululu'da bulunmuş heykeller oluşturur (Yazır, 1982: 242). 3 m. yüksekliğindeki Kululu heykeli ile, üzerinde Geç Hitit Hiyeroglifli yazıtı olan 1.30 m. yüksekliğindeki Palanga heykeli, giyim açısından, Arkaik Doğu Yunan heykelleriyle karşılaştırılıp, M.Ö. 6. yüzyıla, hatta daha geç bir tarihe yerleştirilmek istenirse de, her iki eserin M.Ö. 7. yüzyılın başlarına ait olması ve Tabal ülkesindeki Doğu Phryg sanatını temsil etmesi daha büyük bir olasılıktır (Uçankuş, 2002: 44).

#### **3.4.1.3.7.5. Frigler'de Küçük El Sanatları**

Gordion kazıları, Phrygler'in ahşabın yanında, fildişi oyma sanatında da kendilerine özgü eserler üreten, bir okula sahip olduklarını gösteren örnekler edinmemizi sağladı. Bu fildişi okulunun, Kuzey Suriye ve Asur'daki çağdaş atölyelerden bağımsız oluşu ve özgün işçiliği ilgiyi, dikkati çeker (Uçankuş, 2002: 56).

Frygia süsleme sanatında en büyük rolü gayet hünerli bir biçimde yapılmış olan geometrik örnekler, sivastikalar, meander motifleri ve eşkenar dörtgenler oynarlar; insan figürleri azdır, ancak Mezopotamya, Asur ve Fenike sanat akımlarının etkisi altında yapılmış olan stilize adaleli hayvan motifleri çok daha etkileyicidir (Güngör, 2007: 26).

Çakıl taşından taban mozaikleri, taş ve ahşap oyma, tunç eşya ile çanak çömlekler üzerinde sık olarak karşılaşılan geometrik bezeme Batı Fryg sanatının en belirgin özeliğidir. Bu bezeme biçimi tümüyle Frygler'e özgüdür ve Yunan etkisinde kalmamıştır. Özellikle tahta işçiliği, tekstil ve kilimcilikteki desen ve teknikler erken

Yunan sanatını etkilemiştir. Bu Fryg etkilerini M.Ö. 7.yüzyıl Doğu Yunan boyalı vazo sanatında görmek olasıdır (Yazır, 1982: 243).

Phrygler, pek çok müzik aletinin de bulucusu olarak tanınırlar. Antik Yunan yazarlarına göre simbal, flüt, üçgen ve bir çeşit basit flüt olan syrinks, ilk defa Phrygler tarafından çalınan müzik aletleridir. Aristoteles ve Platon'a göre, Phryg harmonisi heyecan yaratan, dinamik bir müzik türüdür (Uçankuş, 2002: 56).

#### 3.4.1.3.7.6. Frigya'da Mimarlık

Phryg mimarlığı çok gelişmiştir. Birinci yüzyılda yaşayan, Romalı mimarlık tarihçisi Vitruvius, Phryg evlerinin ahşap kalas ve tahtalardan yapıldığını, üzerlerinin de saz ve çamurla örtüldüğünü anlatır. Yığma mezar tepeleri, yani tümülüslerin içindeki ahşap odalara benzeyen bu gibi yapıların, yerleşme alanında da kullanılıp kullanılmadığı kazılardaki, buluntularla anlaşılamamıştır.

Gordion'daki bütün yapılar megaron planlıdır. Boğazköy'deki evler de kısaltılmış megaron biçiminde idiler. Midas Tümülüsü'ndeki mezar odası da semerdamlı idi. Mimarlık konusunda bugüne değin herhangi bir Doğu etkisine rastlanmamıştır (Akurgal, 2003: 269).

M.Ö. 8. yüzyılın sonlarına ait Gordion evleri ile M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına ait Pazarlı yapılarının bazıları, taş ve kerpiç kullanılarak inşa edilmiştir. Bu biçim yapıların kerpiç duvarlarında, yapıyı sağlamlaştırmak üzere ağaç dikmeler ve yatay hatıllar kullanılmış; duvarlar iç ve dış yüzeylerde çivi kullanmadan bir birine geçirilmiş ahşap kasalar içine alınmış, böylece sağlamlığı yanında estetik bir görünüm elde edilmiştir (Güngör, 2007: 28).

M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına doğru, Phryg mimarlık öğeleri, batıdaki Ionia ülkesinden gelen etkilerle yavaş yavaş değişmeye yüz tutmuştur. Midas şehri Gordion, Pazarlı ve diğer Phryg evlerinin dış yüzleri, pişmiş topraktan, kabartma bezekli, renkli kaplama levhalarla süslenmeye başlandı. Bu kaplama levhaları üzerindeki kabartmalar çok renkliydi. Figür olarak da en çok geometrik bezeklerle, insan ve hayvan figürlerine

yer veriliyordu. Geometrik bezeklerle süslü olan mimari kaplama levhaları, Phrygia'daki Kaya Anıtlarının cephelerindeki “sima ve kornişlere” çok yakın bir benzerlik gösterirler (Uçankuş, 2002: 42).

Frygia'nın Lydia egemenliği altına girmesinden sonra ortaya çıkan bu kaplama levhalarının ülkeye, Lydia kralı Kroisos (M.Ö. 560-547/46) döneminde batı dünyasından geldiği sanılır. Nitekim aynı türde kaplama levhalarına Kroisos döneminde Lydia krallığının başkenti Sardes'te de rastlanmıştır (Yazır, 1982: 241).

Phrygler'in buluşu olan çakıl taşı mozaikler, türünün en eski örneklerini temsil ederler. Oval biçimli, çakıl taşlarının yan yana dizilmesiyle oluşturulan mozaik, Phryg mozaik ustalarının çalışma tekniklerini de ortaya koyuyor. Birbirinden kopuk geometrik motiflerin, bir araya getirilmesiyle gerçekleştirilen bu taban mozaığı, sanatçının hiçbir plana ve simetri kuralına aldırış etmeden, serbestçe çalıştığına tanıklık eder (Uçankuş, 2002: 42).

Gordion'da M.Ö. 8. yüzyıla ait olan 500 x 350 m. boyutlarında, alçak bir yapay tepe üzerine kurulmuş, resmi yapılarının etrafı taş temel üzerine kerpiç bloklardan örülü, bir surla çevrili kalesi ortaya çıkarılmıştır. Bu surda çeşitli kapılar olmakla birlikte, 10m. Yüksekliğindeki, kapıların en görkemlisi ve en etkileyicisidir (Güngör, 2007: 29).

Phryg yerleşmelerinin en özgün biçimlerini Kütahya, Afyon-karahisar ve Eskişehir arasındaki, Küçük Phrygia dağlık kesiminde görüyoruz. Buradaki kaleler sarp kayalıklar üzerine kurulmuştur. Örneğin Midas Kenti, büyük dikdörtgen biçimli taş bloklardan oluşturulmuş geçitli surları ve kayalara oyulmuş merdivenli tüneliyle, bir Phryg Kalesinin özelliklerini taşır. Phrygler'in kaya yontuculuğu konusunda ne kadar büyük bir beceriye sahip olduklarının en canlı göstergeleridir (Uçankuş, 2002: 43).

Balkan ya da Helen kökenli ana çizgileriyle ortaya konulan Frig mimari eserleri ve kaya anıtları Gordion'da Boğazköy de Midas Tümülüs'ünde ve “Aslantaş Anıtı”nda olduğu gibi en güzel örnekleriyle ortaya konulmuştur (Tüfekçi, 1999).

Anlaşılacağı gibi Fryg mimarlığı hayret verici bir biçimde gelişmişti ve aynı zamanda köklü bir geleneğe sahipti; bu mimarlık geleneğinin kökleri doğuda değil, batı ve kuzeydedir.

Gordion'da ortaya çıkarılan megaron planlı yapılar, doğuya yabancı olan bir mimarlık türüdür. Böylece mimarlık geleneklerinin, Frygler'in Anadolu'ya Thrakia ve Balkanlardan geldiğini bildiren filolojik ve edebi kayıtları doğruladığı söylenebilir (Yazır, 1982: 241).

#### 3.4.1.3.8. Frigler'de Din

Frig dini ilk bakışta adeta tek tanrılı bir görünüm verir. Fakat Frigler'in çok tanrılı bir inanç sistemleri vardı. Başlıca tanrıları ise Kybele olarak tanınan Ana Tanrıça ve Men yani Ay Tanrıçasıydı (Birecikli, 2010: 229). Phryg dini çok tanrılıdır. Bunlardan en tanınmışları Güneş Tanrısı Sabazios ile Ay Tanrısı Men'dir. Sabazios Trakya kökenliydi; Yunanlılarca Men denen Ay Tanrısı ise olasılıkla eski bir Anadolu tanrısının değiştirilmiş biçimiydi; ancak Phrygler denince akla hemen, çoğu kez yalnızca Matar (Anne), bazen Matar areyastin ya da Matar kubileya, kimi zaman da Agdistis (Kaya Kadın) denen Büyük Ana gelir (Sevin, 2003: 248). Yunanlıların Kybele olarak adlandırdıkları Frigler'in ana tanrıçasının aslında Anadolu'nun en eski tanrıçalarından biri olan Kubaba olduğu sanılmaktadır. Frigler Anadolu'ya geldiklerinde, buranın yerli kavimleriyle ilişkiye geçtiği ve bu kültü aldıkları sanılmaktadır (Bingöl, 2006: 12).

Ana Tanrıça kültü, M.Ö. 14.-13. yüzyıllarda Kuzey Suriye'de, Kargamış merkez olmak üzere, Kubaba adıyla kutsanıyordu. M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında, Phrygler'ce de benimsenen bu tanrıçanın, başında kuleye benzer yüksek bir taç vardır. Bu taç, onun, kentlerin ve tarımsal ürünlerin tek egemeni sayıldığına simgesidir (Uçankuş, 2002: 31). O aynı zamanda genç kızların da koruyucusudur. Tanrıça'nın en büyük tapınma yeri Pessinus'ta idi. Burada tanrıça gökten inmiş bir idol olarak kabul edilirdi. Bu da olasılıkla siyah meteorik bir taşı. Burada Kybele ve onun yanında genç sevgilisi Attis buluyordu. Tanrıça'nın sevgilisi Attis ile birleşmesinin doğaya yeni bir

yaşam verdiğine, sevgilisini yitirmesinin ise doğanın kışın uykuya daldığını temsil ettiğine inanılıyordu (Güngör, 2007: 11).

En büyük tapınma yeri Pessinous'taydı (Ballıhisar). Eskişehir'in Sivrihisar ilçesi yakınlarındaki kentte tanrıçayı siyah meteorik bir taş temsil ediyordu. Phrygler tanrıçaları için daha çok boğa kurban ederlerdi. Kütahya ve Eskişehir yakınlarındaki üçgen alınlıklı kimi kaya anıtları (Bakşeyiş, Maltaş, Deliktaş) bu türde kurbanlar için yapılmışlardır (Sevin, 2003: 250).

Çok uzun yıllar ana tanrıça tapımının merkezi olan Pessinus kenti Roma döneminde dahi önemini kaybetmemiştir. Romalılar, Kartaca'ya karşı olan savaşı kazanabilmek için bu taşı M.Ö. 204 yılında Roma'ya götürmüşlerdir. Romalılar bu taşı Magna Mater (Ulu ana); diye adlandırmışlardır (Bingöl, 2006: 13).

Kybele kutsal alanları genellikle kayalıklar üzerine kurulmuştur. Çünkü tanrıçanın çıplak yarlarda yaşadığına inanılıyor ve bu yüzden de kayalıklara simgesel tahtlar oyuluyordu. VIII-VI. yüzyıllar arasında Eskişehir ile Afyonkarahisar arasındaki platoya tanrıçanın tapınaklarını temsil eden pek çok kaya anıtı yapılmıştı (Sevin 2003: 251). Kaya anıtları, tanrıçanın tapınaklarını temsil ederdi. Büyük emek ürünü bazı kaya anıtlarının cepheleri kabartmalarla süslenmiştir. Bunlar üzerinde geometrik, bitkisel, bazen de hayvan motifleri yer alırdı (Birecikli, 2010: 222).

Kutsal sayılan Dindymos Dağı'nın eteklerinde ve bu etekleri sulayan Gallos'un kıyılarında, Tanrılar Tanrıçası *Agdistis Dindymene*, Romalılar dönemine kadar tek Ana Tanrıça olarak kaldı ve gelişti (Uçankuş, 2002: 31). Frygler bu tanrıçayı o denli benimsediler ki, tüm devlet ve ülkelerini Pessinus Kybelesi'nin mülkü saydılar. Frygia Devleti yıkıldıktan sonra ve bu bölgede Lydia egemenliği başladıktan sonra da, tanrıça ulusal karakterini korudu (Güngör, 2007: 11).

Frigya devleti Kimmer hücumları ile zayıflayıp Lidyalıların eline geçtikten sonra da tanrıça, Frigya milli karakterini korudu, hatta yaygınlaştı. Başka bölgelere yayılan Frigyalılar, tanrıçalarının misyonerleri haline geldiler, Anadolu'daki Yunan kolonicileri, Frigya devleti ile yakın bir temas, içinde değıldiler (İşcan ve Tokgöz, 1982: 19).

Kral Midas Delphoi'ye hediyeler yollamıştı, ama Yunan ve Frig dünyaları daima uzak kaldı. Buna rağmen, Frigya efsanesinin önemli bir kısmı Yunan efsanelerine intikal etti. Böylece Frigya, Yunanlılar, için eski zamanın, bir efsane ülkesi halini aldı (İşcan ve Tokgöz, 1982: 19).

Hellenistik Dönem boyunca ve sonrasında, Yunancada Meter olarak bilinen Frig Ana Tanrıçası'na ve Zeus ile eşitlenen Frig erkek tanrısı gibi geleneksel tanrılara ibadet devam etmiştir. Eskiçağda uzun süre hâkimiyetini sürdürmüş olan Frigler ölümden sonra yaşama inanmış olmakla birlikte, ölüleri için büyük tümülüsler ve mezar odaları inşa etmişlerdir (Birecikli, 2010: 229).

Midas Şehri Hellenistik ve Roma dönemlerinde kült merkezi olarak varlığını sürdürmüştür. Epigrafik kanıtlar ve kült tasvirleri Hıristiyanlık Anadolu'da hâkim olana dek Frig inançlarının ve geleneklerinin sürdüğüne işaret etmektedir (Roller, 2004: 146).

#### **3.4.1.4. Lidya Uygarlığı (M.Ö. 700-500)**

Ege göçleri ile M. Ö. 1200 yıllarında yıkılan görkemli Hitit imparatorluğundan sonra Anadolu karanlık bir devreye girmiştir. Ancak Güney Anadolu'dan bu uygar devletin artıkları olan adına geç Hitit Devletçikleri denilen yer yer doğunun yer yer de Hitit'in tesiri görülen bir kültür ortaya çıkmıştır. Batıda ise Ankara civarında Frig devletinin kurulmuştur. Friglerin yıkılmasıyla o güne kadar Hitit ve Frig baskısında olan Menderes ve Gediz arasında oturan Lidyalılardan söz edilebilir.

Kimmerlerin saldırıları ve talanları sonucunda M.Ö. 7. yüzyılın ikinci dörtlüğünde Orta Anadolu'nun egemenliği Phrygialılardan Lydialıların eline geçti (Akurgal, 2003: 283).

Filologlara göre Lydia dili Hint-Avrupa dil grubunun bir lehçesidir. Nitekim alfabeti Hellenlerinkine çok benzemektedir (Akurgal, 2003: 283). Hint-Avrupa karakterli bir dilleri olan Lydialılar'ın Batı Anadolu'da en azından II. bin yılın ikinci yarısından beri var oldukları ve Hitit-Luvi kökenine dayandıkları oldukça belirgindir (Sevin, 2003: 263).

Manisa, Aydın ve İzmir hattı üzerinde kurulan Lidyalılar Frigler gibi Anadolu'ya Yunanistan ve Trakya üzerinden aynı tarihlerde giriş yapmışlardır. Aslen Yunan, Dor ve Aiollarla akraba olan Lidyalılar, M.Ö. 8. yüzyıla kadar siyasal birlik oluşturmaktan uzaktırlar (Demir, 2003: 86-90). Batı Anadolu'da Gediz ve Küçük Menderes yöresinde yerleşen Lidyalıların nereden geldiği kesin olarak bilinmemektedir. Lidyalıların I. bin yıl öncesi kültürleri hakkında yeterli bilgi olmamakla birlikte II. bin yılın 2. yarısından itibaren Anadolu'da var oldukları bilinir (Temiz, 2007: 4).

Lidyalıların bu dönem içindeki genel siyasal görünümü konfederal beyliklerden oluşan bir yapıdır. Ülkeyi oluşturan üç temel sülale her biri kendi bölgelerinde olmak üzere geleneksel bir siyasal yapılanma özelliği göstermektedir (Caner, 2007: 65).

Lydia Krallarını Ekrem Akurgal'ın (1989: 287) sıralaması:

- Gyges M.Ö. 680-652
- Ardys M.Ö. 652-625
- Sadyattes M.Ö. 625-610
- Alyattes M.Ö. 610-575
- Kroisos M.Ö. 575-546

Veli Sevin Lydia Krallarını dile getirirken şöyle anlatmıştır; Antik dönem yazarları Lydia'da Atyad, Heraklid/Tylonid ve Mermnad olarak üç ayrı kral sülalesinin egemen olduğunu bildirirler. Bunlardan ilk ikisi hakkında yeterli bilgi yoktur (Sevin, 2003: 267).

Hellenler için Lydia bir mitoloji ülkesi olmasına karşın Mermenatlar, Assurlu yazılı kaynakların bildirdikleri üzere tarihçe bilinen bir dynastidir. Gyges, Assurbanibal'ın (M.Ö. 668- 631) ve Psametich'in (M.Ö. 663-609) çağdaşıydı (Akurgal, 2003: 283). Mermnad sülalesinin 141 yıl kadar süren yönetiminde Lydialılar yalnızca Anadolu'nun değil, aynı zamanda Yakın Doğu'nun önde gelen devletleri arasına girme başarısını gösterdiler. Mermnad sülalesinin ve tüm Lydia'nın birden bire parlamasının en büyük nedeni altın madenleridir (Sevin, 2003: 267).

Tarihe şahin kartallar adı ile geçen Giges Lidya'nın ticaretini geliştirmiş, dostluklar kurarak ülkeyi refah içinde zenginleştirme yoluna gitmişti. Efesten başlayan Sart'tan geçen ve doğuya giden meşhur kral yolunu yaptıran bu kraldı (Akşit, 1982: 70). Giges'i oğlu Ardys izledi. Bu kralın yedinci saltanat yılında (639) Kimmerler başkent Sardeis'i yağmaladılar. Ardys'i Sadyattes ve Alyattes (613-561) gibi krallar izledi. Alyattes döneminde Kimmer tehdidine son verildi. Miletos (Balat) ile yapılan saldırılmazlık antlaşmasını 600 yıllarına doğru Smyrna'nın yıkımı izledi (Sevin, 2003: 267). Daha sonra, Lidya tahtında şahin krallar sülalesinin en büyüğü Kroisos bulunmaktadır. Devlet hazinesini altınla ağzına kadar doldurur. İlk defa para basan Lidyalılar ticareti bununla yapmakta ve her gün biraz, daha zenginleşmektedir. Ama zenginleşen Lidyalılar askerliğe önem vermez olmuş parayla asker bulundurmaya başlamışlardır (Akşit, 1982: 70).

M.Ö 6 yüzyıla kadar Anadolu'nun en güçlü devlet haline gelen Lidyalılar M.Ö. 6. yüzyıldan itibaren giderek şiddetlenen Kimmer saldırılarıyla sarsıntıya uğramışır (Caner, 2007: 65). M.Ö.546 yılında Kroisos'un yenilgisi ile 200 yıl süren Pers egemenliğinde yaşayan Lidya, sonrasında diğer Anadolu halkları gibi M.Ö.334'de İskender ve M.Ö. 130 yılı ile birlikte Roma yönetiminde varlığını sürdürmüştür (Temiz, 2007: 4).

#### **3.4.1.4.1. Lidya Dönemi'nde Paranın (Sikkenin) İcadı**

Lydia halkının insanlık tarihi ve kültürüne yaptıkları armağanlardan en ünlüsü parayı icat etmiş olmalarıdır. VII. yüzyılın ikinci yarısı içinde ortaya çıkan bu buluşun doğal sonucu olarak dünya ticaretinde değiş-tokuş usulünün yerini para ticareti almış; böylelikle iş ve ticaret alanlarında yeni ve büyük gelişmeler olmuştur (Sevin, 2003: 272). Ancak paranın alışveriş aracı olarak kullanılmasının daha çok Anadolu Hellenlerin becerisi olduğu düşünülmektedir. Çünkü Lydialılar deniz ticaretinden yoksun olduktan başka güvenceli, ulaşımı kolay yollara sahip olmamaları nedeniyle Doğu ülkelerindeki ticaret ve kültür merkezleriyle sürekli bağlantı da kuramamışlardır (Akurgal, 2003: 286).

İlk sikkeler elektron denen altın-gümüş karışımı bir maddeden yapılmıştır ve biçim olarak baklaya benzerler. Ön yüzleri ilk zamanlar düz, sonra çizgili, daha sonra da resimli olan bu sikkelerin arka yüzlerinde bir, iki ya da üç adet derin dörtgen ya da üçgen çukurluk bulunur (Sevin, 2003: 272).

Resimli sikkelerin ön yüzlerinde önceleri krallığın arması olan aslan başı, pençesi ya da iki aslanın karşılıklı ön bölümleri yer alır.

Kroisos döneminde saf altın ve gümüş sikkeler de basılmaya başladı. Bununla birlikte İlhan Akşit'e göre; Lidya Krallarından Kroisos, devlet hazinesini altınla ağzına kadar doldurur. İlk defa para basan Lidyalılar ticareti bununla yapmakta ve hergün biraz, daha zenginleşmektedir. Ama zenginleşen Lidyalılar askerliğe önem vermez olmuş parayla asker bulundurmaya başlamışlardır (Akşit, 1982: 71).

Sardeis darphanelerinde basılmaya başlanan ilk sikkelerden çok kısa bir süre sonra Miletos, Ephesos, Samos (Sisam) ve Khios (Sakız) gibi İon kentleri de bu sistemi benimsediler (Sevin, 2003: 272).

Madeni figürlü sikkelerin ortaya çıkışı da yıllar Önce İngiliz arkeologu E.S.G. Robinson'ın saptadığı ve bu satırların yazarının da belirttiği gibi M.Ö. 630 tarihlerinde olagelmıştır. Bu da Miletos başta olmak üzere Anadolu kent devletçiklerinin en parlak dönemine rastlamakta ve paranın kullanılmasını gerektiren durumun ancak Anadolu Hellen işadamlarına yarayacağını kanıtlamaktadır (Akurgal, 2003: 286).

#### **3.4.1.4.2. Lidya Sanatı**

Lidya sanatının kökeni, atalarının Hitit İmparatorluğu ile bazen dostça, bazen düşmanca ilişkide buldukları döneme yani Bronzçağına kadar uzanır. Lidyalılar, Demirçağı'nda özellikle Gyges'ten, Croesus (yaklaşık M.Ö. 685 - 547) dönemine kadar olan Mermnad Hanedanı sırasında görkemli gelişmeler göstermişlerdir (<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-55023/lidya-donemi.html>).

Lydia’da fildişi ve kemik oymacılığı gelişmiştir. Sevin’e göre; Ünlü ozan Homeros bile Lydia’nın fildişi oymalarından övgüyle söz etmiştir; ancak bugüne kadar Sardeis kazılarında, bir mezarda bulunmuş küçük bir baş dışında, fildişi eserlere rastlanabilmiş de değildir (Sevin, 2003: 281).

Akurgal’a göre; Lydialıların seramik sanatı üzerinde oldukça belirgin bilgimiz vardır. Lydia Bölgesi’nde genellikle iki çeşit seramik elde edilmiştir. Birincisi, Özgün Lydia çanak çömleğidir. İkincisi, Az veya çok Hellen etkisi gösteren Lydia Bölgesi kap kaçak örnekleridir.

Lydia seramikçilerinin özgün bir yarattığı olan Lydion adlı küçük kap o zamanki dünyanın en gözde kremi olan Lydion Myron için kullanılıyordu (Akurgal, 2003: 284). Lydia seramiğinin bir özelliği dalgalı, mermer ve cam kapları anımsatan çizgi öğeleriyle bezeli oluşudur. Kapların hamuru ve fonu beyaz, sarı ya da turuncu rengiydi. Lydia seramiğindeki figürler Hellen etkisi sergilemişlerdir (Akurgal, 2003: 284).

Varlığı VII. yüzyılın başlarına doğru anlaşılan altın zenginliği Sardeis kentinin içinden akıp Gediz ırmağına karışan küçük Paktolos (Sart) Çayı’nın alüvyonlarından sağlanıyordu. Efsanelere göre Paktolos bu özelliğini, dokunduğu her şey altın olan Phryg kralı Midas’tan almıştı. Tanrıların lütfü olarak bu özelliğe kavuşan Midas sonuçta elini attığı ekmeğin bile altına dönüştüğünü görerek, açlıktan ölmek için tanrılara yakarır. Bu özellikten kurtulmak ister. Dileği kabul edilen krala Sardeis’teki Paktolos çayına gitmesi ve bu suyun kaynağında yıkanması söylenir. Midas da söylenenlere aynen uyar ve altından arınır; ancak bu özellik de Paktolos’a geçer (Sevin, 2003: 273).

Lydia mimarlığından, tümülüsler içindeki mezar odalarından başka günümüze değin kalmış herhangi bir eser yoktur. Tümülüslerde mezar odalarının duvarları çok başarılı mimarlık işçiliği sergilerler. Bayraklı’da M.Ö. 6. yüzyılın başında yapılmış olan Athena Tapınağı’nın sütun başlıklarından bugüne değin kalmış parçalarda Lydia alfabesinden harflerin bulunması, Bayraklı’da (Eski İzmir’de) Lydialı ustaların çalışmış olduklarını kanıtlar (Akurgal, 2003: 284).

Lidya heykel ve duvar resim sanatının bazı örnekleri, Manisa - Kırkağaç - Harta tümülüsünde mezar odasında yer alan Kline'yi "Ölü yatağı" destekleyen sfenkslerin betimlenmesinde ve Uşak-Aktepe tümülüsünden ele geçen fresk parçalarında görülebilmektedir (<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-55023/lidya-donemi.html>).

1960'lı yıllarda Batı Anadolu bölgesinde yapılan kaçak kazılar sonucu yurt dışına kaçırılan Kültür Varlıkları daha sonra Karun veya Lidya hazineleri olarak tanınmıştır.

### 3.5. Frig Dönemi'ne Ait Bilgilendirme İşaretleri

#### 3.5.1. Kral Midas

Midas efsanede olduğu kadar tarih ve arkeoloji kaynaklarında da adı geçen bir Frygia kralıdır. Frygia'da bulunmuş birçok anıtlar bugünde onun adını taşır, birçok efsane ve masallar anısını yansıtır. Bu efsanelerin hepsi bölgeye özgü nitelikte ve Ana Tanrıça Kybele'nin kültüyle ilgili görünmektedir (Azra, 1997: 20).

Frig Kralı Midas hakkında bildiklerimiz esas olarak birbirinden ayrı iki yazılı kaynağa dayanmaktadır. Bunlardan ilki Midas'la çağdaş olan Assur kralı II. Sargon'un yıllıklarıdır (M.Ö. 721- 705). İkincisi ise klasik Yunan ve Roma eserlerinde Midas'a yapılmış atıflardır. Assur kaynakları salt olaylara dayanırken, Yunanca ve Latince kaynaklar tarihî gerçeklerden mitolojik hikâyelere kadar geniş bir yelpazeyi barındırır (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Midas, Muşki'li Mita olarak, M.Ö. 718'den itibaren II. Sargon'un yıllıklarında görülür. Bu tarihten önce Midas, Fırat üzerindeki Geç Hîtit beyliği Karkamış'ın kralı Pisiris'i Assur kralına karşı ayaklanması için ikna etmişti. İsyan başarısızlıkla sonuçlanmıştır ve Sargon, Midas'ın, kentinden önceki krallar zamanında böyle bir harekete hiç girişmediğini belirtmektedir. "Önceki krallar" tanımındaki çoğul ifadeyi doğru kabul edersek, Midas, V. Salmaneser (M.Ö. 726-722)'den önce olasılıkla III. Tiglat-Pileser (M.Ö. 744-727)'in saltanatı sırasında tahta geçmiş olmalıdır. Bunu

izleyen Assur kaynaklarında Midas Orta Anadolu'nun güneydoğusundaki Tabal Ülkesi'nde Sergon'a karşı entrikalar çevirirken görülür (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Tarihçi Herodotos'a göre Midas, Frygia'nın kralı ve Gordion'un kurucusu Gordias'ın oğludur. Gordias'ın ana tanrıça Kybele ile birleşmesinden doğduğu söylenen Midas, büyüyünce Anasının Başrahibi olmuş ve onun Pessinus'taki tapınağını kurmuş. Midas'ın ilişkisi yalnız Kybele ile de değildir (Erhat, 1997: 21). Kybele gibi Anadolu toprağına özgü şarap tanrısı Dionysos'a da yakından bağlıdır. Midas üstüne anlatılan efsanelerin hepsinde, bu Frygia kralı, Dionysos'un bağışladığı nimetlerden fazlaca pay almış, tanrının peşinden giden alaya karışmış, yoluna baş koymuş, sırlarına ermiş, törelerini yaşatmış, eğlencelerini yürütmüş olarak anılır, canlandırılır. Midas efsaneleri yalnız Frygia'da değil, Lydia, Karia gibi Ege'nin geniş bir bölgesine yayılmış ve anlatılmıştır (Özgüç, 1978).

Tabal ülkesinin başkenti olan Niğde yakınlarındaki Tuvanuva-Tyana'da Midas'ın adını taşıyan bir yazıt uzun zaman önce ele geçmiştir. Söz konusu yazıt, Midas'ın bölgedeki faaliyetlerinin anısına dikilmiş olabilir. Midas'tan bahseden son Assur kaynağı M.Ö. 709'a aittir ve burada Midas, Assur kralının müttefiki olarak karşımıza çıkar. Sargon'un Midas'ı müttefik olarak kabul edişini büyük bir memnuniyetle anlatması, kuşkusuz Frig kralının gücünü ve konumunu yansıtmaktadır (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

### **3.5.1.1. Midas Efsanesi**

Yunanlıların ve Romalıların gözünde Midas ünlü bir kişilikti ve olasılıkla Yunanlıların gerçekten temas kurduğu ilk doğulu kraldı. M.Ö. 8. yüzyılda Homeros Frigler'den ve Sangarios (Sakarya) Nehri üzerindeki vatanlarından haberdar olmakla beraber, antik Yunan kaynaklarında Midas ünlü Frig kralı kimliğiyle ancak M.Ö. 5. yüzyılda görülür. Tarihçi Herodotos'a göre kral, Orta Yunanistan'daki Delphci Apollon Tapınağı'na tanrı için adakta bulunmuş Yunanlı olmayan ilk kişidir ve adadığı kendi tahtı "görölmeye değer bir adak eşyasıdır" (Sams, 1995: 59).

Gordion'daki M.Ö. 8. yüzyıla ait tümülüs mezarlarda ortaya çıkarılmış karmaşık motifli kakma mobilyalar, tarihçinin gözlemlerini doğrular niteliktedir. Başka bir yazar (Pollux) Midas'ın Batı Anadolu'daki Kyme şehrinden bir prensesle evlendiğini söyleyerek kralı Yunan dünyası ile ilişkilendirir. Gordion'daki en erken ithal Yunan kaplarının, Midas'ın tahtta olduğu M.Ö. 8. yüzyılın sonuna tarihlenmesi belki de tesadüf değildir (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Diğer antik Yunan kaynakları Frig kralıyla ilgili gerçek olabilecek imalarda bulunmaktadır. Çoğunlukla “Gordias'ın oğlu Midas” olarak adlandırılan kralın Gordion'da oturduğu aktarılmaktadır. Erken dönem Hıristiyan yazarı Eusebios, Midas'ın Frigya tahtına M.Ö. 738'de geçtiğini ve M.Ö. 696-695'te “boğa kanı” içerek intihar ettiğini bildirir. Strabon Midas'ın ölümünü Transkafkasya'dan gelen Kimmerlerin Frigya'yı istila etmesine bağlar (Sams, 1995: 59). Verilen tarihlerin doğruluğuna ve Midas'ın ölüm şekline inanmak zorunda olmasak da, uzun zamandır Midas'a atfedilen Gordion'daki büyük ahşap mezar, yakın zamanda yapılan radyokarbon analizleri ile M.Ö. 740'ın birkaç yıl öncesi veya sonrasına tarihlenmektedir. Eusebios'un Midas'ın tahra çıkış tarihini M.Ö. 738'e yerleştirdiği düşünülürse ve antik kaynakların söylediklerini de kabul edersek, mezarın Midas'ın babası Gordias'a ait olduğunu ileri sürmek çekici gelmektedir. Böylece Midas babası için muazzam bir tümülüs yaptırarak, başkent panoramasına büyük bir katkıda bulunmuştur (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Frigler'deki krallık kurumu hakkında az şey bilinmektedir. M.Ö. I. Yüzyılda yazan Sicilyalı Diodoros, Midas'ın Gordion'un güneybatısındaki Pessinus'ta (Ballıhisar) Toprak Ana ve Ana Tanrıça Kybele'nin kültünü kurduğunu aktarır. Ancak şehirde yapılan kazılarda, Midas dönemi kadar erken bir tarihte böyle bir faaliyetin varlığına dair kanıt henüz rastlanmamıştır. Bununla birlikte, Diodoros'un anlattıkları Frig krallarının kült ile ilgili bir yönleri bulunduğu işaret edebilir (Sams, 1995: 59).

Eskişehir ve Afyonkarahisar arasında. Dağlık Frigya'da bulunan Midas Şehri'ndeki (Yazılıkaya) sözde “Midas Anıtı” üzerinde, tanrıça Matar'ın adının geçtiği birkaç yazıt bulunur. Bu, daha sonra Kybele olarak bilinen tanrıçaya Frigler'ın verdiği addır. Anıtın orta kısmındaki bir niş olasılıkla tanrıçanın betimini yerleştirmek için açılmıştır. Anıtın kendisi ise Ateş adlı biri tarafından “Halkın lideri ve kralı Midas'a”

adanmıştır. Bazı bilim adamları anırın Midas ile çağdaş olduğunu düşünse de, çoğu anıtı M.Ö. 6. yüzyıla tarihlenmekte, ancak aslında M.Ö. 8. yüzyılın sonunda yaşamış olan krala yapılan bir adak olarak görmektedir. Durum ne olursa olsun ölümlü bir kralın Frigler'in tanrıçasıyla bu kadar yakın ilişkide bulunması sıra dışıdır (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Yunan ve Latin edebiyatı Midas ve doğaüstü olayların birlikte rol oynadığı bazı öykülere sahiptir, ancak bunların nasıl ortaya çıktığı belirsizdir. Bir şekilde bizim bilmediğimiz Frig-Anadolu mitoslarına ait öğeler içeriyor olabilirler ya da Yunanlılar ve Romalılar tarafından ünlü bir doğulu kişiliğin bütünüyle değilse de esasen efsaneleştirilmesinden ibarettirler (Sams, 1995: 59). Üstelik Yunanlılar Lidyalı Gyges ve Kroisos gibi diğer doğulu krallardan haberdar olmalarına rağmen, Midas aralarında böyle muamele gören tek örnektir. Herodotos Midas'ın yaşamın sırrını öğrenmek için efsanevi orman yarattığı Silenos'u yakalattığından bahseden bir öykü hakkında imalarda bulunur ama ayrıntılı bilgi vermez (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63). İşin tuhafı, olay Midas'ın Kuzey Yunanistan'daki Makedonya'da bulunan gül bahçesinde geçer. Bu belki de Frigler'in Güneydoğu Avrupalı kökenlerinden bahseden geleneğin yansımasıdır. Midas'ın Silenos'tan ne öğrendiği konusunda kaynaklar farklı şeyler anlatır, fakat antik Yunan edebî geleneğinin böyle derin bir bilgiyi elde etmek isteyen Anadolu'lu bir figürü barındırması dikkat çekicidir. Belki de öykü, M.Ö. 6. yüzyılda İyonyalı Yunanlıların peşinden koşacağı türden Frig-Anadolu kökenli bir merak dürtüsü ve doğa felsefesine dayalı sözlü geleneği vurgulamaktadır (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Bugün açgözlülüğün ve aşın servetin tehlikelerini anlatan bir deyim gibi kullanılan Midas'ın ünlü altın dokunuşu, yukarıdakinin devamı olan ikinci öykünün konusudur. Midas nihayet Silenos'u serbest bırakınca, tanrı Dionysos bunun ödülü olarak krala istediği bir şeyi gerçekleştirme sözü verir. Midas dokunduğu her şeyin altına dönüşmesini diler ve böylece kralın yiyecekleri, içecekleri hatta kızı altına dönüşür. Bundan kurtulmak isteyen Midas'ın Lidya Krallığının başkenti Sardes'in içinden geçen Paktolos (Sart) Nehri'nde yüzmesi gerekmektedir. Öykü Midas'ın büyük servetini açıklamak için uydurulmuş olabilir (Sams, 1995: 59). Oysa Gordion'daki M.Ö. 8. yüzyılın zengin mezarlarında değerli metallere rastlanmaması göze çarpmaktadır ve genci olarak altın buluntular Frig başkentinde yaygın değildir. Buna

rağmen Yunanlıların bakış açısından uzaktaki bir Anadolu kralına ait servetin altınla tarif edilmesi anlaşılabilir. Sonuçta öykü gerçek bir olguyu, yani Lidya'nın zenginliğinin kaynağını oluşturan Paktolos Nehrinden çıkarılan altını açıklamak için kullanılmıştır. Çevresindeki toplulukta Silenos gibi yaratıkların da bulunduğu Dionysos, Yunanlılar tarafından bazen Frig-Anadolu bağlantılı bir tanrı olarak görülmüştür (H. Sivas ve T. Sivas, 2008).

### 3.5.1.2. Midas'ın Altınları

Antik yazar Ovidius, “Değişimler Kitabı”nda bu efsaneyi şöyle anlatır: Silenos, tanrı Dionysos'un alayında sarhoş, ihtiyar bir satyr'dir. Bir gün tanrı Dionysos Frygia ve Lydia dağ koruluklarında dolaştığı sırada, yanındaki Silenos uyuyakalır. Bakhalar'la Satyrler onu sızdığı yerde bırakıp giderler. Köylüler onu bulur, Kral Midas'a götürürler (Uçankuş, 2002: 59-63). Bakha sırlarını bilen Midas, Silenos'u hemen tanır ve onu on gün, on gece sarayında konuk eder; yedirir, içirir sonra onu alır Tanrı'ya götürür. Tanrı Dionysos, buna o kadar sevinir ki Midas'a “benden ne dilerse dile” der. Midas'ta “her dokunduğu şeyin altın olmasını “diler. Tanrı bu dileğin yersiz ve biraz da zararlı olacağını düşünür. Ama söz vermiştir, dileği yerine getirir (Özgüç, 1982).

Midas sarayına dönerken, yolda kopardığı bir dal altın olur, yerden topladığı bir çakıl taşı altın olur, tuttuğu bir buğday başağından altın taneleri dökülür. Midas buna çok sevinir. Ama sofrasına oturup, ağzına ekmeği götürünce, şarabı dudağına değdirince, ekme de şarap da altına dönüşür. Bu böyle sürüp gidince kral acıkır, susar, üzülür, pişman olur. Dionysos onu anlar, başışlar (Güngör, 2007: 56). Ona Sardes'e gitmesini, Paktalos (Sart) Çağı'nın kaynağına çıkmasını ve topraktan fişkıran sularla başını ve ellerini yıkamasını buyurur. Midas söyleneni yapar altından arınır, rahatlar. Ama o gün bu gündür, Paktalos Çağı altın pulları, zerrelere taşır durur. Sardes kralları onu işletir, zengin olur, ünlenir. Şehir büyür, ticaret, sanat ve kültür merkezi olur (Muscarella, 1967).

### 3.5.1.3. Midas'ın Kulakları

Fakat sırrı tutamayan berber, yerde bir çukur kazar ve Midas'ın eşekkulaklarına sahip olduğunu haykırır. Daha sonra çukurun çevresinde yetişen sazlar rüzgârla sallandığında “Midas'ın kulakları eşekkulakları” diye seslenmeye başlar ve böylece kralın sırrını açığa vururlar. Bugün Sangarios kıyısında hâlâ sazlar büyümektedir. Gordion'daki ilk kazılarda M.Ö. 2. yüzyılın başına ait bir tabaka içinde bulunmuş eşeğinkine benzer kulaklara sahip bir büst Midas olarak tanımlanmıştır, ancak gerçekte Silenos'un cinsinden bir orman yaratığı olan satyre aittir (H. Sivas ve T. Sivas, 2008).

“Kral Midas'ı asıl ünlü kılan masal kulaklarıyla ilgili olan masaldır. Ovidius bunu Tanrı Pan'ın Apollon'a yarışmasına atıf yaparak anlatır. Başka efsanelerde Apollonla yarışan Pan değil, Marsyas'tır. Kral Midas bir gün Tmolos (Bozdağ) dağının yamaçlarında dolaşırken Apollonla Pan'ın (ya da Marsyas'ın) kavalını da dinler” (Uçankuş, 2002: 25-27). Tmolos Apollon'a vermiş ödülü, ama Kral Midas hiç gerekmezken Pan'ı beğendiğini söylemiş. Ne yapsın ki Pan'ın kaval sesini daha çok beğenir. Midas, Orta Anadolu ile ilgisi bulunmayan tanrı Apollon ile başka bir mitolojik orman yaratığı Pan arasındaki müzik yarışmasına hakem seçilir. Kralın Pan'ı seçmesine öfkelenen Apollon, Midas'a eşekkulakları verir. Midas kulaklarını bir bez ile örter (Sams, 1995). Midas eşekkulaklarını Frygialılar'ın sivri külahı altında bir süre gizlemiş olsa gerek, berberi olmasa belki sonuna dek gizleyecekti ama her gün saçını, sakalını tıraş eden berber görmüş eşekkulaklarını, kimseye açmadığı bu sırdan kurtulmak için toprağa bir delik kazmış ve içine eğilerek “Midas'ın kulakları eşekkulaklarıdır” diye fısıldamış. Ama kazma vurduğu yerin çevresinde o saat otlar, kamışlar bitmiş, bunlar yel estikçe dile gelerek “Midas'ın kulakları eşekkulaklarıdır” diye yankılanmaya başlamışlar (Erhat, 1997: 20).

Halk bunu duymuş, dedikodusunu yapmış; kimi sevinmiş, kimi üzülmüş, kimi de yalan söylediği, halktan sakladığı için krala çok kızmış. Halk sarayın önünde toplanmış, krala çıkmasını, külahını çıkarmasını kulaklarını göstermesini istemiş. Gösteri büyüyünce, sesler yükselince, Kral Midas dayanamamış, cesaretini toplamış kulaklarını açmak için sarayın balkonuna çıkmış, başındaki külahı çıkarmış “Yaşa varol kralım” sesleri yükselince, şaşkınlık içinde ellerini kulaklarına götürmüş, bakmış ki insan kulakları yerinde duruyor... Tanrı Apollon duruma üzülmüş, pişman olmuş,

Midas'ın cesaretini de takdir ederek, son anda kulaklarını eski haline getirmiş (Mayer, 1965: 95).

Bugün Sangarios kıyısında hala sazlar büyümektedir. Gordion'daki ilk kazılarda M.Ö. 2. yüzyılın başına ait bir tabaka içinde bulunmuş eşeğine benzer kulaklara sahip bir büst Midas olarak tanımlanmıştır, ancak gerçekte Silenos'un cinsinden bir orman yaratığı olan satyre aittir (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 59-63).

Midas'ın efsaneleri Türk tiyatrosuna da konu olmuştur. Özellikle Midas efsaneleri içinde "Midas'ın kulakları" son derece ilgi çekicidir. Ünlü tiyatrocu Güngör Dilmen'in gençlik yıllarında kaleme aldığı ilk eseri "Midas'ın Kulakları"dır. Sinema tiyatrosu dergisinde birincilik kazanan bu oyun 1961 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'na Atina'da sergilenmiştir. Daha sonra da çok beğenilen oyun Ferit Tüzün tarafından bestelenerek operaya da uyarlanmıştır (Güngör, 2007: 56).

### 3.5.2. Ana Tanrıça Kibele

Tarih Öncesi (Paleolitik) Çağlardan, tek tanrılı dinlerin yerleştiği zamanlara kadar süren, Orta Avrupa'dan Kuzey ülkelerine, oradan Asya içlerine yayılan; Mezopotamya, Babil, Asur yoluyla Akdeniz çevresine ulaşan birçok ulus, uygarlık ve kültürlerde çeşitli biçim, renk ve adlarla anılan, gösterilen ve yaşatılan Ana Tanrıça kültü (dini)'nün kaynağı Anadolu'dur. Bunu aydınlatmak, bugün arkeoloji, tarih, din tarihi, sosyoloji, mitoloji ve sanatın görevi haline gelmiştir. Bütün bu araştırma alanlarının çabası, birikimi bir araya geldikçe, gerçekler daha iyi anlaşılacaktır (Mellink, 1954: 167-169).

Tarih öncesinin en gerilerinden tek tanrılı dinlerin ortaya çıktığı dönemlere kadar uzanan, hatta bu dinlerde de izleri görülebilen Ana Tanrıça inancını, Anadolu'nun kendi tarih akışı içinde yansıyan kişiliğinde izlemek gerekir. Anadolu'nun en eski tanrı tasarımlarından olan Ana Tanrıça yaratma eyleminin özü, insanlar için bereket ve çoğalmanın simgesi olarak karşımıza çıkar (Akurgal, 1989).

Ana tanrıça mitoslarında egemen olan döngüsel tanrı anlayışı tüm insana ilişkin eylemlerin ilk nedeni ve kökenidir ve ilerleyen süreçte, o ilk kökenden zaman bakımından ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşılsın, kutsal eylem biçimleri bereket adına sürekli tekrar edilmelidir (İndirkaş, 2002: 4).

Kybele, Anadolu'nun en önemli Tanrıçasıdır. Doğanın doğurucu ve besleyici niteliği onda dile getirilmiş, zamanla Kybele doğurganlıktan bolluk, verimlilik ve ürün kaynağı olma niteliği kazanmış ve daha sonraları karşılaşılan Tanrıçaların öncüsü olmuştur. Anadolu'da Çatalhöyük'ten bu yana var olan Ana Tanrıça, Kybele kimliği ile Frigyalılar'ın inanç dünyasında çok önemli bir yer almış ve tarihte Frigyalılar'a has bir kült olarak kabul edilmiştir (İndirkaş, 2002: 7).

Ramsay'ın Anadolu'daki araştırmaları, Eski Yunan ve Roma konusunda çalışan araştırmacıların dikkatini Anadolu'nun Yunan öncesindeki tarihine ve anıtlarına, özellikle de Frygia'ya çekmeye yardımcı olmuştur. Ramsay'ın yazdıkları, Bachofen'in insanın toplumsal gelişiminin metreslikten anaerkilliğe, sonra da ataerkilliğe uzandığı şeklindeki temel tezinden önemli ölçüde etkilendiğini göstermektedir. Anadolu'nun eski toplumsal sisteminin gerçek evliliği tanımadığını ve soyun yalnızca anne yoluyla belirlendiğini göstereceğini söyleyen Ramsay daha sonraki bir çalışmasında, eski Anadolu halkını "toplumsal sistemi evliliğe dayalı olmayan bir halk, ailenin reisinin anne olduğu ve akrabalığın yalnızca anne yoluyla hesaba katıldığı anaerkil bir sistemin" ürünü olarak tanımlamıştır (Roller, 2004: 31).

Ankara Anadolu Uygarlıkları Müzesi'nde sergilenen, Hasanoğlan'da bulunmuş, altın ve elektrondan yapılmış Ana Tanrıça yontuculuğunda da görülebileceği gibi, tanrıça artık zayıflamıştır. Analığını, doğurmaya yarayan geniş kalçalarıyla, bedenine göre oldukça iri üreme organıyla göstermektedir. Hasanoğlan Ana Tanrıçasının en önemli özelliği, her iki ayak bileğinde altın birer halhal bulunmasıdır. Bu halhalar, Anadolu insanının en azından M.Ö. 3000'lerden bu yana halhal kullanma geleneğine sahip olduğunu göstermektedir (Uçankuş, 2002: 25-27).

İlerleyen yüzyıllar içinde ana tanrıça kültürünün bazı yönlerinde önemli değişiklikler olmasına karşın, Yunanistan'da, Roma'da ve Roma İmparatorluğunun her yerinde karşımıza çıkan o tanrısal varlık, sonuçta Fryg tanrıçasından türemiştir. Etkileyici kostümü, duruş biçimi ve mimari bir çerçeve içine oturtulması onun önemli bir kült

figürü olduğunu, ikonografik olarak betimlenen tek tanrısal varlık olması da Frygia'daki en önemli kült figürü olduğunu gösteriyor (Roller, 2004: 119).

Diğer yandan, kalın kalça, iri meme, şişman karın, cinsel organın kabarık bir üçgen biçiminde belirtilmesi gibi motifler, analığı, dişiliği simgelemek bakımından Kubaba, Kybele, Kybebe'den Artemis'e kadar, bütün Ana Tanrıça imgelerinde aynıdır (Uçankuş, 2002: 25-27).

Frig tanrıçası Matar her zaman ayakta, ileri doğru bakan olgun bir kadın şeklinde betimlenmiştir; uzun bir elbise ve süslü bir başlık giyer; başlığının arkasından aşağıya doğru bir duvak inmektedir. Elinde tanrısallığına işaret eden bir dizi nesne ya da atribü tutar. Bunlar içki kabı veya kâsesi, yırtıcı kuş ve nar olması muhtemel yuvarlak bir objeden meydana gelir. Boğazköy'de bulunmuş iyi durumdaki bir tasvirinde, tanrıça iki yanında küçük erkek figürleri ile birlikte gösterilmiştir. Erkeklerden biri çifte flüt, diğeri lir çalmaktadır (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 142).

Kimi maden figürlerde, Ana Tanrıça, kucağında bir çocuk taşımakta, kimilerinde ise çocuğu emzirmektedir. Pek çoğunda da elleriyle memelerini sıkmakta, bütün evrene süt püskürtmekte, doyurmaya çalışmaktadır. Yine bu dönemde Ana Tanrıça, maden çakıl taşı, kemik, pişmiş toprak v.b. her türlü malzemedan yapılabilmektedir (Tuncer, 1999: 24).

Tanrıça Kybele heykeli; Bir kaide üzerinde, iki yanında müzisyenlerle birlikte tasvir edilmiş Kybele heykelidir. Çok katlı Polos'u iki bölümden oluşur. Üstteki geniş bölümün orta yerinde, çepeçevre, dikey damla biçiminde kabartma dilimleri ile süslenmiştir. Polosun başa doğru daralan alt yarısı, yatay dört set ve yivden oluşur. Saçının tepe kısmı taç şeklinde taranmıştır. Kybele'de Arkaik, bir yüz ifadesi vardır. Sol yanağı alçı ile tamamlanmıştır.

Boyundan beline kadar uzanan etekliğin sol yarısı ve sağ kalçası dikey pliseli, sağ yarısı yatay pliseli olarak kabartmadır. Müzisyenler çıplak olup, üzerlerinde giysi olarak sadece külot vardır. Sağ yanındaki flüt, sol yanındaki lir çalmaktadır. (Kulaçoğlu, 1992: 10).

“Tanrıça Kybele heykelinin özellikleri; Taş, yüksekliği 134 cm. genişliği 56 cm.dir. Frig dönemi’ne ait, M.Ö. 6. yy.ın ortalarıdır” (Kulaçoğlu, 1992: 10).

### 3.5.2.1. Kibele’nin Tarih İçindeki Adları

Mitolojide hiçbir tanrı, ana tanrıça Kybele kadar, çok çeşitli adlar ve sıfatlarla anılmamıştır.

Ramsay, tanrıçanın adını Ana ya da kendisinin okuduğu şekliyle “Mater Kubile” olarak kaydeden bir Fryg yazıtını yayımlamak yoluyla, Frygia’nın baş tanrısının gerçekten de bir ana tanrıça olduğunu net bir biçimde gözler önüne seren ilk gezgin ve araştırmacıydı (Roller, 2004: 31).

Frigler olasılıkla hem erkek hem de dişi çok sayıda tanrıya tapıyorlardı. Ancak sadece bir tanrı insan suretinde tasvir edilmiştir. Bu, adı “Anne” anlamına gelen tanrıça “Matar”dır. “Matar” ismi çeşitli Fryg yazıtlarında, çoğunlukla tanrıçayı tanımlayan bir sıfat ya da lakap ile birlikte görülür. Bu lakaplar arasında en sık rastlananlardan biri, Frig dilinde muhtemelen “dağ” demek olan “Kybeleia”dır ve tanrıçanın eski Yunancadaki ismi Kybele’nin de kaynağıdır (H. Sivas ve T. Sivas, 2008: 141-145).

Phrygler’in Anadolu’da benimsedikleri en eski ve en kendine özgü dini kült, Halys’in (Kızılırmak) doğusundaki Luwilerce *Kubaba*, Phrygler ve Lydialılarca *Kybele* ya da *Kybebe*, Phryglerce Kubile ya da Matar Kubile ve Yunanlılarca da Kybele olarak adlandırılan, *Büyük Ana* ya da Ana Tanrıça kültürüdür. Bu tanrıça, Phrygler tarafından Agdistis olarak da tanımlanırdı (Uçankuş, 2002: 30-31).

Bu adlandırma çokluğu, ana tanrıçanın kaynağı Anadolu’da olmak üzere, uluslar üstü bir nitelik ve önem kazandığını gösteriyor.

Kültepe Asurca tabletlerinde onun adına Kubaba olarak rastlanır. Boğazköy’deki Hitit tabletlerinde adı Arinna’dır, Hepat’tır. Sümer kaynaklarında Marianna’dır. Suriye’de Lat, Girit’te Rhea, Mısır’da İsis, Anadolu’daki Komana Pontika ve Komana Kappadokia’da Ma’dır (Uçankuş, 2002: 30-31).

Tanrıça o kadar çok adla anılmıştır ki, Arabistan ve Hicaz'da Hubel ve Kible; Grek'de Themis, Ops, Ge, Maia, Urania, Uriname, İdea, İtalya'da Vesta, Anna, Marianna; Suriye'de Atargatis; Ermenistan'da Anaitis olarak adlandırılmış ve tapınım görmüştür (Kabağaçaı, 1985: 121).

Frygia'da Kybele, Lydia'da Kybebe, Ephesos'da Artemis, İtalya'da Nemi Gölüne yansıması Venüs'tür. Ayrıca bazı yer adlarında üretilen sıfatlara; Yunanca Meter, Latince Mater sözcükleri eklenerek, tanrıçanın bölgesel nitelikleri de belirtilmiştir. "Sipyrene" Manisa Sipylos Dağı'nın, "İdaia" Troya'ya hâkim İda "Kaz" Dağı'nın, "Berekyntia" Sakarya kıyısındaki bir eski kalenin, "Steunene", Aizanoi (Çavdarhisar) yöresindeki "Steunos" Mağarası tanrıçası olduğunu belirtiyor. Bu sıfatlar arasında en yaygın olanı da "Dindymene" adıdır ki, bu Dindymos Dağı'nın tanrıçası anlamına gelir (Uçankuş, 2002: 30-31).

Anadolu'da ise Dindymos adını taşıyan üç dağ vardır. Biri Frygia'daki Murat Dağı, öbürü Mysia sınırındaki Kapı Dağı, üçüncüsü de tanrıçanın Sivrihisar (Justinianopolis)'in 20 km. Güneyindeki Balahisar (Ballıhisar)'dır (Güngör, 2007).

İsmet Zeki Eyüboğlu (1990) şöyle yazmıştır; "Kybele'den (Kupapa'dan) Kible'ye, Dıngır'dan Tanrı'ya, gelinceye değin zaman içinde görülen ad değışmeleri, tarihin akışı içinde yer alan gerçekleri değıştirmemiştir."

### 3.5.2.2. Kibele Efsanesi

Bütün bu adlar ve sıfatlardan anlaşıldığı gibi, Ana Tanrıça, doğayı bütün canlılığı, verimliliğiyle simgeleyen, evrensel bir nitelik taşıyor. Toprak ve bereketin kaynağı olmaktan başka, her çeşit uygarlığın etkeni, ilhamı olarak, daha sonraki dönemlerde, Ephes Artemisi'nin kuleli taçlarına da örnek olur. Romalılar'ın Magna Mater (Büyük Ana) dedikleri tanrıça, analık vasfını da yalnız insan alanında değil, doğal ve evrensel bir ilke olarak canlandırır (Uçankuş, 2002: 29).

Kybele'nin aslında bir tek efsanesi vardır. Bunda hem tanrıçanın analık kavramının nasıl anlaşıldığı dile gelir, hem de ona tapımın biçimi saptanır.

Kybele'nin mitolojisi çeşitli kaynaklardan birbirinden farklı anlatılsa da özünde ana tanrıça Kybele'nin Frygia ormanlarında yaşayan Attis adlı delikanlıya tutulmasının öyküsüdür. Kybele ve Attis'e ilişkin birçok söylencenin var olduğu bilinmektedir. Bu söylencelerin hepsinde tüm bereket mitoslarında olduğu gibi toprak-bereket, ölme-dirilme motifinin egemen olduğu bir inancın ifadesidir (Eyüboğlu, 1990: 9).

Efsane şöyledir: Kybele, Attis (ya da Agdistis) adlı bir delikanlıya tutkundur. Attis, Pessinus Kralı'nın kızıyla evlenmek üzereyken, Kybele düğün yerinde birden onun karşısına dikilir; aklını başından alır, caydırır, hatta çıldırtır. Attis herkesin önünde kendi hayalarını keser, hadım olur. Akan kanıyla toprağı sular, bitkilerin yeşermesine, fişkırmasına yol açar ve kendisi bir çam ağacına dönüşür (Uçankuş, 2002: 29).

Kabağaçlı'nın (1985: 15) aktarımına göre ise efsane şöyledir;

Bu öykülerde Pausanias'ın anlattığı Agdistis efsanesi ana tanrıça Kybele'nin Pessinus'taki kültüne ilişkin bir öyküsüdür: Zeus'un gördüğü bir düş sırasında tohumu, yeryüzüne dökülür. Bunlardan hem erkek hem de kadın çift cinsiyetli bir varlık doğar. Agdistis adlı bu varlığı tanrılar ele geçirir ve erkeklik uzvunu kesip atarlar, uzuvdan bir badem ağacı oluşur. Irmak Tanrısı Sangarios (Sakarya) kızı Nana bu ağaçtan bir badem koparıp göğsüne saklar. Bundan gebe kalarak, Attis (kimi kaynaklarda Attes) adlı bir erkek çocuk dünyaya getirir. Onu bir dağa bırakır. Attis büyüyünce öyle bir yakışıklı olur ki o zaman erkekliği yok edilmiş ve salt kadın olan Agdistis ona vurulur. Ne var ki Attis, Agdistis'den kaçmak ister. Bu nedenle Pessinus'a gider. Pessinus kralı da onu kızı ile evlendirmeye karar verir. Tam düğün gecesi düğün ezgilerinin söylenmekte olduğu sırada Agdistis birdenbire çıkagelir. Attis onu görünce çıldırır ve kendi kendisini hadım eder. Pessinus kralı da aynı şeyi yapar, Attis ölür. Agdistis çok üzülür ve sevgilisinin bedeninin bozulmamasını sağlar.

Toprak, bereket, doğum efsanelerinin hepsinde, özellikle Adonis Mythosu'nda görülen bu ölme dirilme motifi, Kybele kültüründe bazı vecit, esrime, kendinden geçme hallerine karışmakta ve Ana Tanrıça tapımının özünde olan bir çeşit kurban töreniyle

gerçekleşmektedir. Attis erkekliğini keserek kendini nasıl tanrıçaya kurban ettiyse; Kybele'nin başrahibi delikanlı bir törenle kendi eliyle kendini hadım etmek zorundadır (Erhat, 1997: 185).

Attis efsanesinde simgelendiği gibi, akan kan ve yitirilen erkeklik gücü, daha evrensel bir anlam kazanır ve bereket ve canlılığın daha geniş bir alana, yani bütün doğaya yayılmasını sağlar. Gizemli cümbüşler, şenlikler arasında yapılan bu hadımlaştırma olayı, gene Anadolu'ya özgü ve bazı tarikatlarla bugün başka biçimde de olsa yaşanan bir törenin ilk örneğidir (Uçankuş, 2002: 29).

### 3.5.3. Hayat Ağacı

Hayat ağacı inancı, dünya kültürlerinde en yaygın inançlardan biridir ve ağaç kültürüyle ilgili bütün inançların kökeninde hayat ağacı teması bulunmaktadır. Genel olarak Hayat ağacına bütün toplumlarda benzer özellikler atfedilir. Fakat toplumlara göre hayat ağacının farklı mitolojik özellikleri ön plana çıkar. Hayat ağacı, mitolojik bir sembol olarak birçok mucizeyi gerçekleştirir.

Hayat ağacının mahiyeti tam olarak belli değildir. Hayat ağacının yeri konusunda dünya kültürlerinde çeşitli yorumlar yapılmıştır. Farklı yorumlara rağmen genellikle hayat ağacı dünya kültürlerine dünyanın merkezinde ve göbek çukurundadır. Bu merkezde yeraltı yeryüzü ve gökyüzü arasındaki iletişimi sağlayan temel bir eksen bulunur (Eliade, 1991: 17).

Hayat ağacı Hitit, Sümer, Asur sanatlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Karatepe kazılarındaki kabartmalarda bol örneklerle karşılaşılan hayat ağacı motifi tüm Anadolu uygarlıklarında çeşitlemelerle karşımıza çıkar (Alp, 2006: 1).

Her dini sistem sembollerden oluşur ve kendisini semboller aracılığıyla ifşa eder. Dini sistemlerin en önemli sembollerinden biri geçmişten günümüze ağaçlar olmuştur. İnsanlık tarihinde sembollerin çok önemli bir yeri vardır öyle ki insanoğlu ancak kutsal olanla semboller aracılığıyla iletişim kurabilmiştir (Eliade, 2003: 424). Hayat ağacı inancı çok eski ve köklü bir inançtır. Onun, dünyanın yaratılışıyla ortaya çıktığına

inanılmıştır. Hayat ağacı ile ilgili mit ve efsanelerde Tanrının hayat ağacını dünya ile beraber yarattığı anlaşılır (Belli, 1982, 241). Uygurların mani dininde ağaç çok önemli bir unsurdu. Mani dinine mensup olanlara göre beş adet hayat ve beş adet de ölüm ağacı vardı. Manas Destanı'nda da kısır kadınlar kutsal elma ağacının altında oynamaları sonucu çocuklarının olacağına inanılıyordu. Ardıç ve sedir ağacı da Türklerce kutsal sayılan ağaçlardandır (Alp, 2006: 1).

En eski inanışlardan biri olduğu anlaşılan 'Hayat ağacı'na ilişkin ilk izlere somut olarak M.Ö. 3000 ve sonrasında Aşağı Mezopotamya'da rastlanılan iki hayvan arasındaki bitki ögesi yaşam ve ölüm arasındaki sürekli döngünün sembolü olarak Sümerlerde rastlanır (Belli, 1982, 241).

Hayat ağacı ile ilgili inancın ve bunu sanat yaratmalarına konu olarak işlenmesinin ilk örneklerini, M.Ö. 3. binyılından beri Aşağı Mezopotamya'da rastlarız. İki teke arasındaki çalı motifi sahnesi, Sumerler'in "yaşam" ve "ölüm" arasındaki sürekli dolaşımı, yeraltı dünyası ile olan inançlarını ve hayat ağacının en eski şekli Dumuzi'yi simgeleyen büyük ana tanrıçanın hayatı yayan "âşıklar çifti"nin ölüp ilkbaharda yeniden dirilmesini sembolize etmektedir (Moortgat, 1949: 28-38).

Bütün ağaçlar Hayat ağacı olarak kabul edilmemiştir. Bazen sadece belli bir ağaç türü bazen de birkaç ağaç türü hayat ağacı olmuştur. İnsan zihni hayat ağacını somutlaştırma çabasına girmiş ve bu çaba sonucunda onu belli bir ağaç türüyle özdeşleştirmeye çalışmıştır (Öztekin, 2008: 26).

Hayat ağacı ulaşılması çok zor olan bir yerde ve canavarlar ya da yılanlar tarafından korunmaktadır. Hayat ağacı çoğu zaman ulaşılabilir bir yerde dünyanın sonunda, denizin dibinde karanlıklar ülkesinde, çok yüksek bir dağın zirvesinde ya da yedi dağ arasında bulunan bir merkezde bulunmaktadır ve ona ulaşmak çok zordur (Öztekin, 2008: 25).

Farklı ağaç türleri kendi içinde değişik anlamlar içerdiği gibi, tek başına "Hayat Ağacı" motifi dünyadan cennete yükselen, sürekli değişim ve gelişim içindeki yaşayan evreni sembolize eder (Uçar, 2004: 43-44). Hayat bahşeder, gençlik ve ölümsüzlük verir. Saadet kaynağıdır. Yegâne gerçeklik ve merkezîyet hayat ağacındadır. O üç âlemi

birbirine bağlar; dünyanın merkezindedir. Dünyanın düzenini ve İnsanlar arasındaki dayanışmayı sağlar. İnsanlarla kader birliği bulunur. Ulûhiyet onda tezahür eder. Tanrının sıfatlarını taşır. Canlı ve daima yemyeşildir (Öztekin, 2008: 23).

Hayat ağacının biçimsel özellikleriyle ilgili olarak da çeşitli yorumlar yapılmıştır. Hayat ağacı bütün âlemi birbirine bağlar kökleriyle cehennemi, gövdesiyle yeryüzünü dallarıyla cenneti kapsar. Dalları Tanrının evine yani cennete kadar sürünür (Eliade, 2003: 296). Doğumlar hayat ağacı vasıtasıyla gerçekleşir. Birçok toplum, yaratılışın onunla ilgili olduğunu düşünür. İlahi dinlerde vahiyler ışık, ateş veya nur şeklinde hayat ağacı üzerine iner. Hayat ağacı vasıtayla, tanrıyla konuşulur. Ölülerin ruhları hayat ağacı vasıtasıyla yerlerine yerleşebilir (Öztekin, 2008: 25).

Dünyanın en büyük ağacıdır. Hayat ağacı bazen de baş aşağı çevrilmiş olarak tasavvur edilir. Buna göre hayat ağacı, kökleri göğe uzanan, dalları tüm yeryüzünü saran, her şeyi aydınlatan güneştir. Bazen evren, baş aşağı çevrilmiş bir ağaç olarak tasavvur edilir (Eliade, 2003: 274).

Hayat ağacının cinsi bütün toplumlarda farklılık arz etmiştir. Toplumlara göre meşe, kayın, çam, zeytin, elma, incir, asma vb. birçok bitki ve ağaç cinsi hayat ağacıyla özdeşleştirilmiştir. Bu çeşitlilik muhtemelen toplumların günlük hayatlarında hangi çeşit ağaçla iç içelerse o ağaca hayat ağacı vasfı yüklemelerinden kaynaklanır (Öztekin, 2008: 26). Ezoterik İbrani geleneğinde, İslam'da ve Hint geleneğinde baş aşağı çevrilmiş hayat ağacı teması bulunur (Eliade, 2003: 275). Hurma da İlk çağlarda yaygın bir hayat ağacı temsilcisidir.

İnsanlar kendilerine birçok faydalar sağlayan bu ağaçlara minnet duymuş ve saygı göstermişlerdir. Sonuç olarak dünya toplumları bu ağaçlara hayat ağacı vasfı yüklemişlerdir.

#### **3.5.4. Frig Yazıları**

İlk insan bundan otuz bin yıl önce yırtıcı hayvanlar ve tehlikelerle dolu vahşi dünyada tek başına hayatta kalma savaşı vermiştir. Birçok fiziksel donanıma sahip diğer

canlıların tersine onun zekâ kapasitesi dışında hiçbir şeyi bulunmamaktadır. Ne ısınmak için postu ne yırtıcılardan kaçabilecek kadar hızlı koşabilme yeteneği ne de onlardan korunmada kullanabileceği pençeleri vardır. Hayatta kalabilmek ve türünü devam ettirebilmek için zekâsını ve yaratıcılığını kullanarak ilk aletleri yapmış, bu aletler sayesinde avcılık yapmış, korunmuş; yakaladığı hayvanlarla beslenmiş ve postlarıyla giyinmiştir. Binlerce yıl süren bu dönemde insanoğlu yasadığı mağaraların duvarlarına bir takım hayvan ve avlanma resimleri yapmıştır. İster büyü ister başka amaçlarla yapılmış olsun, bazen sembolik bazen gerçekçi üsluplara sahip bu resimler görsel iletişimin ve dilin ilk örnekleri olmuştur.

İnsanoğlu buluş ve kesiflerini arttırdıkça yaşam şeklini değiştirmiş, tarım yapmaya başlamış, hayvanları evcilleştirmiş, kendi hayvanlarını yetiştirmiş ve yerleşik düzene geçmiştir. Nüfusunu arttırmış, köyler, kasabalar, şehir ve devletler kurmuştur. Ticaret yapmak, büyük savaş ve hikâyeleri kaydetmek için yazı dilini bulmuştur. Yazının yolculuğu resimsel imgelerle başlamış, bu imgeler zamanla Soyutlanarak kelimeleri anlatan simgelere, daha sonra da sesleri ifade eden Sembollere dönüşmesi ile sürmüştür. Alfabeler farklı kültürler tarafından kendilerine uygun sekle dönüştürülmüş ve son olarak bugün kullandığımız Latin alfabesi ortaya çıkmıştır. Sesleri ifade eden bu semboller aynı zamanda görsel birer biçimdir. Geçen yıllarla birlikte temel sembollere bağlı kalan yazıcılar bu biçimlerde ufak tefek değişiklikler yapmış, böylece bugün yazı karakteri olarak adlandırılan kavram ortaya çıkmıştır.

Hint-Avrupa kökenli bir dil kullanan Phrygler'in Fenike'den alınmış bir harf yazıları vardı.

Frigler'in kendine özgü bir yazı sistemi vardı. Kaynağı ve gelişimi henüz aydınlanmamıştır. Fakat bu yazı Arami, ege yazı sistemlerinin etkisi altında meydana gelmiş olabilir. Gordion'da bulunan bronz kapların bazıları ile kaya altar ve anıtlarının yazılarında da aynı yazıları görmek mümkündür. Bunların hepsi tarih olarak M.Ö. 7. yüzyıla kadar çıkmaktadır (İşcan ve Tokgöz, 1982: 17-18).

Oktay Yazır'a göre (1982: 240); Frig alfabesinin kökeni konusunda farklı görüşler öne sürülmüştür ve fikir birliği sağlanamamıştır. İlk olarak, iki farklı görüşün varlığından bahsedilmiştir. Frig alfabesinin Yunanistan'dan alındığı görüşü, Yunan ve

Frig alfabelerinin aynı Semitik kaynaktan çıkmış olmakla birlikte, birbirlerinden bağımsız olarak geliştiği görülmüştür.

Okunabilmekle birlikte henüz anlaşılabilen Phryg diline ilişkin yazıtlar daha çok kaya anıtları üzerine kazınmıştır. VIII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Phrygia’da kullanılmış bu alfabe batı komşuları Lydia’lılar ve Yunanlılarınkine çok benzemektedir (Sevin, 2003: 255). Uçankuş’a göre; Phryg alfabesinin kökeni konusunda görüş birliği yoktur. Bazıları bu alfabenin Yunanistan’dan alındığına inanırlar. Bazıları da, gerek Yunan gerekse Phryg alfabelerinin aynı Semitik kaynaktan çıkmış olmakla birlikte, birbirlerinden bağımsız olarak geliştiğini savunurlar (Uçankuş, 2002: 21).

Bugüne kadar Eski Frigçe repertuarlarının; *a, b, g, d, e, v, i, k, l, m, n, o, p, r, s, t, u* harfleri olmak üzere 17 harften oluşan ortak bir birikiminin olduğu düşünülüyordu. Bugün bu birikimin 19 harften oluştuğunu belirtebiliriz (Brixhe, 2007: 152). Bu bağlamda, bugün Frig alfabesinin 19 harften meydana geldiği bilinmektedir. Eski Frigçe yazı çoğu kez soldan sağa, ender olarak sağdan sola ya da bir yönden başlayıp kesintisiz diğer yönde devam eder (Bustropedon: Öküzün tarlayı sürdüğü gibi). Çoğu birkaç satırı geçmeyen yazıtlar kaya anıtları ve çanak-çömlek üzerindeki birkaç kelimedenden oluşur.

Gordion kazıları, Yunan kültürünün oluşumu sırasında, Phrygia’nın oldukça gelişmiş bir kültüre erişmiş bulunduğunu göstermiştir. Bu nedenle Phryglerin alfabe konusunda Yunanlıları etkilemiş olması da olasıdır. Aslında, çoğunlukla, Fenikeliler’e atfedilen alfabenin, batıya yayılmasında Phrygler’in önemli bir rol oynadıkları, Gordion kazılarında ele geçirilen buluntulardan anlaşılmıştır.

Gordion’daki Büyük Tümülüs’te bulunan, M.Ö. 700 yıllarına ait, tunç kazanlardan biri üzerinde Phrygia yazısı biçiminde, soldan sağa doğru giden alfabeyle yazılmış, balmumundan ve son bölümü eksik Phrygçe kısa bir yazıt vardır (Güngör, 2007: 8).

Aynı biçimde, 3 kısa alfabetik Phryg Yazıtına yine bu mezardaki makara kulplu 3 tunç kâsenin ağız kenarları üzerinde de rastlanmıştır. Henüz anlaşılacakla birlikte,

bu buluntular Phrygler'in Hititler ve Asurlular gibi, balmumu üzerine yazılmış tabletlere sahip olduklarını göstermektedir.

Gordion kazılarında yazılı belgelere rastlanmayışı, Phrygler'in bozulmayan kilden tabletler yerine, tahta gibi çürüyebilen tabletler kullandıklarını gösteriyor. Phrygia alfabesinin İonia ve öteki Yunan alfabeleri gibi, Fenike alfabesinden geliştiği kabul edilebilir. Bu alfabe Phrygler'de, M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmıştır. Kaya Anıtlarının üzerine ustaca kazınmış olan yazıtlardan, M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında, Phryg yazısının oldukça gelişmiş olduğu anlaşılıyor (Uçankuş, 2002: 21).

Frigçe çağın başında tekrar ortaya çıkmak üzere üç yüz yıl boyunca ortadan kayboldu. Bilinen son belge 3. yüzyıl ortasına tarihlendirilebilir. Sömürgeleştirilmiş bir halkın dili olarak Frigçe artık kutsal alanda sınırlıydı. Sadece cenaze kapsamında, çoğu zaman yöreye Özgü kapı biçimli mezar taşları üzerindeki yazıya eşlik eden dönemin Yunan alfabesiyle yazılmış kısa bir lanet şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Brixhe, 2007: 153). Frigçenin son antik kullanımına çağın 5. yüzyılında rastlıyoruz. Fakat Frigçenin 7. yüzyıl Arap akınlarından önce yok olmamış olması mümkündür. Bu akınlar bildiğimiz gibi tüm Orta Anadolu'nun demografik yapısını altüst etmişti (Brixhe, 2007: 154).

### 3.5.5. Fibula

Fibula iki parça kumaşı birbirine tutturmaya yarayan bir araçtır. Bunlar modern çengelli iğnelerin atasıdır. Çengelli iğneler normal iğnelerin yerine geçmiş, dolayısıyla batma tehlikesine de son vermişlerdir.

Birisi iğneyi diğer ucuna doğru yay şekli vererek eğmeyi düşünmüş, böylece bir uç iğne görevi görürken ötekisi de onu tutan kilit haline getirilmiştir. Daha sonra uç ve kilitten ibaret bu fibula formu çok çeşitli tiplerde ve modellerde üretilmiştir (Muscarella, 2007: 173). Bir dekoratif öge olan, bazen taş ve kil kalıplarda dökülmüş, bazen de dövme tekniğiyle yapılmış fibulaları Anadolu'da ilk kez VIII. yüzyılın ortalarından başlayarak Phrygler kullanmıştır (Sevin, 1999: 261). Phryg madenciliğinin dış pazarlarda alıcı bulan ürünlerinden olan fibulalar, bir ya da üst üste iki iğne ve buna

bağlı bir yaydan oluşuyorlardı ve yalnızca giyimde değil, ölü armağanı olarak mezarlarda ve adak olarak da tapmalarda kullanılıyordu (Uçankuş, 2002: 55). Çoğu kez tapmalara ve mezarlara adak olarak da bırakılan fibulaların ayırt edici özellikleri, genellikle yarım daire ya da at nalı biçimli simetrik bir gövde ile buna perçinlenmiş sivri uçlu bir yaya sahip oluşlarıdır (Sevin, 1999: 261).

Diğer yandan Kalaycıoğlu bizi fibulaların şekilleri hakkında şu şekilde bilgilendirmiştir: Fibulaların üzerindeki silmelerin hiçbir işlevi yoktur. Yalnızca süsleme amacı ile yapılmışlardır. Hatta bazı fibulaların gövdelerinde bile bu silmelere rastlanmaktadır. Silmelerin iki kolda simetrik olması Frig Fibulalarının karakteristiğidir. Ve Kalaycıoğlu Frig Fibulalarının en önemli özelliğinin ise; kancaların diğer fibulalardan kolayca ayrılacak biçimde belirgin olmasıdır (Kalaycıoğlu, 1988: 62).

Mücevher gibi bir süs eşyası olarak da kullanılan tunç fibulaların yapımında, bakır-kalay alaşımına yüksek oranda çinko katılmakta, böylelikle altın rengini andıran sarı bir renk elde edilmektedir. Batıda Yunanistan'dan, Doğuda Asur'a kadar yayılmış olan bu fibulalar, yarım daire biçimlidir ve Phrygler'e özgüdür (Uçankuş, 2002: 55).

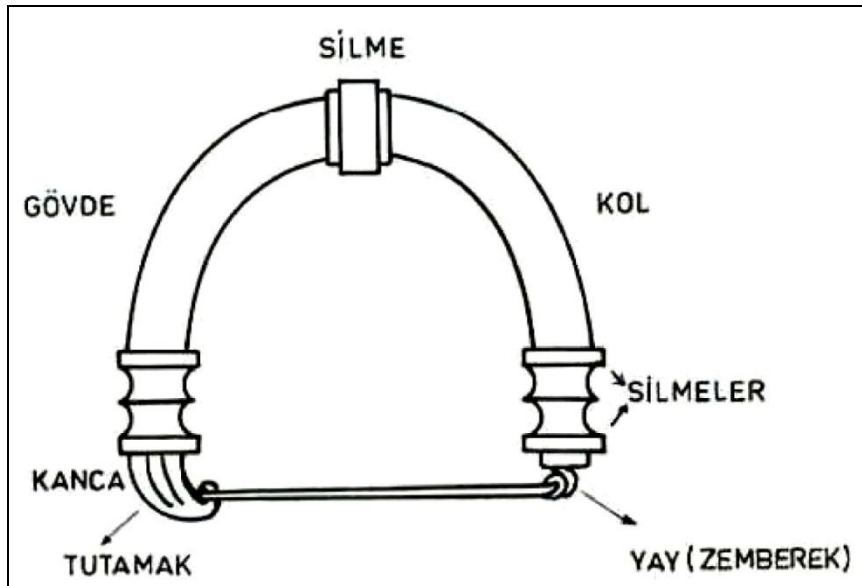
M.Ö. 2. binden beri (Miken mezarlarından çıkan iğneler) kullanıldığını bilmemize rağmen kullanılmasının en yaygın ve gelişmesinin doruğuna eriştiği çağ demir çağdır. Kullanımındaki yararlılık ve süs eşyası niteliği özellikle 8. yüzyıl ve daha sonraki kabartmalar üzerinde izlemekteyiz (Kalaycıoğlu, 1988: 61). İvriz kabartmasında da betimlenen, Tyanalı Urpalla'nın giysisinde, tipik bir Phryg fibulasının, nasıl kullanıldığını görmek olasıdır. Asur İmparatoru 2. Sargon'a sunulan armağanlar arasında bu biçim fibulaların görülüşü, onların değerli eşyalar arasında sayıldıklarının kanıtıdır (Uçankuş, 2002: 55).

Fibula Geç Tunç Çağında, MÖ 13. yüzyıl civarında Avrupa'da bir yerlerde, belki de Yunanistan'da ortaya çıkmış, hemen ardından Batı Ege ve Akdeniz'deki yerleşimlere dağılmıştır. Kısa süre sonra çeşitli kültürler kendilerine Özgü fibulaları yaratmaya başlamış ve bunlar o kültürlerin karakteristik nesnelere olmuşlardır (Muscarella, 2007: 173). Özellikle demir çağında sevilerek kullanıldığını gördüğümüz çengelli iğneler zaman içinde ancak ayrıntıda farklılık göstermektedir. Buna karşılık bölgesel farklılıklar daha belirgindir.

Bu kültürel kimliği yansıtan bir örnek Assur kralı II. Sargon'un Khorsabad'daki başkentinde görülebilir. Burada, taş kabartma olarak işlenmiş bir sahnede krala tribut/hediyeler getirenler görülür. Bunlardan biri hafif dönmüş şekilde Frig fibulasını bize gösterir ve sahneyi seyredenlerin onu Frigli olarak tanımasını sağlar. M.Ö. 709'da Midas'ın Sargon'la antlaşma yaptığını biliyoruz. Antlaşma şüphesiz kabartmalarda betimlenmiş hediyeler ile iyice sağlama alınmıştı (Muscarella, 2007: 173).

Yakındoğu ve Urartu Fibulalarını Frig fibulalarından ayıran özelliklerden biri ise genellikle yayın (zembereğin) gövdeye menteşelenmiş olmasıdır. Ayrıca demir çağı yay ve kemer gövdeli fibulaların tutamakları ise daha çok el şeklinde olup boynuz gibi uzantıları yoktur. Frig Fibulalarının iğne kısmı genellikle ayrı yapılmıştır. Beraber yapıldığı örnekler de az değildir. Blinkenberg's göre iğnenin ayrı yapılması kullanımından dolayı da onarımın kolay olması içindir (Kalaycıoğlu, 1988: 62).

M.Ö. 8. yüzyılın ilk yarısına ait örneklerin, yay kısmı daha çok dikdörtgen kesitli ince bir biçim gösterir. Oldukça sade görümlü olan bu tip fibulalara, M.Ö. 7. yüzyılda rastlanmaz. Yalnızca Anadolu'ya özgü olan ince yaylı fibulaları, giderek kalınlaşan ve üzeri kabarıklarla bezenen yeni bir tip izler (Uçankuş, 2002: 55).



Şekil 11 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden Frig Fibulaları  
(Kalaycıoğlu, 1988: 62)

M.Ö. 8. yüzyılın ortalarından, 6. yüzyılın başlarına kadar kullanılan bu süslü örneklerden Gordion'daki Büyük Tümülüste, keten bir bohçaya sarılmış olarak, cesedin yanındaki sehpa üzerinde duruyordu. Arnavutluk ve Makedonya'daki tümülüslerde de, cesedin yanına çok sayıda fibula bırakılmış olması, Phrygler'in bu geleneği anavatanlarından Anadolu'ya taşımış olabileceklerine işaret ediyor (Uçankuş, 2002: 55).

Gordion'da ele geçirilen fibulaların sayısı 1000'in üzerindedir. Bu türde maden eserler VIII-VII. yüzyıllarda hemen hemen tüm Akdeniz dünyasına ihraç edilmişti (Sevin, 1999: 261).

II. Rusa dönemine tarihlenen Toprakkale, Ayanis ve Karmir, Blur'da bulunan örnekler, fibulaların Urartu'da M.Ö. 7. yy.da kullanılmaya başlandığını düşündürmektedir. Bu tarihi destekleyen en önemli buluntular arasında Yoncatepe'de *in situ* bulunmuş malzemelerle bulunan fibulalardır. Fibulaların M.Ö. 7. yüzyılda kullanılmaya başlandığı, aksini gösterecek buluntular elde edilene kadar bu tarih kabul görmektedir (Köroğlu, 2005: 34).

Muscarella'ya (Kocaman, 1965) göre; Ancak bu dönemde hangi etkilerle Urartu'ya geldiği açık değildir. Urartu'ya özgü bir ortamda ortaya çıkmayan bu takıların daha erken dönemlerde Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kullanıldığı bilinmektedir.

Ele geçen buluntuların dışında özellikle kabartmalar üzerinde de karşımıza çıkan fibulalar, Geç Hitit dünyasında da kullanıldığını göstermektedir (Kocaman, 2007).

Frigler, Anadolu'da (batı kıyısını bir kenara bırakırsak) fibula kullanan ilk halk topluluğudur. Başkent Gordion'da çok miktarda fibula bulunmuştur. frig fibulaları, ortak özelliklerinden hemen tanınmaktadır. Form olarak çoğunlukla yarım daire, az çok at nalı şeklindedirler. Kilit kısmı ise her iki taraftan çıkan bir çift yatay çıkıntıya sahiptir. Yay kısmın perçinlenmiş ya da onunla birlikte dökülmüş düz ya da süslü silmeleri vardır. Çoğunlukla tek bazen çift olan iğneler genellikle ayrı üretilir. Büyük kısmı tunçtan yapılmıştır. Fakat altın, gümüş ve pirinç örnekler de bilinmektedir. fibulalar, giysilerde kullanıldıkları gibi mezarlara ölü hediyesi olarak da bırakılmışlardır.

Phrygler maden işçiliğinde yüksek bir düzeye ulaşmışlardı. Yaylı çengelli iğneler dönemin teknolojik bir Phryg buluşu olup bunlar Assur ve Geç Hitit merkezlerinde aranan ve beğenilen sanat eserleriydiler. Sonradan Hellen sanatına da geçtiler ve lonlu sanatçılar tarafından taklit edildiler.

### 3.5.6. Mühür

Dilimize Arapçadan geçmiş bir sözcük olan mühür, arkeoloji literatüründe bazı farklı dillerde farklı biçimlerde adlandırılmıştır. Örneğin: Sümerce “*kıstb*”, Akadça “*kunukku*” sözcükleri “mühür” anlamını ifade etmektedir. Hititlerin yazılı belgelerinde her iki sözcük de kullanılmıştır (Darga, 1992: 68-69).

Geçmişte imzanın yerini tutan mühürler, güç ve zenginliğin bir simgesi olarak uzun yıllar farklı toplumlar tarafından kullanılmıştır. En erken mühür örnekleri günümüzden yaklaşık 9000 yıl önceye ait olup kil ve taştan yapılmış, ilerleyen teknoloji ve keşiflere bağlı olarak altın, gümüş, safir, metal, yarı kıymetli taş, kemik, fayans gibi farklı malzemelerden de yapılarak çağlar boyu kullanıma devam etmiştir. Bu farklı malzemelerin mühürlerde kullanımı dönemin ekonomik koşulları, kişinin statüsüne göre değişmiş olmalıdır.

Frig mühürleri, Gordion, Boğazköy, Şarhöyük, Nemrut Dağı, Kastamonu-Kınık, Kaman-Kalehöyük, Emirler gibi yerleşim yerlerinde ortaya çıkarıldığı gibi bazı özel koleksiyonlarda ve satın alma yolu ile müzelerde yer almaktadır.

Anadolu’da görülen ilk mühürler damga şeklindedir. Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkarılan, M.Ö. 7. ve 6. binlere tarihlendirilen bu mühürler daha çok pişmiş topraktan yapılmış yuvarlak veya oval yapıdadırlar. Bu mühürlerin üzeri kazıma tekniğinde spiral ve meander motifleriyle bezelidir (Mellart, 1964: 97). Frig dönemine ait mühürler de bu mühürlerdendir.

Damla mühürleri özellikleri bakımından diğer mühürlerden şu şekilde ayırt edebiliriz; Bir şey üzerinde iz bırakmaya yarayan araç olan damga; mühür işlevini, ucuna bir sap takılarak tek bir basma hareketi sonucunda yerine getirir. Herhangi bir

tutamağı olmayan, bir zincire asılı ya da bir yüzüğe monte edilmiş şekillerde de kullanılmış olan damga mühürlerin ilk görüldüğü bölgeler, Kuzey Suriye ve Güney Anadolu olarak belirtilmektedir. Düz ya da içbükey düğmeyi andıran birkaç örneğe Aşağı Mezopotamya'da rastlanmıştır (Akalan, 2000: 86).

Frig dönemi mühürleri çoğunlukla yuvarlak baskılı ve tutamaklı damga mühürlerden oluşur. Tutamaklar, delikli ya da hayvan figürü şeklindedir. Frig mühürlerindeki damga baskısında işlenen konular; keçi, geyik ve kuş gibi hayvan figürlerinin yanı sıra karışık yaratık figürleri de görülmektedir. M.Ö. 2. binde Hitit kültüründe görüldüğü gibi mitolojik konulara rastlanmaz. Bu da bize, Frigler'in kendine özgü bir mühür sanatı geliştirdiğini düşündürmektedir.

Frig mühürleri işlenen figürlerin yapılış tarzı bakımından başka kültürlerden etkilenmiş olmasına rağmen mührün bütününe bakıldığında kendine has özellikleri ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Mühür tutamağında ya da baskı bölümüne yakın yerlerde işlenen halkalar, Frig mühürlerinin ayırıcı özellikleri arasındadır.

### 3.5.7. Frig Keramiği

Fryg keramiği konusu henüz iyi bilinmez. Tabal, Muşki ve Fryg gibi farklı etnik öğelerin oluşturduğu Fryg Devleti'nin keramiğine yalnızca bir etnik grubun adını vererek Fryg keramiği denilmesinin yanlışlığı üzerinde durulmuş ve bunların tümüne şimdi Orta Anadolu Demir Çağ Keramiği adı verilmiştir (Uçankuş, 2002: 45).

Bu keramik iki ana türe ayrılır. Doğu'da, Kızılırmak kavsi içindeki Alişar, Boğazköy ve Pazarlı, güney ve güneydoğuda ise Kültepe, Konya ve Göllüdağ gibi kentlerde özellikle geyik ve tek merkezli daire gibi desenlerle süslü, Alişar IV olarak adlandırılan çok renkli keramik vardır (Güngör, 2007: 19). Batıda ise genellikle tunç çağından beri kullanılan türde, gri ya da kırmızı tek renkli keramik görülür. Bu türde koyu gri ve siyah astarlı, parlak perdahlı tek renkli keramik Midas kenti, Gordion, Ankara ve Ankara yöresinde çoğunluktadır (Yazır, 1982: 242). Çömlekçi çarkında biçimlendirilmiş olan bu tek renkli keramik türünün ilk kez Troia VII b2 katında ortaya çıkan el yapımı kaba Thrak keramiğinin etnik yönden gelişmiş temsilcileri olması

olanaksız değildir (Uçankuş, 2002: 45). Çok iyi bezenmiş, çok renkli vazolara Gordion'da da rastlanmıştır olmakla birlikte, bunların Gordion'a dışalım malı olarak geldiği sanılır. Çok renkli keramik tekniğinin doğudaki Tabal ve Muşkiler'e ait olduğu, tek renkli gri keramiğin ise saf Fryg eseri olduğu sanılır (Yazır, 1982: 242).

Genel olarak Fryg keramiğinden söz edecek olursak, Kızılırmak'ın doğu ve batısındaki farklı etnik ögelere göre farklı teknikte üretimde bulunan atölyeler bulunmaktaydı. Batıda oturan ve buraya Makedonya'dan gelmiş olanlar daha çok metalik parlaklıkta gri ve siyah renkli kaplar kullanıyordu. Muşki, Tabal, Kaşga vb. grupların yaşadığı doğuda ise çok renkli bir tür egemendi (Güngör, 2007: 19). Açık renk zemin üzerine siyah boya ile daha çok stilize geyik motifleriyle bezenmiş olan bu türde boyalıları Batıda da vardır. Ancak burada bezeme genellikle geometrik desenli çerçeveler içindeki, konturları belirlenmiş, içleri ise noktalar ya da tarama çizgilerle doldurulmuş arslan, dağ keçisi, boğa ve kartal motiflerinden oluşturulmuştur (Sevin 1999: 206). Biçim yönünden Phrygler'e maledilen keramiklerin en göze çarpan özelliği, madeni kapları taklit eden biçimlere sahip olmalarıdır. Bu tip çanak-çömlekler, Phryg çömlek ustalarının daha çok maden işleyen sanatçıların etkisinde kaldıklarını ve madeni kapkacağın Phryg halkı tarafından daha çok sevilmiş ve kullanılmış olduğunu gösteriyor (Uçankuş, 2002: 45).

Her iki stilin ortaklaşa kullandıkları en belirgin motif, kap yüzeylerindeki boş alanların doldurulmasına yarayan, pergelle çizilmiş tek merkezli dairelerdir (Sevin, 1999: 206).

### **3.5.8. Koç Başlı ve Aslan Başlı Situla (Helke)**

M.Ö. 8. Yüzyılda yapılmış olan, Situla adı verilen törensel kutsama kaplarının iki tanesi, Gordion'da Büyük Tümülüs'te bulunan Koçbaşlı ve Aslanbaşlı Situla (helke)'lardır. Koç'un yüksekliği 22 cm, Aslan'ın yüksekliği 22,3 cm.dir. Bu eserler Phryg maden, özellikle tunç sanatının ve işçiliğinin harikalarıdır. Gövdeleri bakraç şeklinde olan situlalardan bir tanesinin alt kısmı aslanbaşı diğeri koçbaşı şeklinde olup, gövde ağız kenarlarında rozet motifleri yer almaktadır.

Frig Dönemi situlalarını ele alırken öncelikli olarak üzerinde tasvir edilen hayvanların genel olarak anlamlarını inceleyerek başlayabiliriz. Örneğin Koç tasviri Alp 2005'e göre şöyle anlatılmıştır, Anadolu ve Orta Asya Türk kültüründe boğa, koç gibi boynuzlu hayvanlar; Güç, bereket anlamındadır. Kökleri tarih öncesi döneme dek inen ağaç, başak, ejder ve koçbaşı motiflerinin, Osmanlı Bankası, Kültür Bakanlığı, Ziraat Bankası, Petrol Ofisi ve Koç Holding gibi resmi ve özel kuruluşların amblemlerinde yer alması, bu geleneksel motiflerin, gelenekselden çıkıp evrensel bir boyuta taşındıklarının göstergesidir (Alp ve Tarlakazan, 2005:308).

Dinsel inanışlarda kurban ve ölüm anlamının yanında koç, cinsel gücün ve iktidarın da simgesi olmuştur.

Situlada yer alan diğer bir figür olan Aslan tasvirinin genel olarak anlamı ise yaygın kullanılan deyimle; “hayvanların kralı” olarak nitelenmektedir ve en eski dönemlerden beri insanların en iyi tanıdığı yırtıcı hayvanlardan biridir. Başta Hititler olmak üzere birçok uygarlıktaki inançlara göre aslan cesaret ve yiğitliğin simgesidir.

Aslan sembolü, insan için, her şeyden önce gücün, kudretin, hükümdarlığın, asaletin ve cesaretin sembolüdür. Aslan sembolü genellikle, egemenliğin, iktidarın, kudretin ve yeryüzündeki icra gücünü simgelemektedir (Pilici, 2008: 31).

Situlanın genel olarak tanımını yapmak gerekirse; kelime anlamı olarak Situla, yuvarlak derin metal kap anlamına gelmektedir. TDK'ya göre Helkenin tanımı ise şöyledir;

1.Su, süt vb. şeyleri koymaya yarayan, çoğunlukla bakırdan yapılan, bakraçtan büyük bir çeşit kova.

2. Ağaçtan oyulmuş su kabı (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>).

Phryg dönemi situlalarının genel özellikleri; Phrygler'in Eski Çağ dünyasında tanınan ve kolay alıcı bulan dışsatım ürünlerinden en başta gelenini madenden, özellikle de bir bakır-kalay alaşımı olan tunçtan yapılmış olan eserler oluşturuyordu. Genellikle tunç kaplardan oluşan bu eserler kendine özgü biçimleriyle dikkat çekiyorlardı.

M.Ö. 8. yüzyılda, bu tunç kapların ünü batıda, Yunanistan ve hatta İtalya'ya kadar yayılmıştı. Aynı dönemlerde, ağız kenarları insan ve hayvan (en çok boğa) başlarıyla süslü, uçayaklı kaideler üzerinde duran büyük kazanlar, Phrygler'den başka Yakın Doğu'nun Asur, Urartu, Geç Hitit ve Kıbrıs soyluları arasında da sevilerek kullanılıyor. Gordion tümülüslerinde, bu biçim kazanlara en erken mezarlarda da rastlanmıştır (Uçankuş, 2002: 54).

Genel olarak, Situlaların tarzı iki çeşitten oluşmaktadır. İlk Demir Çağı kültürünün doğduğu geometrik gelenek, gayet hoş bir kap türü üretmiştir ve bu da Yunan kraterinden daha basit, daha az incelikli ve yapısal anlamda daha sadedir. Etrüsk mezarlarındakiler ise; şekil olarak daha önemlidir. Bu özellikler kendisini temel yüzeyden daha üste çıkarmakta, sahip olduğu silindirik şekil daha sağlam bir yapı sunmakta ve figürel aksesuarlara sahip kapağı ise parçalara ayrılmış bir bitiş özelliği vermektedir. Bu nedenle sahip olduğu yapısal aksan sağlam silindirik bir gövde yoluyla basit, günlük bir temelden dekoratif ve işlenmiş bir üste doğru olacak şekilde gelişerek değişmiştir. Ancak situla temiz ve basit bir çizgiden ibarettir. Geometrik bir şekle sahip değiştirilmiş bir kaptır (Kastelic, 1965: 8).

Hayvanlar situlalarda nadiren temsil edilmektedir çünkü çizilen dünya maden işleminin yanısıra temel ekonominin de daha az hayvan beslemeye dayandığı tarih öncesi ataerkil bir kültürdür. Demir Çağı'nda görülen situlalardaki kabalık arkaik düzeni gölgede bırakmamış ve bu nedenle en üstün olma özelliğini sürdürmüştür (Kastelic, 1965:13).

Frig Dönemi'ne ait Koç Başlı ve Aslan Başlı Situlalar genellikle törensel kutsama kabı olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Gordion Büyük Tümülüs'te bulunan bu situlalar, o coğrafyada bulunan hayvanların tasvirini yansıtmaktadır.

Geç Asur ve Urartu sanatında yakın benzerleri görülen bu iki situla, Friglerin maden sanatında ulaştıkları yüksek düzeyi gösteren önemli bulgular arasında yer alır.

### 3.5.9. Ryton (Riton)

Kaz biçimli tören kapları (Ryton), Gordion'da P tümülüsünde bulunmuş olan kaz biçimli tören kapları, krem rengi astar üzerine koyu kahverengi boya ile bezelidir. Hayvanların vücut detayları kahverengi boya ile geometrik desenler kullanılarak belirtilmiş olup, Frig seramik ustalarının seramik sanatında eriştiği yüksek seviyeyi gösteren en güzel örneklerindedir.

## 3.6. Frig Dönemi'ne Ait Bilgilendirme İşaretlerinin Göstergebilim Yönünden Analizi

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan Frig Dönemi'ne ait eserlerin göstergebilim yönünden analizi bu bölümde yapılacaktır. Eser çözümlemelerinde kullanılan genel yöntem A. J. Greimas'ın çözümleme yöntemidir. Bu çalışmada da Greimas'ın göstergebilim çözümleme yöntemine başvurulacaktır. Çözümlemeyi açığa kavuşturmak için öncelikle Greimas'ın göstergebilim çözümlemesine değinilmiştir. Daha sonra çözümleme yapılan esere yer verilmiştir.

### 3.6.1. Verilerin Çözümlemesi

Eserlerin çözümlenmesi için A. J. Greimas'ın göstergebilimsel yöntemi kullanılmıştır. Greimas göstergebilimi, bir anlamlama kuramı olmak ve böyle bir kuramı geliştirmek ister.

Anlamın oluşumunu anlatım ve içerik düzleminde belirleyebilmek, anlamın kavranma biçimini ve nasıl üretildiğini ortaya koyabilmek için genel bir kuram geliştirir. Geliştirdiği örnekçelerle, anlam çözümlemesinde yetkin bir kuram olduğu herkes tarafından kabul edilmektedir. Çok değişik anlamlı yapılara uygulanarak yetkin çözümlemeler yapılabilmektedir (Günay, 2002: 186). "Bir söylemin üç ana katmanda gerçekleştiğini söyleyen Greimas'a göre, anlam söylemin değişik öğelerinin eklemlenmesiyle, derin yapılardan başlayarak, yüzey yapılarla birleşerek oluşur. Greimas, söylemin ve anlamın oluşma sürecini yöntembilimsel bir düşünceyle öbeklere

ayırımı ve üretici süreç olarak tanımladığı bir çizelge üzerinde basamaklandırmıştır. Ona göre üretici süreç, birbirine karşılıklı bağımlılık ilkesiyle bağlanmış basamak ve bileşkelere oluşur. Bir metindeki anlamın üretilme sürecindeki değişik düzeyler birbirlerine göre; basitten karmaşığa, soyuttan somuta giden, üretici süreç içinde yerlerini alırlar.” (Kıran ve Kıran, 2003:138).

Greimas’ın üretici süreç olarak tanımladığı çözümleme aşamaları şöyledir:

### **3.6.1.1. Söylemsel Düzlem, Göstergeler**

Çözümlemenin bu aşamasında eser düzleminde yer alan göstergeler saptanırken, göstergelerin düzenlamaları ve yananlamaları incelenmiştir.

Düzenlam; mantıksal, değişmez ve herkes tarafından benimsenmiş nesnel anlamıdır. Yananlam ise, bir sözcüğün düzenlamasına, kullanım sırasında katılan ve iletişimde bulunan herkes tarafından algılanamayan ikincil anlamlardır (Kıran, 2002: 255).

Düzenlam ile yananlamın, anlamlandırmanın iki temel ve karşıt türünü oluşturur; bildirilerin çoğunda bir araya gelmelerine karşın, bu bildiriler, düzenlam ağırlıklı ya da yananlam ağırlıklı olmalarına göre ayırt edilebilirler. Bilimler birinci, sanatlar ikinci türdendir (Guiraud, 1994: 45).

Çözümlemenin bu aşamasında, esere ilişkin bulgular saptanarak, yananlamlardan hareketle izlek varsayımı önerilmiştir. Daha sonra ise, eser düzleminde belirginleşen kahramanlar, nesnelere, uzam ve zaman tanımlaması yapılmıştır. Bu öğelerin kimilerinin eksikliği çözümlememizde bizi yönlendirmiştir.

### **3.6.1.2. Söylemsel Anlam – İzlekleşme**

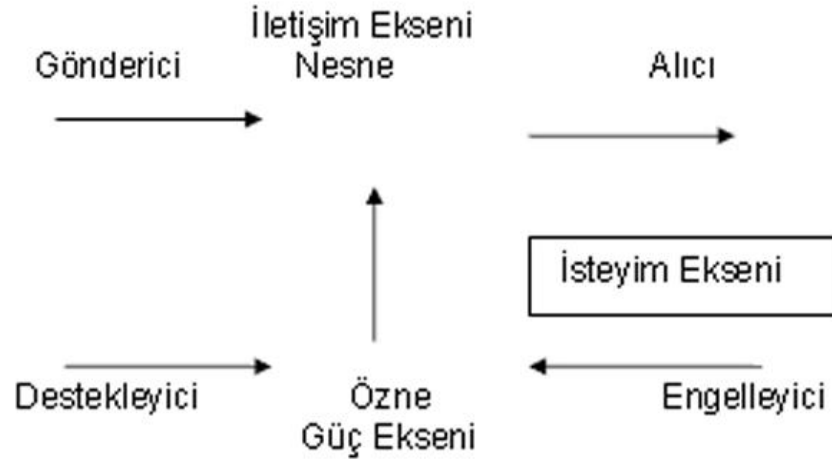
Çözümlemenin bu aşamasında, söylemin oluşması sırasında ortaya çıkan süreçler, yinelenen betilerden hareketle eserlerdeki motifler ve bunun dışında izlekler

saptanmıştır. “İzlekler motiftten daha geniş bir birimdir. İzlekten bir yapıtın etrafında kurulduğu temel düşünce anlaşılmalıdır”. (Kıran ve Kıran 2006:257). Bu aşamada, motifler bir izleğin alt birimi olduğu, yani izlek, motiflerden oluştuğu için, eserde belirginleşen izlekler, eser düzlemi üzerinde yer alan motiflerden hareketle saptanmaya çalışılmıştır. “Her metin için tek bir izlekten söz edilse de alıcının/izleyicinin metne yaklaşımı ve değişik kavramları arama ile ilgili olarak o metin değişik düzeylerde ve birçok izlek içerebilir” (Günay, 2001: 68-69).

Düzanlam, temel anlam olarak nitelenen, göstergelerin ilk önce dile getirdikleri, çeşitli aktarmalar dışında kalan kavramdır. Göstergeler yalnızca bir kavramı yansıtmakla kalmaz, zamanla yeni anlamlar kazanır; ayrıca onu algılayanın zihninde değişik tasarımların oluşmasına da yol açar ve okuyanda/bakanda çeşitli duyguların doğmasını sağlayan duygu değerlerine de sahiptir (Aksan, 1995: 78). Anlamın bu düzeyi ise göstergenin yananlamıdır.

### **3.6.1.3. Yüzeysel Yapılar: Anlatsal Sözdizim ve Anlatsal Anlam**

Çözümlemenin bu aşamasında, var ise eyleyenler işlevlerine göre belirlenmiştir. “Bu terim, bir sözcede eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde varlık ya da nesne olarak tanımlanır” (Kıran A. ve Kıran E., 2007: 271). Kişiler arasındaki ilişkiler ve eylemlerin eklemleniş biçimini içeren anlatsal yapı, Greimas’ın eyleyensel örnekçesi kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. “Greimas’ın eyleyensel örnekçesi, metnin yüzeysel yapısındaki anlatsal sözdizimi, altı eyleyensel sınıfı, kendi aralarında ikişer ikişer birleştirerek ortaya çıkarmaya çalışır” (Kıran ve Kıran, 2003: 216). Soyut kavramlarda eyleyen rolü üstlenebilir. Yüzeysel yapıda bulunan eyleyenler şeması ve işleyişi A.J. Greimas’ın aşağıdaki eyleyensel örnekçesinde gösterilmiştir.



Şekil 12 - Yüzeysel yapıda bulunan eyleyenler şeması ve işleyişi  
(Kıran A. ve Kıran E., 2007: 273)

A.J. greimas kişileri işlevlerine göre sınıflandırır ve diğer eyleyenlerle kurduğu ilişkiye göre değerledirir. Böylece eyleyenler arasındaki ilişkiyi şu üç düzlemde gösterir.

1. İsteyim ekseninde: Özne-Nesne karşıtlığı
2. İletişim ekseninde: Gönderici-Alıcı karşıtlığı
3. Güç ekseninde: Yardımcı-Engelleme karşıtlığı

Bu aşamada, eyleyenler aracılığıyla, değerler, soyut kavramlar somutlaşır. Bir anlatıda, Özne (Ö), önemli eylemlere katılan başkahramandır. Nesne (N), kahramanın elde etmek istediği soyut ya da somut nesne, kimsedir. Bir anlatıda nesnesi olmayan özne, öznesi olmayan nesne düşünülemez. Bir anlatıda bir özne varsa, mutlaka onun ilgilendiği bir nesne vardır. Aksi durumda, o metnin anlatisallığının eksik olduğu ortaya çıkar.

Özne ile nesne arasındaki ilişki şöyle gösterilir:

1. Özne nesnesinden ayrılırsa: ÖUN

2. Özne nesnesiyle beraberse/bağdaşıkça: ÖNN
3. Özne nesnesiyle ne ayrı ne de beraberse: ÖNUN

Gönderici (G), özneyi eksik olan şeyi, nesneyi, aramakla görevlendirerek onu anlatının sonunda ya ödüllendirir ya da cezalandırır. Gönderici, özneyi bir şey yapmakla görevlendirir. Ancak, kimi zaman özne bu göndericiye gereksinim duymadan kendi isteği ve kararıyla eyleme geçer (özerk özne). Gönderici, özne kadar ya da daha az güçlüyse, göndericinin isteğinden ve öznenin görevinden söz etmek olanaksızdır; çünkü, artık, sadece, öznenin isteği söz konusudur (G=Ö).

Alıcı, göndericinin muhatabıdır, genellikle öznenin başarıya ulaşmasından faydalanan kişidir. Alıcı kimi metinlerde, özneye aynı kişidir (Ö=A).

Bir anlatıda, öznenin işini kolaylaştıran, ona yardım eden bir yardımcı (Y) ile özneye karşı gelen, onun amacına erişmesini engelleyen (E) bir engelleyici olabilir. Yardımcı özneye güç verirken, engelleyen bu gücü yok etmeye çalışır. Ancak, her metinde her zaman engelleyici ve yardımcı bulunmaz. Kimi metinlerde ikisi, kimi metinlerde sadece biri bulunabilir ya da hiçbiri bulunmayabilir. Tıpkı gönderen gibi, yardımcı ve engelleyen de her zaman insana benzeyen, somut özellikler taşıyan bir kahraman olmayabilir.

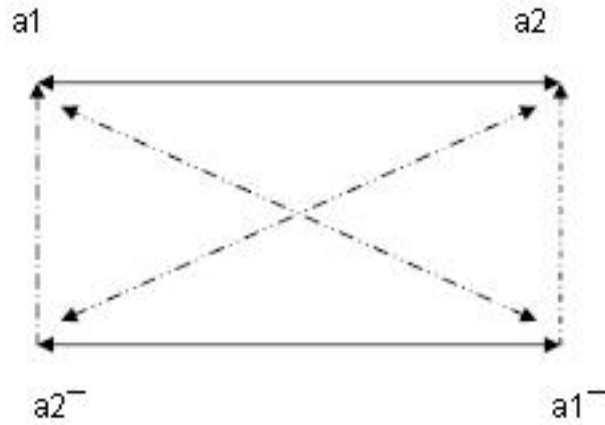
### **3.6.1.4. Derin Yapılar**

#### **3.6.1.4.1. Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam**

Çözümlemenin bu aşamasında daha önce incelenen iki katmanın düzlem boyutunun daha gerisinde yatan soyut derin anlama ulaşılmaya çalışılmıştır. Derin yapı dünyadaki temel karşıtlıklar üzerine kuruludur. Greimas tüm kültür nesnelere (kültür, sanat, politika, bilim vb.) derin yapı düzleminde yaşamla hesaplaştığını savunur (Erkman, 2005: 148). Saussure'un "anlam karşıtlıklardan doğar" tezi göstergebilimciler arasında büyük kabul görmüş ve bu nedenle de göstergebilim karşıtlıklarının saptanmasından ilişkilerin tanımlanmasına kaymıştır (Kıran, A. ve Kıran, E., 2003:

272). Üretici sürecin en soyut düzeyinde karşıtlık, çelişkinlik ve içeme gibi göstergebilimsel dörtgen üzerinde eklenen temel mantıksal-anlamsal ilişkiler yer alır. Metnin yüzeyinde görülmeyen, derin yapıdaki değerler ve özellikler oluşmaya başlar. Bu aşamada, anlamın en küçük birimleri arasında karşıtlık ve çelişkinlik ilişkileri ortaya konur. Bu ilişkiler de göstergebilimsel dörtgen ile dizgeleştirilir. Göstergebilimsel dörtgen, tüm kavramsal karşıtlıkları zorunlu kılan ilişkilerin görsel bir biçimde yeniden sunumudur.

Göstergebilimsel dörtgen birçok anlam izlenimi yaratan durağan, bir başka deyişle statik ilişkilerin eklenmesiyle incelenebilir. Bu, dörtgenin sınıflandırılmış ve durağan özelliğidir. Metnin derin yapısında oluşan kavramların saptanması için durum karesi kullanılmıştır. Çünkü durum karesi temel anlamdaki bir durumun çözümlenmesini, değerlerin sınıflandırılmasını göstermektedir (Kıran, A. ve Kıran, E., 2003: 271-277).

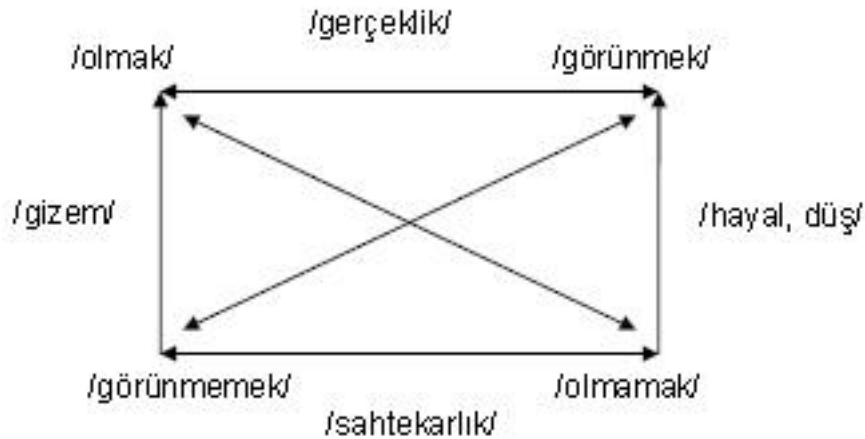


Şekil 13 - Greimas'ın "göstergebilimsel dörtgen" şeması

- $\rightarrow a1 + a2 =$  Karşıtlık eksenine = hem  $a1$  hem de  $a2 =$  bu iki göstergebirimcik hem karşıttır, hem de birbirini tamamlar, aralarında "ve..ve" bağıntısı vardır.
- $\rightarrow a2^- + a1^- =$  Alt karşıtlık eksenine = ne  $a2^-$  ne de  $a1^- =$  Bu terimler çelişkindir, birbirini bütünlemez, aralarında "ne o ne o" ilişkisi vardır.

- $a2^- + a1 =$  Bütünleyicilik eksenine= Bu terimler içermeye ya da bütünleyicilik ilişkisi içindedir. ( $a2^- > a1$ )
- $a1^- + a2 =$  Bütünleyicilik eksenine= Bu terimler içermeye ya da bütünleyicilik ilişkisi içindedir ( $a2^- > a1$  ve  $a1^- > a2$ ),= aralarında “hem ..hem de” ilişkisi vardır.
- $a2 + a2^- =$  Çelişkinlik eksenine=ne  $a2$  ne  $a2^-$  bu terimler uzlaşmaz terimlerdir.
- $a1 + a1^- =$  Çelişkinlik eksenine=ne  $a1$  ne  $a1^-$  bu terimler uzlaşmaz terimlerdir. (Kıran, A. ve Kıran, E., 2007: 329-330).

Olmak/görünmek karşıtlığı en temel dörtgenlerden biridir. Buna göre, /olmak/ ve /görünmek/ gerçeklik eksenini oluşturur. Bir şey ya da kimse olduğu gibi görünüyorsa, onun durumu gerçekliktir. Öyle değilse ve öyle görünmüyorsa /gerçeklik/ evreniyle karşıt olan bir kavramı oluşturur. Bu kavram farklı metinlerde farklı kavramlarla tanımlanabilir: /gerçeklik olmayan/, /sahtekarlık/ ya da /aldatmaca/. Bu dörtgenin bütünleyicilik eksenleri üzerinde ise /gizem/ ve /yalan/ kavramları oluşur (/yalan/ kavramı da farklı metinlerde /düş/ ya da /hayal/ olarak tanımlanabilir).



Şekil 14 - Bütünleyicilik eksenleri

### 3.6.1.5. Metinlerarasılık

Greimas'ın çözümlemesinin üçüncü aşamasında, derin yapıda yapıtların yaşamla ve toplumsal alanla ilişki kuduğu belirlenmiştir. Sanat yapıtları yaşamla ve toplumsal alanla ilişki kurarken kendinden önce üretilmiş sanat yapıtlarının izlerini de üzerinde taşır. Bu ilişkiye “Metinlerarasılık” adı verilir. Bazı sanat yapıtları diğer sanat yapıtlarının yardımı ve etkisiyle kendini oluşturur. Pek çok yapıt kapalı ya da açık başka yapıta göndermede bulunur. Frig Dönemi'ne ait eserleri incelerken metinlerarası ilişkiler saptandığında bu çözülemeye değinilmiştir.

### 3.6.2. Ana Tanrıça Kybele Heykeli'nin Göstergibilim Yönünden Analizi

#### 3.6.2.1. Heykele İlişkin Saptamalar

Normalden küçük olan bu heykel, beyaz renkte yerel alçı taşından (kireç taşı) yekpare olarak yapılmıştır. Olasılıkla bu heykel, ana tanrıça Kybele'yi yerel özellikleriyle tasvir etmektedir.

“Tanrıça Kybele heykelinin taş, yüksekliği 134 cm. genişliği 56 cm.dir. Frig dönemi'ne ait, M.Ö. 6. yy.ın ortalarıdır” (Kulaçoğlu, 1992: 10).

Heykel, teknik olarak bir niş üzerine oturtulmuş dik konumda karşıya bakan ve ince bir kaide üzerinde cepheden, iki ayağıyla zemine basar biçimde tasvir edilmiştir. Bütün bir formda oluşturulan bu heykel, dik konumdaki figürleri sağlamlaştırmak açısından arkadan büyük bir destek ile dengelenmiştir. Heykel sabitlenmek adına yuvarlak bir formun üzerine oturtulmuştur.

Kybele heykelinin boyun altındaki çizgisi, kafanın kopmuş olarak bulunduğu sonradan yapıştırıldığı ya da heykelin yapım aşamasında vücuttan ayrı olarak çalışılıp oturtulduğu düşüncesine yönlendirmiştir. Arkaik bir yüz ifadesi vardır ve yüzde arkaik tebessüm yer alır. Dinsel ikonlarda tanrısallıkla ilişkilendirilen kahramanların yüzünde

duyguların dışavurumuna ilişkin ifadelerin olmaması tipik bir özelliktir. Sol yanağı alçı ile tamamlanmıştır.

İnce ayıntılardan kaçınılmamış desenlerin yüz ve el-yak ayrıntıları, nesnelere ile birlikte titizlikle işlenmiş fakat gereksiz detaylara yer verilmemiştir. Kıvrımlara oldukça fazla yer veren heykelde yapıldığı çağın süslemeciliğinin kanıtı durumundadır.

Kybelenin sağında duran ve flüt çalan çocuk tasvirinin burun ile dudak arasında üç çizgili bir form betimlenmiştir. Bu formun anlamı bilinmemektedir.

Heykeldeki figürlerin tümü karşıya bakmaktadır ve hareket halinde değil de bir karşılama halindedirler. Bu da tanrının halka yönelmesi, onları izlemesi ve halkı güler yüzle karşılama anının tasvir edildiği anlamlarını taşır.

### 3.6.2.2. Söylem Düzlemi: Göstergeler

Çözümlemenin bu aşamasında, göstergelerin düzenlamaları ve yananamları belirlendiğinde eserin temel izleklerine ilişkin izlenimler oluşmaktadır.

<u>Göstergeler</u>	<u>Düzenlam</u>	<u>Yananlam</u>
Kybele	/Canlı+/Kadın+/Yetişkin/	/ ana tanrıça+/kurtarıcı+/üretkenlik/
Çocuk	/Canlı+/İnsan+/yetişkin olmayan/	/Masumiyet+/gelecek+/cinsiyetsizlik+/müzisyen/flüt çalan/
2. Çocuk	/Canlı+/İnsan+/yetişkin olmayan/	/Masumiyet+/gelecek+/cinsiyetsizlik+/müzisyen/lir çalan/
Türban/polos	/Cansız+/sayılabilir+/giysi+/başa giyilir/	/Tanrısal+/üstünlük+/kadınlık+/din/
Khiton	/Cansız+/sayılabilir+/giysi+/etek/	/Tanrısal+/kadınlık+/örtünmeye yarar/
Çıplak Ayaklar	Ayağı çıplak olma	Doğallık+/sıradanlık+/halka yakınlık/
Flüt	/Cansız+/müzik çalmaya yarar/	/ilerleme+/yükselme/
Lir	/Cansız+/müzik çalmaya yarar/	/ilerleme+/yükselme/
Nar	/Canlı+/Meyve+/yemeye yarar/	/ödül verme+/karşılık verme+/sunma/

### 3.6.2.2.1. Heykeldeki Göstergelerin Anlambirimcikleri

Bağlam içinde yer alan göstergelerin düzenlamaları ve yananamları belirlendiğinde;

/ ana tanrıça/ + /kurtarıcı/ + /üretkenlik/ + /üstünlük/ + /kadınlık/ + /din/ + /müziyen/ + /ödül verme/ izleklerinin belirginleşeceği izlenimi oluşmaktadır.

**Kahramanlar:** Bir kaide üzerinde, birbirine yapışık üç parçadan oluşan heykelde 3 kahraman vardır. Heykelin iki yanında ayakta duran, Kybele'ye göre oldukça kısa boylu olan figürler, muhtemelen çocuk figürü olarak kabul edilmiştir. Heykelin merkezinde; Kybele merkezde, dikey konumdadır ve iki çocuk figürü üçgen bir biçim oluşturacak şekilde Kybelenin iki yanına yerleştirilmiştir. İki çocuk figürü genel olarak benzemelerine karşın kimi betiler öne çıkmaktadır. Elinde yuvarlak bir form tutan Kybele ile ona eşlik eden ya da yanında yer alan (yandaş) iki çocuk figürü ellerinde çalgı aletleri ile betimlenmiştir. Bu iki çocuk figürü cepheden Kybeleyle birleşik durumda ve diz hizasına gelecek biçimde yapılmıştır.

Başında uzun bir polos bulunan Kybele'nin Kolları vücuda yapışık, sağ el göğüs üzerinde, sol el bize doğru uzatır gibi avuç içerisinde olasılıkla bir meyve tutmaktadır. Tanrının insanlara bir şeyler sunması gibi tasvir edilmiştir. Sağ elin göğse doğru bastırılması ise, şükranlarını sunması ya da memnuniyetini temsil etmektedir.

**Nesneler:** Kybele heykelinin Çok katlı Polos'u iki bölümden oluşur. Üstteki geniş bölümün orta yerinde, çepeçevre, dikey damla biçiminde kabartma dilimleri ile süslenmiştir. Polosun başa doğru daralan alt yarısı, yatay dört set ve yivden oluşur. Saçının tepe kısmı taç şeklinde taranmıştır.

Kybele sadece ayakuçlarını açıkta bırakan uzun bir Khiton giymiştir. Açıkta kalan ayakuçlarının parmak formundan figürün çıplak ayaklı olduğu söylenebilir. Özellikle sol ele ait parmaklar orantılı ve güzel (narin) bir şekilde işlenmiştir.

Tanrıça, üst kısmı yok denecek kadar belirsiz bir giysi, beklide boğaza kadar saran dar kumaşlı bezemesiz bir elbise ile tasvir edilmiştir. Boyundan beline kadar uzanan etekliğin sol yarısı ve sağ kalçası dikey pliseli, sağ yarısı yatay pliseli olarak

kabartmadır. Khiton bel hizasından geometrik desenlerle paralel kıvrımlı olarak üst üste dökülmektedir. “Giydiği kalın kumaşlı elbise, bacakları tamamen örtmektedir. İki bacağın ortasına gelecek şekilde, birbirine paralel iki bant şeklindeki kıvrım-(drape) ayakuçlarına kadar inmektedir” (Arslan, M. ve Metin, M., 2004: 2-3). Heykelin arka yüzeyi kabaca işlenmiştir. Heykeldeki bezemelerin işlenişi sade ve basit bir şekilde gerçekleştirilmiştir (Arslan, M. ve Metin, M., 2004: 2-3).

Badem formlu gözler belirgin, burun, ağız ve çene oldukça itinalı işlenmiştir. Yüzün boyutları ile karşılaştırıldığında, ağız ve çenenin daha küçük işlenmiş olduğu dikkati çekmektedir. Göğüsler çok hafif olarak belirtilmiştir (Arslan, M. ve Metin, M., 2004: 2-3). Kybele'nin yüzü, tebessüm eden bir tavırla tasvir edilmiştir.

Heykelin sağına gelen figürün elinde flüt vardır. Sol tarafındaki çocuk figüründe ise lir vardır. Bu tasvir Frig Dönemi'nde müziğin oldukça önemli olduğunu gösterir. Bu iki çocuk figürü tanrıçayı eğlendirme amaçlı yerleştirilmiş olduğu düşünülebilir.

Müzisyenler çıplak olup, üzerlerinde giysi olarak sadece külot vardır. Sağ yanındaki flüt, sol yanındaki lir çalmaktadır. (Kulaçoğlu, 1992: 10). Ayakları çıplak olan iki figürün, saçları düzgün, alnın üst kısmında bitecek şekilde kesilmiştir. Parmak ayrıntıları ve müzik aletlerinin ayrıntıları özenle çizilmiştir.

**Uzam:** Tüm doğanın hâkimi olarak tanımlanan ana tanrıçanın orijinalinde nerede durduğunu bilemiyoruz. Anadolu'da sıkça rastlanan bolluğu, bereketi ve doğurganlığı temsil eden iri göğüslü geniş kalçalı Ana Tanrıça tasvirlerinden farklı olarak, bu Ana tanrıçanın zayıflığı, giydiği elbiseler, heykeldeki işlemler ve iki çocuk figürünün elindeki müzik aletleri uzamın Frigya'da olduğunu saptamıştır.

**Zaman:** Heykelin temel göstergeleri Kybele ve müzisyenlerdir. Yapıt, M.Ö. 6. Yüzyıla tarihlenmiştir.

### 3.6.2.3. Söylemsel Anlam: İzlekleşme

/ana tanrıça/ + /kadınlık/ + /kurtarıcı/ + /üretkenlik/ + /üstünlük/ + /din/ + /ödül verme/ + /müzişyen/ heykelin en belirgin izlekleridir. Heykelde Kybele uzun bir etek giymiş, başında polosu ile dik konumda ve elindeki meyveyi halka sunar biçimdedir. Bu durum onun Ana Tanrıça izleğini oluşturmaktadır. Kybele, üzerindeki etek giysisi ve narin vücut yapısıyla kadınlığı temsil eder. Kadın izleği oluşmuş olur. Kybele, ana tanrıçalığının yanında tanrısal vasıflarından dolayı kurtarıcı izleğini de oluşturmaktadır.

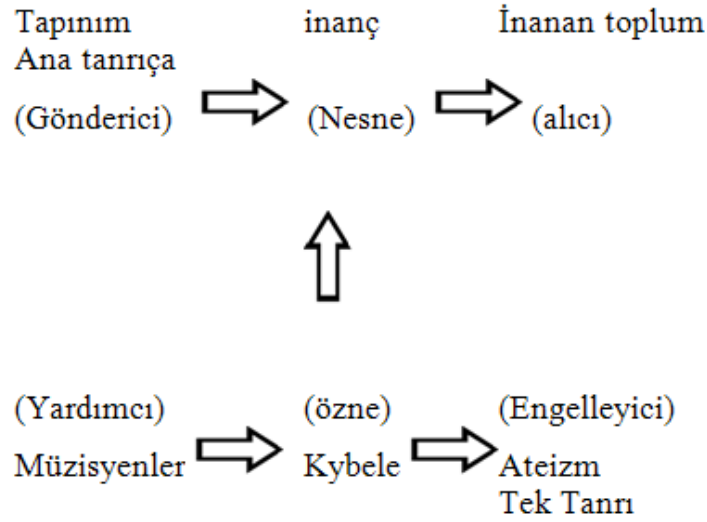
Kybele, kadın, ana olmasından dolayı doğurganlık, üretkenliği de çağrıştırır. /Üretkenlik/ izleğini oluşturmaktadır. Kybele tanrı olması sebebiyle halka karşı üstünlük durumundadır. Bu da Üstünlük izleğini temsil eder. /din/, tanrıça inanın olduğu bir din izleği vardır. /ödül verme/ izleği ise; Kybele'nin elleriyle uzattığı yuvarlak nesnenin (nar olduğu düşünülmektedir), halka yani izleyiciye uzatılması ödül verme izleğidir. Kybelenin iki yanında duran çocuk figürlerinin ellerindeki müzik aletleri (flüt ve lir) müzişyen izleğini oluşturmaktadır.

Heykelin kompozisyonu üçgen biçimlidir ve bu oldukça kolay uygulanabilecek olan bir kompozisyonudur. Üçgenin alt kenarı resmin alt kenarına paraleldir ve yukarıyı gösteren bir ok ucu biçimindedir. Bu kompozisyon türü resimde denge ve sağlamlık hissi oluşmasına neden olur. Sivri ucu yukarı olan üçgen göksel (tanrısal) çağrışımlar yapar ve bu nedenle yükselme, yücelme ile ilişkilendirilir. Bu kompozisyon dengeli, sağlam yükselmeye işaret eder. Ok ucu en üstteki polosa (başlık) ve Kybele'nin başına denk gelmekte; izleyicinin algısı üretkenlik- bereket simgeleyen iki göstergeye, tanrıça ve nar yönlendirilmektedir.

Resmi yukardan aşağı iki eşit parçaya ayıran çizgi üzerinde bulunan Kybele, müzişyenleri ikiye ayırmaktadır. Kybele'nin sağında flüt çalan müzişyen, solunda ise lir çalan müzişyen bulunmaktadır.

### 3.6.2.4. Yüzeysel Yapı: Sözdizimsel Anlatı ve Anlatısal Anlam

Heykeldeki eylem, merkezde nar uzatan Kybele eli, dik konumda bulunan Kybele'dir. Kybele iki tarafında bulunan müzisyenleriyle birlikte ayakta durmaktadır. Bu eyleyenler üzerinden eyleyenler şeması şu şekilde kurulabilir.



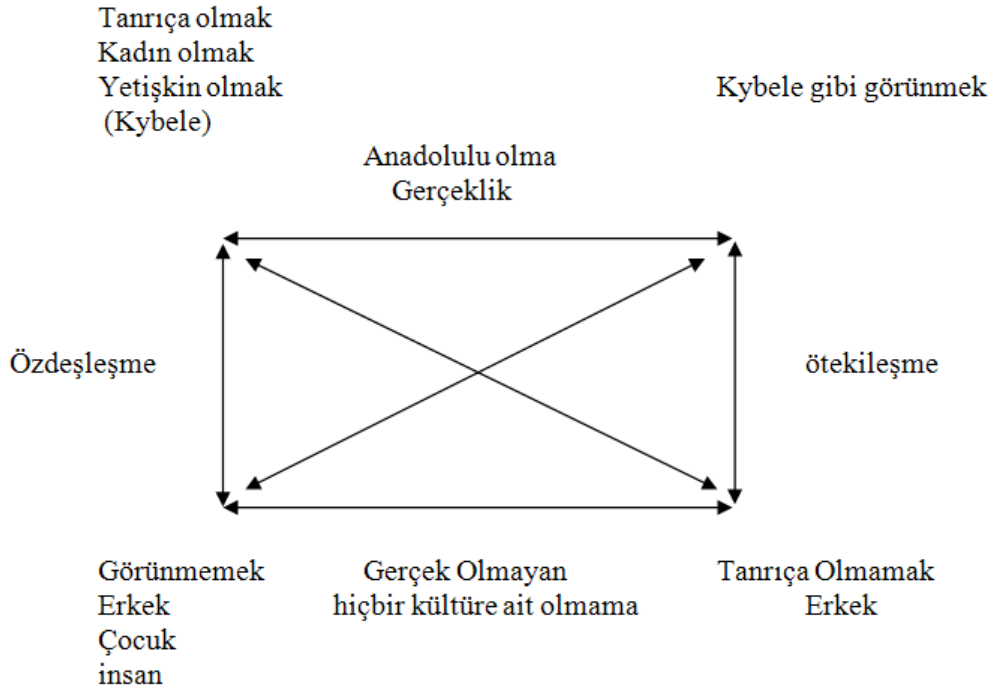
Şekil 15 - Eyleyenler üzerinden eyleyenler şeması

Öznenin elde etmek istediği güç inanç, bağlılıktır. Öznenin ulaşmak istediği nesne soyut yapıdadır. Özne kendini temsil ederken, tanrıçaları temsil etmektedir. Bu yapıta özne, inanan toplumu temsil etmektedir. Bu yapıta Kybele (özne), nesnesi (inanç) ile bağdaşık görünmektedir:  $\text{ÖI} \cap \text{N1}$

Yapıtta Gönderici (G) ise tapınım, bunun içinde ortaya çıkan Ana tanrıça, Kybele'nin kendisidir. Gönderici ve Özne olma işlevlerini Kybele'nin yüklemesi, onu bağımsız ve özgür bir özne kılmaktadır. Güç eksenine bakıldığında ise, özneye yardımcı olanlar müzisyenlerdir. Engelleyiciler ise, tek tanrı inancı olmak ve ateist olmak gibi dinsel tercihler, ana tanrıça tapınımını engellemektedir.

### 3.6.2.5. Derin Yapı: Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam

Heykelin anlamsal yapısını ortaya çıkaran karşıtlıklar tanrıça/insan, kadın/erkek, yetişkin/çocuk karşıtlıklarıdır.



Şekil 16 - Heykelin anlamsal yapısı

**Tanrıça/İnsan karşıtlığı:** yapıtta tanrıça olma üstte, insan olma altta yer almaktadır. Tanrıça olma özelliği hem giysileri hem de tanrıça tasvirlerinde genel olarak kullanılan nar tutma özelliğinden anlaşılmaktadır.

**Kadın/Erkek karşıtlığı:** yapıttaki heykellerin üzerindeki giysiler izleyiciye cinsiyetlerini belli etmektedir. Tanrıçanın polos giymesi, etek giymesi ve kadınsal narin vücut yapısı kadın olmasını, müzisyenlerin sadece bir külot giydirilmiş durumda tasvir edilmeleri ise, izleyenlerin onların birer erkek çocuğu olduğunu anlamasına yardımcı olmaktadır.

**Yetişkin/Çocuk karşıtlığı:** yapıttaki heykellerin boy olarak uzun ve kısa tasvirleri, ayrıca gelişmiş ve gelişmemiş vücut yapıları izleyenlere yetişkin ve çocuk ayırımını yapmalarını sağlamışlardır. Bu durumda da yetişkin/çocuk karşıtlığı oluşmaktadır.

Görünmemek+tanrıça olmamak= ötekileşme

Tanrıça olmak+Kybele gibi görünmek= Anadolu olma (gerçeklik)

Görünmemek+tanrıça olmak= özdeşleşme

Kybele gibi görünmek+tanrıça olmamak= ötekileşme

Göstergebilimsel dörtgen üzerinde Tanrıça olmak/Kybele gibi görünmek karşıtlığı oluşturulduğunda da bütünleyicilik ekseninde /tanrıça olmamak/ ama /görünmemek(erkek)/ birleşerek /tanrıçalaşma/ evrenini oluşturmaktadır. Tanrıça olan beti Kybele'dir.

### 3.6.2.6. Metinlerarası İlişkiler

Sanat yapıtları yaşamla ve toplumsal alanla ilişki kurarken kimi zaman kendinden önce üretilmiş sanat yapıtlarının izlerini de üzerlerinde taşıyabilirler. Anadolu'nun ilk toplumlarında da görülen Ana Tanrıça modeli Frig Dönemi'nde Kybele adını almış ve Friglerden sonra gelen Anadolu yerleşimleri onu Kybele olarak benimsemişler ve benzer örneklerini tasvir etmişlerdir. Friglerden önce birçok isime sahip olan Ana Tanrıça'nın isim sıralaması şöyledir; Hititler "Hepat" ve "Arinna'nın Güneş Tanrıçası", Geç Hititler "Kubaba", Frigyalılar "Kybele" adını vermişlerdir.

Metinlerarası ilişkileri olan tanrıça motiflerinin yapı bakımından birbirlerinden pek fazla ayırt edilememektedirler. Ancak giyim ve vücut tasvirlerinden hangi döneme ait olduğu ayırt edilebilmektedir.

### 3.6.3. Hayat Ağacı 'Frizi'nin Göstergebilim Yönünden Analizi

#### 3.6.3.1. Rölyefe İlişkin Bulgular

Binanın dış yüzüne kaplanan plakalardan olan bu rölyef (kabartma), dört köşeli ve kornişlidir. Bu frizin üstü yarım daire biçiminde, düz kaideli (dipli) dir. Bunlar, beyaz angoplu, kırmızı ve kahverengi çizgilerle süslü keramiklerin benzeridir. Bu kaplamaların üzerinde görülen deliklerin duvara kaplama ve tuturmaya yaradığı sanılıyor. Ancak hiç birisinin üzerinde ne çivi kalıntısı ne de ağaç çürüğü izi görülmemiştir. Bunların çivisiz olarak kaplandığı da öne sürülüyor (Uçankuş, 2000: 260).

Pazarlı kazısında bulunan bu askılı friz levhası, M.Ö. 7. Yüzyıla tarihlenmiştir. pişmiş topraktan yapılmış olan bu rölyefin yüksekliği 29 cm., uzunluğu 41.3 cm., kalınlığı ise, 3.8 cm.'dir.

Rölyefi oluşturan renkler nitel göstergelerdir. Bu nitel göstergeler de beyaz, kiremit kırmızısı, siyahtan oluşmaktadır. Bu nitel göstergelerden oluşan friz ise, keçi ve ağaç motifleri olarak algılandıktan sonra tikel bir göstergeye dönüşür. Tikel göstergeler tek bir varlık ya da duruma gönderme yapan göstergelerdir. Kabartma betisi, boynuzlu, şahlanmış tek ayaküstünde duran keçiler, durağan sabit durumdaki ağaç motifi, çizgisel betimleme ile yapılmış rölyef, dikdörtgen form içine yerleştirilmiş figürler göstergelerdir. Keçi betisi, yan profilden çalılışmış dört ayaklı, çene altına sakalı olan, tek boynuzu görünen, ayakları toynak biçimindedir. Yan profilden siluet halinde görünen tek gözleri izleyiciye bakar durumdadır.

### 3.6.3.2. Söylem Düzlemi: Göstergeler

<u>Göstergeler</u>	<u>Düzanlam</u>	<u>Yananlam</u>
Birinci ve ikinci keçi	/Canlı+/cinsiyetsiz+/hayvan+/besin/	/beslenme+/yetiştirme+/süt+/et/
Hayat ağacı	/Canlı+/bitki+/doğa/	/dünyadan cennete yükselen /+/ evren /+/ inanç+/mucize+/yeryüzü ve gökyüzü arasındaki iletişim+/dünyanın merkezi/
Dallar	/Canlı+/bitki+/sayılabilir+/ağaçta olur+/doğa/	/yeryüzünden gökyüzüne uzanan+/ağaca bağlı olma/
Yapraklar	/Canlı+/bitki+/sayılabilir+/ağaçta olur+/doğa/	/yeryüzünden gökyüzüne uzanan+/dallara bağlı olma+/canlılık/
Boynuz	/Cansız+/doğal/	/keçi olma+/canlıya ait olma+/baş/
Sakal	/Cansız+/doğal/	/keçi olma+/canlıya ait olma+/çene/
Kuyruk	/Cansız+/doğal/	/keçi olma+/canlıya ait olma+/arka/
Toynak	/Cansız+/doğal/	/keçi olma+/canlıya ait olma+/ayak/

Beyaz	/cansız+/enerjisiz+/renk+/tüm renkleri dışlayan	/Renksiz+/zemin olma/
Siyah	/cansız+/renk+/tüm renkleri kapsayan/	Koyu renk+/kontur çizgisi+/belirtme/
Kiremit Rengi	Cansız+/renk+/enerji/	Sıcaklık+/doğallık/

### 3.6.3.2.1. Rölyefteki Göstergelerin Anlambirincikleri

Bağlam içinde yer alan göstergelerin düzenlamaları ve yananamları belirlendiğinde; /dünyadan cennete yükselen+/evren+/inanç+/mucize+/yeryüzü ve gökyüzü arasındaki iletişim+/dünyanın merkezi+/yeryüzünden gökyüzüne uzanan+/dallara bağlı olma+/canlılık+/beslenme+/yetiştirme+/süt+/et/ Koyu renk+/kontur çizgisi+/belirtme/

**Kahramanlar:** Rölyefte 3 kahraman vardır. Birincisi dağ keçisi olarak adlandırabileceğimiz resmin bize göre solunda yer alan hayvan figürü, ikinci olarak ortada resmi dikey olarak ikiye ayıran hayat ağacı sembolü, üçüncüsü de soldaki keçiye paralel görüntü veren keçidir. Bu iki keçi arasında anlamlı bir fark yoktur. Sadece görünen çizgilerin yatay ya da dikey olarak farklılıkları vardır. Bize göre soldaki keçi rölyefinde çizgisel betimleme zigzaglar halindedir diğer keçi olan sağ taraftaki rölyefte ise, kavislerle form veren kontur çizgileri mevcuttur. Bu frizi orta kısmından aşağıya doğru kesersek iki simetrik tarafta da anlamlı bir fark yoktur. Sadece detaylar tam simetrik olarak oluşturulmamıştır. Hayat ağacının dalları bile birbirine paralel olur.

Friz levhasında hayat ağacına tırmanır durumda tasvir edilen keçi figürleri, profilden ve neredeyse siluet halindedir. Kontur çizgileriyle ve rölyefin kabartmalarıyla düz panodan sıyrılmış ve çok boyutluluk oluşmuştur.

Hayat ağacının dallarının yukarıya doğru uzaması gökyüzüne uzanan bir bağ olduğunu temsil etmektedir. Rölyefin tam orta noktasında durması ise, dünyanın merkezinde oluğu inancını çağırır.

**Uzam:** Pazarlı'da bulunan bu friz levhasının orijinalinde nerede durduğunu bilmemiz mümkün değildir. Pazarlı Kızılırmak kavsinde bulunan bu levhalar, yapıları çok çeşitli motiflerle süslü kaplama levhaları tarafından korunuyordu. Dünyanın merkezinde durduğuna inanılan “Hayat Ağacı” yeryüzünden gökyüzüne (cennete) uzanan bir bağ olarak kabul edilmiş ve benimsenmiştir.

**Zaman:** Heykelin temel göstergeleri hayat ağacı ve keçilerdir. Yapıt, M.Ö. 6. yüzyıla tarihlenmişti.

### 3.6.3.3. Söylemsel Anlam: İzlekleşme

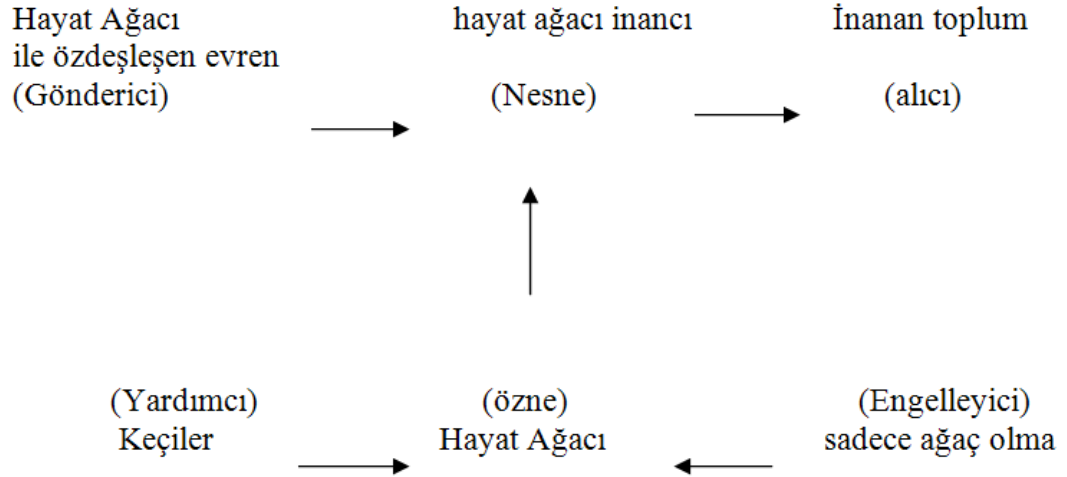
/yükselme/+/evren/+/inanç/+/dünyanın merkezi/+/+/dallara bağlı olma /+/ canlılık /+/ beslenme/+/yetiştirme/ / rölyefin en belirgin izlekleridir.

Rölyefte hayat ağacı dik konumda kökleri yerden levhanın en altından başlayarak levhanın bitiş sınırına kadar olan dalları ile “Hayat Ağacı” dünya ve cennet arasındaki bir köprü cennete yükselen hayatın dikey sembolizmasını oluşturur. Bu durumda /yükselme/ izleğini oluşturmuş olur.

/evren/ izleği ise; Yaşamın devamlılığını, yayılışını, öncesini ve sonrasını simgeleyen Hayat Ağacı, evrenin ölümsüzlüğünün sembolüdür. /inanç/ izleği, Hayat ağacı inancı, dünya kültürlerinde en yaygın inançlardan biridir ve ağaç kültürle ilgili bütün inançların kökeninde hayat ağacı teması bulunmaktadır.

### 3.6.3.4. Yüzeysel Yapı: Sözdizimsel Anlatı ve Anlatısal Anlam

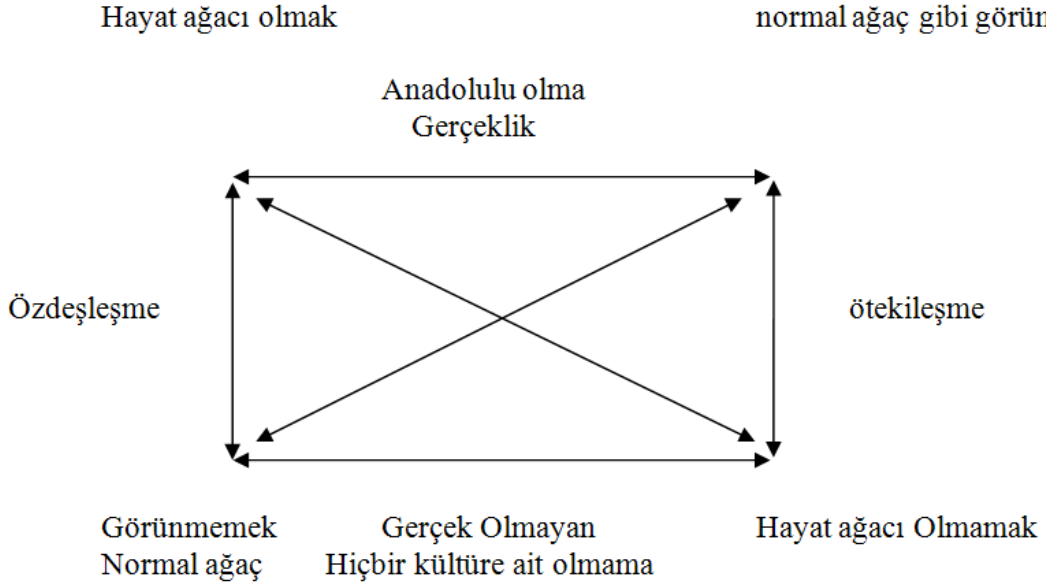
Askılı Friz rölyefindeki eylem, merkezde bulunan “Hayat Ağacı” ve ona tutunan ve şaha kalkmış keçi figürleridir. Ö1 in (hayat ağacı) nesnesi inanç (inanılmak) tır. Nesnesi göğe doğru uzanmasıyla somutlaşmaktadır. Yani hayat ağacı inancı yerden gökyüzüne uzanan evrenin sembolizmasıdır.



Yapıtta özne “Hayat Ağacı”dır. Hayat ağacı alıcı konumunda olan inanan topluma Dünyadan cennete yükselen değişim ve gelişim içindeki yaşayan evreni temsil ettiğini iletmektedir. Nesne bir duygu olduğundan soyut niteliğindedir. Yapıtta gönderici Hayat ağacı ile özdeşleşen evrendir. Güç eksenine bakıldığında ise, öneye yardımcı olanlar keçilerdir. Engelleyici ise, hayat ağacı değil de sadece nesnel bir ağaç olmaktır. Özne nesnesiyle beraberse/bağdaşksa:  $\text{Ö} \cap \text{N}$

### 3.6.3.5. Derin Yapı: Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam

Resmin derin yapısına bakıldığında, derin yapıda hayat ağacı/normal ağaç, karşıtlıklarının olduğu görülmektedir.



Normal ağaç gibi görünmemek+hayat ağacı olamamak=hiçbir kültüre ait olmama

Hayat ağacı olmak+normal ağaç gibi görünmek= Anadolulu olmak

Normal ağaç gibi görünmemek+Hayat ağacı olmak= özdeşleşme

Hayat ağacı olmamak+normal ağaç gibi görünmek=ötekileşme

### 3.6.3.6. Metinlerarası İlişkiler

Bazı sanat yapıtları diğer sanat yapıtlarının yardımı ve etkisiyle kendini oluşturur. Hayat ağacı inancı, dünya kültürlerinde en yaygın inançlardan biridir ve ağaç kültürüyle ilgili bütün inançların kökeninde hayat ağacı teması bulunmaktadır. Genel olarak Hayat ağacına bütün toplumlarda benzer özellikler atfedilir. Fakat toplumlara göre hayat ağacının farklı mitolojik özellikleri ön plana çıkar. Hayat ağacı, mitolojik bir sembol olarak birçok mucizeyi gerçekleştirir.

Anadolu'da Hayat ağacı; Hitit, Sümer, Asur sanatlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Karatepe kazılarındaki kabartmalarda bol örneklerle karşılaşılan hayat ağacı motifi tüm Anadolu uygarlıklarında çeşitlemelerle karşımıza çıkar (Alp, 2006: 1).

### 3.6.4. Kral Midas Büstü'nün Göstergibilim Yönünden Analizi

#### 3.6.4.1. Heykele İlişkin Bulgular

Gordion kazılarında bulunan ve pişmiş topraktan yapılmış olan bu heykelin uzunluğu 9,5 cm.dir. Yapıt Frig Dönemi'nin en ünlü krallarından Gordion Kralı Midas'ı tasvir etmektedir. Bir biblo niteliği taşıyan bu heykelde Kral Midas'ı genel özellikleriyle betimlenmiştir. Frig sanatının gelişmiş özelliğini gösteren bu yapıt boyutlarının çok altında bir süs eşyası niteliği taşımaktadır. Heykel sabitlenmek için omuz aşağısından düz olarak kesit halinde tasvir edilmiştir.

Göğüs hizasının üstünün çalışılmış olduğu bu büstte; yüzdeki detaylara önem verilmiştir. Midas'ın efsanelere konu olan kulakları net bir şekilde ön planda tutulmuştur. Eşekkulaklarıyla ünlü olan Kral Midas'ın uzun kulakları başa yapışır biçimde, aşağıdan yanak hizasından ağız çizgisinin bittiği yerden alın hizasının bittiği yere kadar tasvir edilmiştir.

Midas başını yukarı doğru kaldırmıştır. Kaşlar çatık durumda, alında bir çizgi bükülme ve yanaklar dolgun olarak görülmektedir. Saçları ense hizasına iner biçimdedir. Başında bir polos (başlık) olduğu düşünülmektedir. Vücudunun görünen kısmında fazla detaya girilmemiştir. Burun kısmı ise büyük ölçüde tahrip olmuş durumdadır.

### 3.6.4.2. Söylem Düzlemi: Göstergeler

<u>Göstergeler</u>	<u>Düzanlam</u>	<u>Yananlam</u>
Erkek büstü	/Canlı/+/İnsan/+/Erkek/+ /Yetişkin/	/Genç/+/Kral Midas/+/öfkeli/+/otoriter/+/ünlü/
Kral Midas	/Canlı/+/İnsan/+/yetişkin/	/Genç/+/Kral Midas/+/Kral/+/otoriter/+/ünlü/+/Efsanevi/+/Anad olulu/+/Geçmiş Zaman/+/M.Ö. 700'lü yıllar/
Kulaklar	/Cansız/+/duymaya yarayan/+/abartılı/+/uzun /	/midas'a ait olan/+/gerçek olmayan/+/efsane olan/+/eşekkulak/
Bukleli saçlar	/Cansız/+/doğal/+/insan başının üstündeki tüyler/	/kültürel/+/canlıya ait olma/+/geçmiş zaman/
başlık	/Cansız/+/doğal/+/başa giyilen/	/erkeğe ait olan/+/canlıya ait olma/+/başın bir kısımını örten/
kaşlar	/Cansız/+/doğal/+/insan gözünün üstündeki tüyler/	/Midas'a ait olma/+/çatık/+/öfke/+/otoriter tavır/+/geçmiş zaman/

#### 3.6.4.2.1. Heykeldeki Göstergelerin Anlambirimcikleri

Bağlam içinde yer alan göstergelerin düzanlamları ve yananlamları belirlendiğinde; Kral Midas/+/eşekkulak/+/otoriter/+/ Efsanevi/

**Kahramanlar:** Heykelde tek kahraman vardır. Eşekkulaklarıyla ve dokunduğu her şeyi altına çevirmesiyle ünlü olan Kral Midas'ın büstüdür. Anadolulu Kral Midas efsaneleriyle tanıdık bir kişiliktir. Büstteki kahramanı tanıyanlar için gösterge tikel niteliktedir. Büstteki kahramanı tanımayanlar için herhangi bir genç erkek büstü göstergesidir. Fakat kulaklarının olduğundan uzun olması onun farklı bir kişilik olduğunun göstergesidir.

**Uzam:** Gordion'da bulunan bu "Kral Midas" heykelciğinin orijinalinde nerede durduğunu bilmemiz mümkün değildir. Gordion'da bulunmuş olan bu heykelciğin uzamını Midas'ın yaşadığı dönemden ya da onun ölümünden sonra yapıldıysa eğer Frig

Dönemi'nin Midas'ın Kral olmasından ve Frig Krallığı'nın yıkılmasına kadar olan dönemle sınırlandırabiliriz.

**Zaman:** Heykelin temel göstergesi “Kral Midas”tır. M.Ö. 8. Yüzyıla tarihlenmektedir.

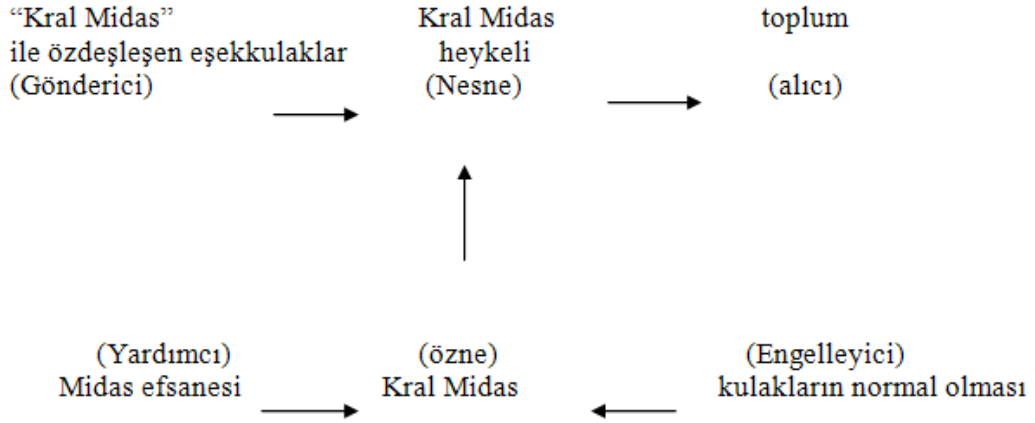
### 3.6.4.3. Söylemsel Anlam: İzlekleşme

Kral Midas/+/eşekkulak/+/otoriter/+/Efsanevi/

Heykelde çalışılan portre Kral Midas'ın portresidir. Kral Midas'ı efsanelere konu olan eşekkulaklarıyla ayırt etmek mümkündür. /Eşekkulak/ izleği heykelde açık ve net biçimde çalışılmıştır. Başın iki yanında bulunan kulaklar altta ağız hizasından başlayarak üstte alın hizasına kadar normal boyutlarının üstünde tasvir edilmiştir. Şekil olarak da insan kulağının dışında eşekkulağı şeklindedir. /Otoriter/ izleği ise, heykelin yüz ifadesinden kaynaklanan kaşların çatık olma durumu başın havaya kalması ve bu heykelin bir kral heykeli olmasıyla bütünleşince bu izleği oluşturmaktadır. /Efsanevi/ “Kral Midas” birçok efsaneye konu olmuştur. “Eşekkulaklı Midas” ve “Dokunduğu her şeyi altına çeviren Kral Midas” bu efsanelerin en ünlüleridir. Dolayısıyla efsanevi bir kraldır ve bu izlek onun büstüne görsel olarak kulaklarıyla yansımıştır.

### 3.6.4.4. Yüzeysel Yapı: Sözdizimsel Anlatı ve Anlatısal Anlam

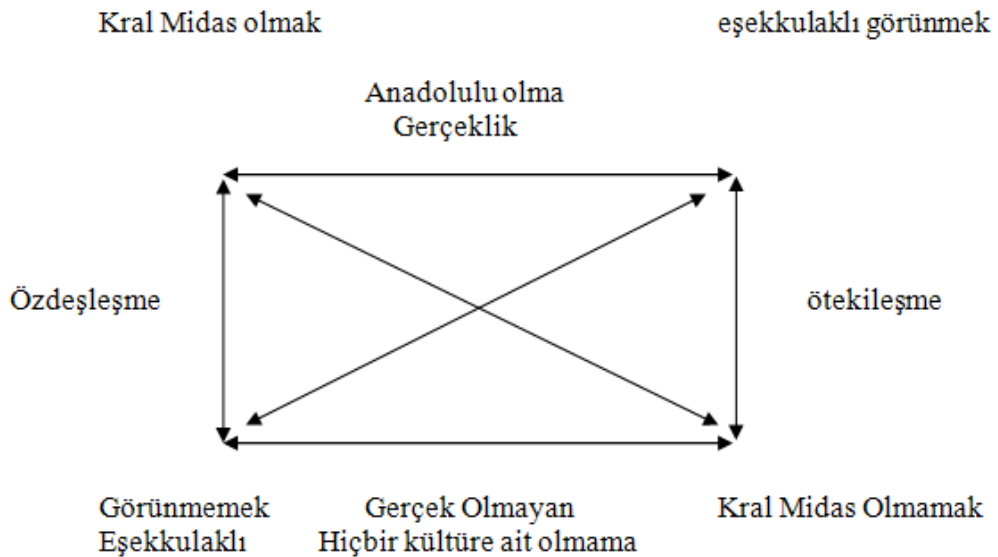
Çözümlemenin bu aşamasında yapıttaki eyleyenler işlevlerine göre belirlenmiştir. Kişiler arası ilişkiler ve eylemlerin eklemlenmiş biçimini içeren anlatısal yapı, Greimas'ın eyleyensel örnekçesi kullanılarak sunulmaya çalışılmıştır. Eyleyenler aracılığıyla somut kavramların soyutlaştığı görülür.



Tek başına karar veren, hareket eden yaptıklarının sorumluluğunu alan öznelere, özerk öznedir (Kıran, 2003: 124). Bu tanımdan hareketle bağlamdaki öznenin özerk özne olduğu söylenebilir. Eyleyen şemasında özneyi yönlendiren “Kral Midas” ile özdeşleşen eşekkulaklar gönderendir.

### 3.6.4.5. Derin Yapı: Temel Karşıtlıklar ve Temel Anlam

Heykelin anlamsal yapısını ortaya çıkaran karşıtlıklar temelde heykelin baş kısmında belirginleşmektedir. Bu karşıtlıklar Kral Midas olma/kral Midas olmama, Eşekkulaklı görünme/eşekkulaklı görünmeme, otoriter görünme/otoriter görünmeme karşıtlıklarıdır.



Eşekkulaklı görünmemek+ Kral Midas olamamak=hiçbir kültüre ait olmama

Kral Midas olmak+ eşekkulaklı görünmek= Anadolulu olmak

Eşekkulaklı görünmemek+ Kral Midas olmak= özdeşleşme

Kral Midas olmamak+ eşekkulaklı görünmek=ötekileşme

#### **3.6.4.6. Metinlerarası İlişkiler**

Yapıtta metinlerarası ilişkiler bulunmamaktadır. Yapıtın oluşumundan daha önce ve daha sonra yapılan tüm eserler benzer tasvirlerde bulunmuşlardır. Ve hepside tek bir kişinin tasviridir. Bu sebeple birbirinin kopyası durumundadırlar.

Bu yapıtı üreten sanatçının bilinmemesi ve diğer “Kral Midas” yapıtlarının da sanatçılarının bilinmemesi bu yapıttaki metinlerarasılık ilişkilerini sanatçının aynı kişi olması durumundan dolayı ortadan kaldırmaktadır.

## 4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri ve veri analizi hakkında bilgi verilmiştir.

### 4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma deneysel bir çalışma olup, araştırmada “Kontrol Gruplu Ön-Test, Son- Test Deney Deseni” kullanılmıştır (Erden, 1993: 44). Ankara ili içerisinde yer alan Anadolu Meslek Liselerinin Grafik Ve Fotoğraf Bölümü, “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve Mesajı Sembolleştirme” modülünün öğrenimini alan öğrenciler arasından oluşturulmuş iki grup yer almaktadır. Bu gruplardan biri deney diğeri kontrol grubu olarak yansız atama ile tayin edilmiştir. Her iki grupta da deney öncesi ve deney sonrası ölçmeler yapılarak araştırma için gerekli veriler toplanmıştır.

Araştırmada kullanılan deney deseninin şeması Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2 - *Araştırmada Kullanılan Deney Deseni*

Gruplar	Ön Test	Deneysel İşlem	Son Test
G1	T1	“Fikir Ve Mesajı Sembolleştirme” Modülü’nün anlatımı	T2
G2	T1	-	T2

Desendeki G1; deney grubunu, G2 ise kontrol grubunu göstermektedir. Her iki gruba deneysel işlem öncesi bir, deneysel işlem sonrası bir ölçme aracı uygulanmıştır.

### 4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Ankara ilindeki Anadolu Kız Meslek Liselerinde “Grafik Desen” dersinde işlenen, “Fikir ve Mesajı Sembolleştirme” modülünü alan 11. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Örneklemi ise Ankara Etimesgut Anadolu Kız Meslek ve Kız Meslek Lisesi ile Çankaya Gazi Osman Paşa Anadolu Meslek ve Meslek Lisesi grafik ve fotoğraf bölümündeki öğrencilerdir. Her iki okulda 22 öğrenci rastlantısal

olarak seçilmiş olup, bu öğrencilerden 11'i aynı yöntemle deney ve 11'i de kontrol grubunu oluşturmuştur. “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve mesajı sembolleştirme” modülünde Frig Dönemi'ne ait bilgilendirme işaretlerini ders işlenmeden ve işlendikten sonraki öğrenme durumlarının incelenmesi araştırmanın konusudur.

Tablo 3 - Okullara Göre Deney Grubu Dağılımları

	n	%
ETİMESGUT AKML	11	50
ÇANKAYA Gaziosmanpaşa AKML	11	50
Toplam	22	100

Tablo 4 - Okullara Göre Kontrol Grubu Dağılımları

	n	%
ETİMESGUT AKML	11	50
ÇANKAYA Gaziosmanpaşa AKML	11	50
Toplam	22	100

Araştırmada kontrol ve deney grupları oluşturulurken sırasıyla aşağıdaki işlemler yapılmıştır:

1. Araştırmanın yürütüldüğü iki okulda grafik ve fotoğraf bölümündeki öğrenciler araştırma grubu olarak belirlenmiştir.
2. Bu iki okuldaki öğrenciler eş olasılıklı atama yoluyla deney ve kontrol grubu olarak atanmıştır.
3. Buna göre her iki okulda 11 öğrenci deney grubu, 11 öğrenci de kontrol grubunu oluşturmuştur.
4. Her iki okulda da deney grubuna, “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve mesajı sembolleştirme” modülündeki konular ders esnasında anlatılmıştır.

### 4.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada, öğrencilere ön test ve son test uygulaması yapılmıştır. Veri toplama aracı; “Gözlemlerde bulunarak tarama”dır. Gözlem yolu ile veri toplama aracının teknikleri; “Gözlem” ve “Belgesel tarama”dır.

Yargısal ölçme türünde ölçme yapılarak; daha çok başarı, genel yetenek, kişilik, ilgi, tutum gibi, psikolojik ve sosyolojik özelliklere yönelen ve bu bağlamda, görüş belirleme amacı ile yapılacak yargısal ölçmeler üzerinde kısaca durularak genel çizgiler verilmeye çalışılmıştır.

“Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve mesajı sembolleştirme” modülündeki ara değerlendirmelerde yer alan soruları ile Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde bulunan Frig Dönemi’ne ait bilgilendirme işaretlerinden yararlanılarak ön test ve son test olarak kullanılmak üzere toplam 33 maddelik anket hazırlanmıştır. Bu maddeler; “Semboller”, “İmge Bağlantılı Semboller”, “Kavram Bağlantılı Semboller” ve “Frig Eserleri” inden sekizer olmak üzere 32 çoktan seçmeli ayrıca bir açık uçlu sorudan oluşmaktadır.

### 4.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizi; doğrudan çözümlenmeler amacı ile yapılan çözümlenme ile yapılmıştır. Bu analiz türü; doğrudan ve yalnızca gözlenenlerin belirlenmesi amacı ile yapılan çözümlenmedir. Araştırmada elde edilen verilerin analizi SPSS 15.0 İstatistik Paket Programı kullanılarak yapılmıştır. Testlerin puanlamasında her doğru yanıtta 1, yanlış yanıtta 0 puan verilmiştir. Sonuçların yorumlanmasında, değişkenler arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemede 0.05 anlamlılık düzeyi ölçüt olarak kabul edilmiştir. Araştırmanın başlangıcında, grupların birbirine göre öğrenme ve başarı düzeylerini belirlemek amacıyla uygulanan ön test sonucunda elde edilen verilerin çözümlenmesinde istatistiksel yöntemlerden t- testi kullanılmıştır.

Deney ve kontrol gruplarının ön testleri arasında anlamlı bir fark bulunması üzerine ( $p \leq 0.05$ ). Deney ve kontrol gruplarının ön test ve son test başarı aritmetik ortalamaları alınmış; Deney ve kontrol grubunun başarı testleri sonuçlarına ilişkin t- testi sonuçlarına bakılmış, öntestler kontrol edildiğinde son testler arasında anlamlı bir

fark bulunmuştur. Verilerin yorumlanmasını daha da kolaylaştırmak için yüzdeler tablo halinde verilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma aracındaki sembol imge, kavram ve Frig Eserleri'ne ilişkin sekizer soru, okullar bazında tablo başlıklarında gösterilerek elde edilen sayısal değerler daha anlaşılır hale getirilmiştir. Ayrıca aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri de soru bazında tablo halinde verilmiştir.

## 5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde alt problemlere ilişkin bulgular sunulmuş, her bir alt problemle ilgili elde edilen bulgulara dayanılarak yorum yapılmıştır. Alt Problemlere ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda sunulmuştur.

Anadolu Kız Meslek Liselerinin Grafik Ve Fotoğraf Bölümünde “Grafik Desen” dersinde işlenen “Fikir ve mesajı sembolleştirme” modülünde yer alan ve göstergebilim ile ilişkili olan bilgilendirme işaretlerini tanıma ve yorumlayabilme yetilerinin gelişmesi çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Bu nedenle araştırma anketinde konu başlıklarına uygun sayıda madde tabloda görüldüğü gibi oluşturulmuştur.

Tablo 5 - *Araştırma Aracındaki Soruların Dağılımı*

Sıra	Ünite	Alt Başlık Sayısı	Madde Sayısı
1	Semboller	3	8
2	İmge Bağlantılı Semboller	3	8
3	Kavram Bağlantılı Semboller	3	8
	Frig Eserleri	-	8

Tablo 6 - *Katılımcıların Sembol Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	1	27,27	72,73	81,82	63,64
2	4	0	90,91	9,09	90,91
3	8	81,82	81,82	54,55	63,64
4	9	9,09	72,73	9,09	45,45
5	10	72,73	90,91	54,55	81,82
6	11	0	81,82	0	81,82
7	12	36,36	81,82	18,18	72,73
8	13	27,27	63,64	18,18	27,27
Ortalama		31,82	79,55	30,68	65,91

(Etimesgut Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 6’ da görüldüğü gibi, deney grubu “sembol” ün tanımına ilişkin soruya (1. Soru) önce % 27,27 oranında doğru cevap verirken, dersin anlatımı sonunda % 72,73 oranında doğru cevap vermiştir. Ön-test son-test arasında % 45,46 ‘lık olumlu yönde bir fark vardır. Yine Semantografi’ye ilişkin soruyu (9. Soru) bilme yüzdesi % 9,09 iken anlatımdan sonra % 72,73 oranına ulaşmıştır.

Tablo 6’da kontrol grubu ise Semantografi’de “kopya”yı temsil eden şekli (12. Soru) önce %18,18 düzeyinde bilmişken anlatımın ardından bu oran % 72,73’e yükselmiştir. Semantografi’de “iki kişilik oda” yı ifade eden şekli (10. Soru) bilme yüzdeleri yüksek düzeydedir. Bu durum görsel iletişim dili ile ilgili olarak önceden bilgi sahibi oldukları ve yorum yapabildiklerini göstermektedir. “Uluslar arası Resimsel Yazı eğitimi Sistemi”ni (8. Soru) bilme yüzdeleri yüksek düzeydedir. Bu durum ISOTYPE hakkında önceden bilgi sahibi oldukları izlenimini vermektedir.

Tablo 7 - *Katılımcıların İmge Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri Değerleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu Ön-test	Deney Grubu Son-test	Kontrol Grubu Ön-test	Kontrol Grubu Son-test
1	5	27,27	63,64	27,27	36,36
2	6	72,73	72,73	45,45	45,45
3	7	27,27	63,64	36,36	63,64
4	14	36,36	63,64	27,27	45,45
5	15	45,45	72,73	54,55	63,64
6	18	63,64	81,82	45,45	72,73
7	22	9,09	54,55	18,18	27,27
8	25	36,36	72,73	36,36	63,64
Ortalama		39,77	68,19	36,36	52,27

(Etimesgut Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 7’ye baktığımızda deney grubu, Hayat Ağacı motifine ilişkin soruya (25. Soru) önce % 36,36 oranında doğru cevap verirken, dersin anlatımı sonunda % 72,73 oranında doğru cevap verilmiştir. İmge bağlantılı olmayan sembolün (15. Soru) bulunması istenildiğinde ise anlatımdan önce % 45,45 düzeyinde doğru cevap verilirken anlatımdan sonra % 72,73’e çıkmıştır. “Ayakları üzerinde duran insanı ve canlıları”

(18. Soru) bilme yüzdeleri yüksek düzeydedir. Bu durum imge hakkında önceden bilgi sahibi oldukları izlenimini vermektedir.

Tablo 7’de kontrol grubu Hayat Ağacı motifine ilişkin soruya (7. Soru) önce %36,36 oranında cevap verirken anlatımın ardından % 63,64 düzeyine ulaşmıştır. “Rengin Sembolik Olarak Kullanımı” konusundaki soruda (6. Soru) ise bilme düzeyinde herhangi bir değişim gerçekleşmemiştir.

Tablo 8 - *Katılımcıların Kavram Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeler Değerleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	2	36,36	81,82	45,45	54,55
2	3	45,45	63,64	27,27	45,45
3	16	45,45	72,73	27,27	36,36
4	17	18,18	81,82	54,55	54,55
5	19	54,55	72,73	54,55	54,55
6	23	72,73	81,82	54,55	81,82
7	24	63,64	90,91	63,64	63,64
8	26	54,55	81,82	63,64	81,82
Ortalama		48,86	78,41	48,87	59,09

(Etimesgut Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 8’de görüleceği üzere deney grubu, “Kavram Bağlantılı Sembollerden Nazarlık”a (23. Soru) ait ön-test % 72,73 ile yüzdeler oranı yüksek düzeydedir. “Kavram Bağlantılı Olmayan Sembol”ü (17. Soru) bilme oranı, ön-test % 18,18 ile çok düşüktür. Kontrol grubunun genel değerleri ise beklendiği gibi yüksek oranda değişikliğe uğramamıştır.

Tablo 9 - *Katılımcıların Frig Eserleri Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	20	18,18	72,73	9,09	18,18
2	21	45,45	100	9,09	45,45
3	27	0	54,55	0	45,45
4	28	27,27	100	9,09	90,91
5	29	63,64	81,82	9,09	63,64
6	30	36,36	90,91	9,09	18,18
7	31	18,18	100	63,64	90,91
8	32	100	90,91	72,73	90,91
Ortalama		38,64	86,37	22,73	57,95

(Etimesgut Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 9’da görüldüğü gibi hem deney grubunda hem de kontrol grubunda “Frig Motifindeki Geometrik Şekiller İncelendiğinde Ortaya Çıkan Desen”i gösteren kavram (27. Soru) ön-test değerleri ön-test % 0,00 ile bilinmemiştir. Bunun yanında “Frig Dönemine Ait Sembollerden Tören Kabı (Riton)’u İfade Eden Şekil” (20. Soru) da hem deney hem de kontrol grubunda düşük değerlere sahiptir. “Fibula” ile ilgili (30. Soru) % 9,09 ve % 18,18 en kontrol grubunda düşük değerdir. “Ana Tanrıça (Kybele) Heykeli” (28. Soru) deney grubunda ön-test % 27,27 ve son-test % 100,00, kontrol grubunda ön-test % 9,09 ve son-test % 90,91 ile en yüksek bilinme oranına sahiptir.

Tablo 10 - *Katılımcıların Sembol Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	1	54,55	100	18,18	72,73
2	4	54,55	100	63,64	100
3	8	81,82	100	72,73	100
4	9	9,09	63,64	27,27	36,36
5	10	81,82	100	54,55	72,73
6	11	36,36	100	36,36	36,36
7	12	27,27	100	45,45	63,64
8	13	18,18	54,55	9,09	27,27
Ortalama		45,46	89,77	40,91	63,64

(Çankaya Gaziosmanpaşa Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 10’ da görüldüğü gibi, deney grubu; görsel iletişim dili olarak kabul edilen Semantografi’de “sebepe” ifadesine karşılık gelen şekli (11. Soru) % 36,36 oranında doğru cevaplarırken, anlatımdan sonra % 100,00 oranında doğru cevaplamıştır. Kontrol grubunda ise “bereket” i temsil eden sembolü (4. Soru) bilenler deney grubundan daha fazladır % 63,64. Ancak her iki grubun son test değerleri % 100.00 olmuştur. “Sembollerin Sınıflandırılması” (13. Soru) anlatım sonucu ulaşılan en düşük değeri ön-test % 18,18 son-test % 54,55’i göstermektedir.

Tablo 11 - *Katılımcıların İmge Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri Değerleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	5	36,36	81,82	45,45	54,55
2	6	45,45	63,64	27,27	45,45
3	7	45,45	72,73	27,27	36,36
4	14	18,18	81,82	54,55	54,55
5	15	54,55	72,73	54,55	54,55
6	18	72,73	81,82	54,55	81,82
7	22	63,64	90,91	63,64	63,64
8	25	54,55	81,82	63,64	81,82
Ortalama		48,86	78,41	48,87	59,09

(Çankaya Gaziosmanpaşa Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 11’de görüldüğü gibi “Ayakları üzerinde duran insanı ve canlıları” (18. Soru) bilme yüzdeleri yüksek düzeydedir. Bu durum imge hakkında önceden bilgi sahibi oldukları % 72,73 izlenimini vermektedir. “İnsan-Büyü-Ölüm”ü temsil eden kurukafayı (22.Soru) bilenler ön-test % 63,64 ve son-test % 90,91 oranında yüksek düzeydedir. Kontrol grubunda genel olarak iki test sonucu düşük düzeydedir.

Tablo 12 - *Katılımcıların Kavram Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	2	27,27	63,64	27,27	36,36
2	3	72,73	72,73	45,45	45,45
3	16	27,27	63,64	36,36	63,64
4	17	36,36	63,64	27,27	45,45
5	19	45,45	72,73	54,55	63,64
6	23	63,64	81,82	45,45	72,73
7	24	9,09	54,55	18,18	27,27
8	26	36,36	72,73	36,36	63,64
Ortalama		39,77	68,19	36,36	52,27

(Çankaya Gaziosmanpaşa Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 12’ de görüldüğü gibi “Kurallara Karşı Gelme”yi gösteren kavram (26. Soru) ön-test % 36,36 son-test % 72,73’i ile “Kavram Bağlantılı Sembol” (16. Soru) ön-test % 27,27 son-test % 63,64’i ilgili beklenen düzeyde değişiklik elde edilememiştir. “Anadolu Kültüründe Nazarlığın Anlamı” (23. Soru) hakkında ön bilgileri olduğu % 63,64 görülmüştür.

Tablo 13 - *Katılımcıların Frig Eserleri Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeleri*

Soru Sayısı	Soru No	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
		Ön-test	Son-test	Ön-test	Son-test
1	20	27,27	63,64	9,09	36,36
2	21	45,45	90,91	45,45	45,45
3	27	9,09	72,73	36,36	18,18
4	28	9,09	81,82	18,18	81,82
5	29	63,64	72,73	36,36	72,73
6	30	9,09	90,91	9,09	27,27
7	31	45,45	90,91	36,36	90,91
8	32	63,64	100	63,64	100
Ortalama		34,09	82,96	31,82	59,09

(Çankaya Gaziosmanpaşa Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 13’de görüldüğü gibi deney grubunda “Frig Motifindeki Geometrik Şekiller İncelendiğinde Ortaya Çıkan Desen”i gösteren kavram (27. Soru) ön-test değerleri % 9,09, “Ana Tanrıça (Kybele) Heykeli” (28. Soru) % 9,09 ve “Fibula” ile ilgili (30. Soru) % 9,09’ en düşük değerlerdir. “Frig Dönemine Ait Sembollerden Tören Kabı (Riton)’u İfade Eden Şekil” (20. Soru) da hem deney hem de kontrol grubunda düşük değerlere sahiptir.

Genel olarak yüzdelerle bakıldığında; Sembol konusunda altı (1-4-8-10-11-12), İmge bir (18), Kavram bir (24) ve Frig eserlerinde üç soru olmak üzere (21-28-30) son-test değerleri en yüksek oran elde edilmiştir ( % 100.00).

Tablo 14 - Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeler Değerleri

Gruplar	Ön-Test	Son-Test
Deney Grubu	38,4	78,4
Kontrol Grubu	37,8	58,0

(Etimesgut Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 15 - Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeler Değerleri

Gruplar	Ön-Test	Son-Test
Deney Grubu	45,5	83,3
Kontrol Grubu	39,5	61,4

(Çankaya Gaziosmanpaşa Anadolu Kız Meslek Lisesi)

Tablo 16 - Soruları Doğru Cevaplama Yüzdeler Değerlerine İlişkin Okullar Arasındaki Fark

Gruplar	Ön-Test (%)	Son-Test (%)
Deney Grubu	7,1	4,9
Kontrol Grubu	1,7	3,4

Araştırmanın problemine dayalı olarak geliştirilen denencenin sınanması sonucunda elde edilen bulgular ve bu bulguların yorumu aşağıda verilmiştir.

Deney ve kontrol grubu katılımcıların araştırma ölçeğinden ön- test ve son-test uygulamalarından aldıkları puanlara ilişkin aritmetik ortalamaları ve standart sapmaları Tablo 15’de verilmiştir.

Tablo 17 - *Deney ve Kontrol gruplarının Ön-Test ve Son-Test Puanlarına İlişkin Aritmetik Ortalamaları ve Standart Sapmaları*

Gruplar	Ölçek	N	X	Ss	Sd	t	p
Etimesgut AKML	Ön-Test	22	4.67	3.05	63	10.42	.000
	Son-Test	22	7.96	2.58			
Gaziosmanpaşa AKML	Ön-Test	22	4.20	2.31	63	9.87	.000
	Son-Test	22	7.50	2.10			

$p < 0.005$  anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

### 5.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Ön-Test ve Sos-Test Puanlarına İlişkin Aritmetik Ortalamaları ve Standart Sapmaları

#### 5.1.1. Sembol Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 1, 4, 8, 9, 10, 11, 12 ve 13

Tablo 18 - *Sembol’ün Tanımını İçeren 1. Soruya ait Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,5455	,52223	1,0000	,00000	,2727	,46710	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,1818	,40452	,7273	,46710	,8182	,40452	,6364	,50452

Tablo 19 - *Bereketi Temsil Eden Sembole Ait 4. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,5455	,52223	1,0000	,00000	,0000	,0000	,9091	,30151
Kontrol Grubu	,6364	,50452	1,0000	,00000	,0909	,30151	,9091	,30151

Tablo 20 - *Uluslar Arası Resimsel Yazı Eğitimi Sistemini Temsil Eden Sembol Ait 8. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,8182	,40452	1,0000	,00000	,8182	,40452	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,7273	,46710	1,0000	,00000	,5455	,52223	,6364	,50452

Tablo 21 - *Birkaç Temel Sembol Öğrenildikten Sonra Mantık Yoluyla Anlaşılan Görsel İletişim Sistemini Temsil Eden Sembol Ait 9. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,0909	,30151	,6364	,50452	,0909	,30151	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,2727	,46710	,2727	,46710	,1000	,31623	,4545	,52223

Tablo 22 - *İki Kişilik Oda Sembolik Anlamı İfade Eden Şekle Ait 10. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,8182	,40452	1,0000	,00000	,7273	,46710	,9091	,30151
Kontrol Grubu	,5455	52223	,7273	,46710	,5455	,52223	,8182	40452

Tablo 23 - *Sebeup Anlamını İfade Eden Şekle Ait 11. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,3636	,50452	1,0000	,00000	,0000	,0000	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,3636	,50452	,3636	,50452	,0000	,00000	,8182	40452

Tablo 24 - *Kopya Anlamını İfade Eden Şekle Ait 12. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,2727	,46710	1,0000	,00000	,3636	,50452	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,4545	,52223	,6364	,50452	,1818	40452	,7273	,46710

Tablo 25 - *Sembollerin Sınıflandırılmasını İfade Eden Fonogramlar Logogramlara Ait 13. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,1818	,40452	,5455	,52223	,2727	,46710	,6364	,50452
Kontrol Grubu	,0909	,30151	,2727	,46710	,2000	,42164	,2727	,46710

**5.1.2. İmge Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 5, 6, 7, 14, 15, 18, 22 ve 25**

Tablo 26 - *Günümüze Kadar Değişmeden Gelen Semboller Ait 5. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,0909	,30151	,6364	,50452	,2727	,46710	,6364	,50452
Kontrol Grubu	,0000	,00000	,3636	50452	,2727	,46710	,3636	,50452

Tablo 27 - *“Çin’de Şans Ve Üretkenliği” Temsil Eden İmgeye Ait 6. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,1818	,40452	,6364	,50452	,7273	,46710	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,0909	,30151	,4545	,52223	,4545	,52223	,4545	,52223

Tablo 28 - *Uluslar Arası İletişimde “Dikkat Rengi” Olarak Kullanılan İmgeye Ait 7. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,0000	,00000	,6364	,50452	,2727	,46710	,6364	,50452
Kontrol Grubu	,2727	,46710	,3636	,50452	,3636	,50452	,6364	,50452

Tablo 29 - *İmge Bağlantılı Sembollerden Piktogramlara Ait 14. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,3636	,50452	,7273	,46710	,3636	,50452	,6364	,50452
Kontrol Grubu	,7273	,46710	,4545	,52223	,2727	,46710	,4545	,52223

Tablo 30 - *İmge Bağlantılı Sembollerden Olmayan Güvercin Şekline Ait 15. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,6364	,50452	,8182	,40452	,4545	,52223	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,4545	,52223	,5455	,52223	,6000	,51640	,6364	,50452

Tablo 31 - *İmge Bağlantılı Sembollerden Biçimsel Olarak Bakıldığında Ayakları Üzerinde Duran İnsanı, Canlıları ve Varlığı Sembolize Eden Şekle Ait 18. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,6364	,50452	1,0000	,00000	,6364	,50452	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,6364	,50452	,9091	,30151	,4545	,52223	,7273	,46710

Tablo 32 - *İmge Bağlantılı Sembollerden Beş Köşeli Yıldızın İnsan-Büyü-Ölüm Açılımlarına Sahip Olduğunu İfade Eden 22. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,2727	,46710	,6364	,50452	,1000	,31623	,5455	,52223
Kontrol Grubu	,1818	,40452	,4545	,52223	,1818	,40452	,2727	,46710

**5.1.3. Kavram Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 2, 3, 16, 17, 19, 23, 24 ve 26**

Tablo 33 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Konuşma Seslerini Simgeleyen İşaretlerden Fonogramın Tanımına Ait 2. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,7273	,46710	,8182	,40452	,3636	,50452	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,4545	,52223	,6364	,50452	,5000	,52705	,5455	,52223

Tablo 34 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Konu Aldıkları Nesneyi Doğrudan Temsil Eden Piktogramın Tanımına Ait 3. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,2727	,46710	,7273	,46710	,4545	,52223	,6364	,50452
Kontrol Grubu	,5455	,52223	,8182	,40452	,3000	,48305	,4545	,52223

Tablo 35 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Kuru Kafaya Ait 16. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,7273	,46710	,8182	,40452	,4545	,52223	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,4545	,52223	,5455	,52223	,2727	,46710	,3636	,50452

Tablo 36 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Olmayan Fotoğraf Makinesine Ait 17. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,5455	,52223	,7273	,46710	,1818	,40452	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,1818	,40452	,4545	,52223	,5455	,52223	,5455	,52223

Tablo 37 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Musevilikte Haftanın Yedi Günü, Güneş, Ay ve Beş Gezegeni İfade Eden Şekle Ait 19. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,4545	,52223	,9091	,30151	,5455	,52223	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,6364	,50452	,8182	,40452	,5455	,52223	,5455	,52223

Tablo 38 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Anadolu Kültüründe Nazarlığı İfade Eden Şekle Ait 23. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,8182	,40452	,8182	,40452	,7273	,46710	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,6364	,50452	,7273	,46710	,5455	,52223	,8182	,40452

Tablo 39 - *Tasarım Yaparken Dikkat Edilecek Noktalara Ait 24. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,7273	,46710	1,0000	,00000	,6364	,50452	,9091	,30151
Kontrol Grubu	,8182	,40452	1,0000	00000	,7000	,48305	,6364	,50452

Tablo 40 - *Kavram Bağlantılı Sembollerden Kurallara Karşı Gelmeyi İfade Eden Şekle Ait 26. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,3636	,50452	,9091	,30151	,5455	,52223	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,6364	,50452	,6364	,50452	,6364	,50452	,8182	,40452

**5.1.4. Frig Eserleri Alt Başlığında Yer Alan Konulara İlişkin Sorular: 20, 21, 27, 28, 29, 30, 31 ve 32**

Tablo 41 - *Frig Dönemine ait sembollerden tören kabı (riton)'u İfade Eden Şekle Ait 20. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,1818	,40452	,7273	,46710	,2727	,46710	,6364	,50452
Kontrol Grubu	,1818	,40452	,1818	,40452	,0909	,30151	,3636	,50452

Tablo 42 - *Frig Dönemine Ait Olmayan Sekli İfade Eden Şekle Ait 21. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,4545	,52223	,9091	,30151	,4545	,52223	,9091	,30151
Kontrol Grubu	,1818	,40452	,4545	,52223	,4545	,52223	,4545	,52223

Tablo 43 - *Frig Motifindeki Geometrik Şekiller İncelendiğinde Ortaya Çıkan Deseni İfade Eden Şekle Ait 27. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,0000	,00000	,5455	,52223	,0909	,30151	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,0000	,00000	,4545	,52223	,3636	,50452	,1818	,40452

Tablo 44 - *Frig Dönemi'ne Ait Ana Tanrıça (Kybele) Heykelini İfade Eden Şekle Ait 28. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,2727	,46710	1,0000	,00000	0909	,30151	,8182	,40452
Kontrol Grubu	,0909	,30151	,0909	,30151	,1818	,40452	,8182	,40452

Tablo 45 - *Frig Dönemi'ne ait Koç Başı Situla:Törenselle Kutsama Kaplarını İfade Eden Şekle Ait 29. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,6364	,50452	,8182	,40452	,6364	,50452	,7273	,46710
Kontrol Grubu	,0909	,30151	,6364	,50452	,3636	,50452	,7273	

Tablo 46 - *Frig Dönemi'ne Ait Olmayan Fibula Şekilini İfade Eden Şekle Ait 30. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,3636	,50452	,9091	,30151	,1000	,31623	,9091	,30151
Kontrol Grubu	,0909	,30151	,1818	,40452	,1000		,2727	,46710

Tablo 47 - *Frig Kralı Midas'ın heykel şeklini İfade Eden Şekle Ait 31. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	,1818	,40452	1,0000	,00000	,4545	,52223	,9091	,30151
Kontrol Grubu	,6364	,50452	,9091	,30151	,3636	,50452	,9091	

Tablo 48 - *Frig Dönemi'ne ait Hayat ağacı motiflerini İfade Eden Şekle Ait 32. Sorunun Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri*

GRUPLAR	ETİMESGUT AKML				GAZİOSMANPAŞA AKML			
	Ön Test		Son Test		Ön Test		Son Test	
	Xort	Std.S	Xort	Std.S.	Xort	Std.S	Xort	Std.S.
Deney Grubu	1,0000	,00000	,9091	,30151	,6364	,50452	1,0000	,00000
Kontrol Grubu	,7273	,09091	,9091	,30151	,6364	,00000	1,0000	,00000

## 5.2. Alt Problemler

1. Ankara ili içerisinde yer alan Anadolu meslek liseleri, grafik bölümü öğrencilerinin “Fikir ve mesaj sembolleştirme” modülünü görmeden önce bilgilendirme işaretlerini anlamlandırma ve algılamaları nasıldır?

Tablo 49 - *Ön-test ve Son-test'in Aritmetik Ortalama ve Standart Sapmaları Değerleri*

	Xort	N	Std.Sapma	Std. Hata
Pair 1	öntest	12,8864	44	2,90321
	sontest	22,7045	44	5,03744

2. Öğrencilerin “Fikir ve mesajı sembolleştirme” ve bilgilendirme işaretlerini öğrenmeden önce ve öğrendikten sonra bilgilendirme işaretlerine bakış açıları arasında bir fark var mıdır?

Tablo 50 - *Ön-Test ve Son-Test Arasındaki Fark*

Pair 1	Ön-test & Son-test	N	Korelasyon	Sig.
		44	,239	,118

Korelasyon değeri .239 yani 0'a yaklaşan bir değer olduğu için ön-test ve son- test arasında deney grubunun lehine anlamlı bir fark vardır.

3. Öğrenciler “Fikir ve mesajı sembolleştirme” ve bilgilendirme işaretlerini öğrendikten sonra bilgilendirme işaretlerini algılamaları ve çözümlmeleri nasıldır?

Öntest-Sontest arasındaki farkı ölçmek için eşleştirilmiş t-testi kullanılmıştır.

Tablo 51 - *Ön-test ve Son-test arasındaki t testi sonucu*

Ön-test & Son-test	Xort	S	sd	t	p
	9.81818	5.177	43	-12.579	.000

$p < .05$  olduğu için anlamlı bir fark vardır. t değeri negatif olduğu için fark son-test lehinedir.

Deney ve kontrol grubu arasında anlamlı bir fark olup olmadığını bulmak için bağımsız t-testi kullanılmıştır.

Tablo 52 - *Grup İstatistikleri*

	Deney/kontrol Grubu	N	Xort	Std. Sapma	Std.Hata
Ön-test	Deney Grubu	22	12,3636	2,55502	,54473
	Kontrol Grubu	22	13,4091	3,18716	,67951
Son-test	Deney Grubu	22	19,5455	4,35045	,92752
	Kontrol Grubu	22	25,8636	3,48186	,74234

Deney grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir fark vardır.

Tablo 53 - *Ön-test ve Son-test İçin t-testi*

	sd	t	p
Ön-test	42	-1.200	.237
Son-test	42	-5.318	.000

Deney ve kontrol grupları arasında ön-test sonuçlarına göre anlamlı bir fark yoktur. Deney ve kontrol grupları arasında son-test sonuçlarına göre anlamlı bir fark vardır. Fark deney grubu lehinedir ( $p=.000 \leq 0.05$ ).

4. Farklı Anadolu meslek liselerinde okuyan öğrenciler arasında bir fark var mıdır?

Tablo 54 - *Okullar Arasında Anlamlı Bir fark Olup Olmadığına İlişkin Değerler*

	Deney-Kontrol Grubu	N	Xort	Std. Sapma	Std.Hata
Ön-test	Etimesgut	22	13,5909	2,95456	,62991
	Gaziosmanpaşa	22	12,1818	2,73664	,58345
Son-test	Etimesgut	22	23,1364	4,95018	1,05538
	Gaziosmanpaşa	22	22,2727	5,20240	1,10915

Tablo 55 - *Okullar Arasında Anlamlı Bir fark Olup Olmadığına İlişkin t-testi Değerleri*

	sd	t	p
Ön-test	42	1.641	.108
Son-test	42	.564	.576

Ön-test ve son test açısından okullar arasında anlamlı bir fark oluşmamıştır.

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 6.1. Sonuç

Anadolu belirli dönemlerde, bazı ortak inançları paylaşan insanların barınağı olmuş, yerli ve yabancı kültürlerin kaynaşmasından “Anadolu Uygarlığı” dediğimiz çok renkli bir uygarlık doğmuştur. Bu gelenek Anadolu Romalılaştığı zaman bile devam etmiş, kültüre Anadolu damgasını vuran ortak değerler her alanda varlığını hissettirmiştir (Mitchell, 1993: 165).

Frygia’da, Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit, Fryg, Helenistik, Roma ve Bizans Çağlar’ını temsil eden birçok yerleşme yeri; köy, kasaba ve şehir vardır. Bu şehirlerde kaleler, saraylar, tapınaklar, tiyatrolar, agoralar, gymnazyumlar, hamamlar, havuzlar, çeşmeler ve bunları süsleyen sanat eserleri vardır. Frygia da yüzlerce, binlerce mezarlar ve bunların içinde çok zengin, çok çeşitli ölü armağanları; altın, gümüş, bronz tapınak eşyaları, saray eşyaları, süs eşyaları vardır. Frygia bölgesindeki Ankara, Gordion, Eskişehir, Kütahya, Afyon müzelerinde bu yerleşme yerleri, mezar ve mezarlık kazılarında çıkan birçok uygarlık buluntusu, sanat eserleri sergilenmektedir.

Anadolu’nun ortası ile batısı arasındaki geniş bir bölüme Hellenler, “Frygia” adını veriyorlardı. Bu bölgenin sınırları çeşitli devirlerde hep değişiklikler göstermiştir. M.Ö. 10-8. yüzyıllarda Orta Anadolu platosunun büyük bir bölümünü içine almıştır. Frygia ülkesinin asıl çekirdeğini meydana getiren alan, Sangarios (Sakarya) nehri ve Maiandros (Menderes) nehrinin yukarı kaynakları arasındaki küçük platodur. Bu dar alanın içinde, yükseklikleri 900 m, 1500 m, 2500 m’ye kadar çıkan tepeler, derin vadiler, geniş çukurlar, değişik arazi engebeleri, ilginç görünümlü çöküntüler ve çıkıntılar göze çarpar (Uçankuş, 2002: 15).

Bu araştırma kapsamında, bölgeyi genel ve özel çizgileriyle, tarih- arkeoloji bağlantısını takip ederek incelemeye çalışılmıştır. Frigya tarihi, uygarlığı, dili, yazısı, efsaneleri, dini tanrıları, törenleri, tümülüsleri, kaya anıtlarını, kralları, efsanevi Kral Midas’ı, ana tanrıça kültürünü, hayat ağacı motifi, fibulaları, seramik, keramik, madeni eserleri ve mimarisi, Hitit, Urartu, Lydia, Lykia, Kayra’daki benzerlikleri ile incelemeye çalışılmıştır.

Araştırma sonucunda; Ankara İli içerisinde yer alan Anadolu Meslek Liseleri, Grafik Bölümü Öğrencilerinin “Fikir ve Mesaj Sembolleştirme” modülünü görmeden önce bilgilendirme işaretlerini anlamlandırma ve algılamalarının yeterli düzeyde olmadığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin “Fikir ve Mesaj Sembolleştirme ve Bilgilendirme İşaretleri”ni öğrenmeden önce ve öğrendikten sonra “Bilgilendirme İşaretleri”ne bakış açıları arasında pozitif yönlü bir fark olduğu görülmüştür. Öğrenciler “Fikir ve Mesaj Sembolleştirme” ve “Bilgilendirme İşaretleri”ni öğrendikten sonra bilgilendirme işaretlerini algılamaları ve çözümlerinin olumlu yönde değiştiği tespit edilmiştir. Farklı Anadolu Meslek Liselerinde okuyan öğrenciler arasında bir fark olmadığı görülmüştür.

## 6.2. Öneriler

İleri araştırma teknikleri için, medeniyetlerin beşiği olan Anadolu’daki kültürel değerlerin öğrenilmesi, tanıtılması ve korunmasının öneminin her platformda dile getirilmesi yararlı olacaktır.

Sanat eğitiminde farkındalık ilkesinin öne çıkarılması, sanat eserlerinin bilinmesi ve yaratılması konusunda ilerleme sağlanabilecektir.

Meslek Liselerine devam eden gençlerin müzelerde alanlarıyla ilgili inceleme ve araştırma yapmaları, mesleki gelişimlerine katkı sağlayacaktır.

Bu araştırma, bilgilendirme işaretlerini güncelleştirerek üzerinde düşünme, tartışma ve yeni araştırma olanakları sağlayacaktır.

Anadolu Meslek Liselerinde görev yapan Grafik Bölümü Öğretmenlerinin yeterlilik düzeyleri ile ilgili araştırma hazırlanması, öğrencilerin mesleki gelişimlerine katkı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akalan, G. (2000). *Gravür*. İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları.
- Akerson, F., E. (2005). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Akkan, B. R. (2005). *Eskişehir, Kütahya ve Afyon müzelerinde korunan herakles heykelleri ışığında Phrygia 'da herakles tipolojisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Aksan, D. (1995). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Engin Basın Yayın Dağıtım.
- Aksulu, I., Aybar, U., Başkaya, A., Kurtay, C. (2003). "Müzelerde algılama ve aydınlatma kriterlerinin analizi: Ankara-Anadolu Medeniyetleri Müzesi orta holü" (Sayı:18-2). *Ankara: Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*.
- Akşit, B. (1993). *Phryg'ler ve phrygia ile ilgili antik kaynaklar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akşit, İ. (1981). *Hititler, türkiye'nin tarih hazineleri orta anadolu uygarlığı*. (No.2). Ankara: Sandoz Yayınları.
- Akşit, İ. (1982). *Anadolu uygarlıkları*. İstanbul: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akurgal, E. (1989). *Anadolu uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Akurgal, E. (1995). *Hatti ve hitit uygarlıkları*. İzmir: Tükelmat Anonim Şirketi.
- Akurgal, E. (1998). *Anadolu kültür tarihi*, Ankara: Tübitak Yayınları.
- Akurgal, E. (2003). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları 67.
- Akurgal, E. (2003). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- Akurgal, E. (1961). *Die kunst anatoliens von homer bis alexander*. Berlin: de Gruyter Yayınları.
- Akyıldız, E. (1997). *Taş çağı'ndan Osmanlı'ya Anadolu, yüzyıllar boyunca Anadolu*. İstanbul: Ad Yayınları.
- Alp, K. Ö. (1998). *Konya ve yöresi kilimlerinde semboller*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alp, K. Ö. ve Tarlakazan, B. E. (2005). *Güncel logo ve amblemlerde kullanılan kimi sembolik motiflerin bursa merkez olmak üzere tarihsel ve kültürel temelleri, Bursa Halk Kültürü (Cilt 1)*. Bursa: II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı.

- Alp, Ö. (2004). *Anadolu'dan orta Asya'ya uzanan coğrafyada dokumalarda yaşanan ortak sembolik motifler*. Motif Dergisi, 10 (3), İstanbul.
- Alp, Ö. (2006). *Anadolu ve orta asya türk kültüründe bitki sembolleri*. Sanat Sokağı Dergisi. Ankara: Denge Matbaası.
- Alp, S. (2001). *Hitit çağında anadolu*. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 140.
- Anon, S. (1988). "*Anadolu medeniyetleri müzesi, 1987 yıllığı*". Ankara: Dönmez Offset.
- Arslan, M. ve Metin, M. (2004). *Yeni bir kybele heykeli*, Anadolu / Anatolia 26.
- Atasoy, S. (1979). *Müzeler ve müzecilik*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler, semboller ve halılar "Koçboynuzu elibelinde"*. (1. baskı). İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Auer, H. (1962). *Das museum in technischen wandel unserer zeit*. München.
- Auer, H. (1973). *In As museum im technischen und sozialen wandel unserer zeit bericht über ein internationales symposium veranstaltet von der ICOM-Nationalkomitee der Bundesrepublik bis 19 mai 1973 am Bodensee*, München.
- Azra, E. (1997). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. M. Rıfat ve S. Rıfat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başer, B. M. (1994). *Görsel iletişimde piktogram ve sembollerin insan üzerindeki etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Bayburtluoğlu, I. (1991). "*Müze belgelerine göre kuruluşundan günümüze kadar anadolu medeniyetleri müzesi*". (Sayı.1-2). Ankara: Ankara Dergisi.
- Becer, E. (2002). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Belli, O. (1982). "*Urartularda Hayat Ağacı İnancı*". İstanbul: Anadolu Araştırmaları.
- Bingöl, Z. (2006). *Frig vadisi*. İstanbul: Erguvan Yayınları.
- Birecikli, F. (2010). *Ana hatlarıyla friglerde din (A general view on religion in the phrygs)*. Akademik Bakış, Cilt 4, Sayı 7, Kış. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Brixhe, C. (2007). *Frigler ve Frig Dili (The Phrygians and the Phrygian Language)*. Friglerin gizemli uygarlığı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Caner, C. (2007). *Pers istilasına kadar ilk çağ anadolu uygarlıklarında devlet ve yönetim*. Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Clair, K. (1999). *A typographic workbook*. Canada: John Wiley & Sons, Inc.
- Conka, S. (2006). Phryg Krallığı Midas'ın Ülkesi, Ekonomi – Metal Ticaret. *Arkeo-Atlas Dergisi*, s. 5, İstanbul: 2006, 56-57.
- Coşkun, İ. (2007). *Hitit sanatında lituus tasvirleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Darga, M. (1992). *Hitit sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- Demir, G. G. (2003). “*Lydia Uygarlığı*”. *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 113. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Denkel, Arda. (2003). *Nesne ve doğası*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Denli, Salih. (1997). *Göstergebilim açısından grafik gösterge anlamlarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Dereoğlu, N. (1995). *Grafikte piktogramların gelişmesi açısından işaret ve semboller*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Desti, M. (2005). *Anadolu uygarlıkları* (Çev. M. Cedden). Ankara: Dost Kitabevi.
- Dinçol, A. (2004). “*Hititler*”. *Arkeo -Atlas Dergisi*, sayı 3, İstanbul.
- Durant, G. (1998). *Sembolik imgelem*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Dündar, E. (2009). *Orta öğretim kurumlarında sanat eğitimi alan öğrenciler için interaktif cd ortamında piktogram eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve din dışı* (Çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erden, M. (1993). *Eğitimde program değerlendirme*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Erdoğan, İ. (1995). *Ortaöğretimde müzenin yeri, yaşadıkça eğitim*. İstanbul: İstanbul Kültür Eğitim Kurumları.
- Erkman, F. A. (2005). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Ersöz, S. B. (2006). “*Kaya anıtları matar'ın tapınakları*”. (Sayı.5). İstanbul: Arkeo-Atlas Dergisi.

- Erzen, A. (1988). *Çavuştepe I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1990). *Uygarlığın çıkmazları*. İstanbul: Uygarlık Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1990). *Tanrı yaratan toprak anadolu*. İstanbul: Der yayınları.
- Fiske, John. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Fontanille, K. I. (2005). *Hititler*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Fromm, E. (1995). *Rüyalar masallar mitoslar*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Ganiz, S. (2004). *Yazı ve tasarımcıları*. İstanbul: Kastan Yayınevi.
- Gerçek, F. (1999). *Türk müzeciliği*. (Sayı. 2327). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın öyküsü*. (3. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Guiraud, P. (1990). *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın). Sivas: Önder Matbaacılık.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın). Ankara: İmge Kitabevi.
- Günay, D. (2001). *Metin bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Güngör, M. (2007). *Antik çağ'da frygia bölgesi ve bölgedeki ana tanrıça kültü*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Harrison, M. (1963). *Eğitim ve müzeleri, müzelerin teşkilatlanması, pratik öğütler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İndirkaş, Z. (2002). *Ana tanrıçalar, kybele ve çağdaş türk resmindeki izdüşümleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İşcan, N. ve Tokgöz, D. (1982). *Frigya*. Eskişehir: Uğur Ofset.
- Jung, C. G. (1997). *Analitik psikoloji*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Kabağaçlı, C. Ş. (1985). *Anadolu tanrıları (halikarnas balıkçısı)* (Haz. Ş. Gökövalı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kalaycıoğlu, N. (1987). *Müzemizce satın alınan bir grup fryg fibulaları*. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1987 Yıllığı.
- Kalaycıoğlu, N. (1988). *Müzemizce satın alınan bir grup frig fibulaları*. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1988 Yıllığı.

- Karpuz, H. ve Eravşar, O. (1998). *Müze personeli ve uzmanlarının eğitimi*. 4. Müzecilik Semineri Bildirileri İçinde. İstanbul: T.C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Kastelic, J. (1965). *Situla art*. Jugoslavjia, Beograd Yayınları.
- Kaya, T. (2007). *Arkeolojik ve filolojik belgeler ışığında frigler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kılıç, S. (2008). *Resimde sembolik imgeler*. Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Z. (2002). *Dilbilime giriş*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kocaman, S. E. (2007). *Urartu kültürü üzerindeki geç hitit etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kortanoglu, E. (2006). *Hellenistik ve roma dönemlerinde dağlık phrygia bölgesi kaya mezarları cilt I*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Köroğlu, K. E. (2005). “*Van Gölü Havzası ’nda Erken Demir Çağı Problemi*”. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat 119.
- Körte, A. (1904). *Gordion: ergebnisse der ausgrabungen im jahre 1900*. Berlin.
- Kulaçoğlu, B. (1992). *Anadolu medeniyetleri müzesi tanrılar ve tanrıçalar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kültür Bakanlığı. (1995). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1994 Yıllığı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (1984). *Eski eserler ve müzeler iç hizmetler yönetmeliği*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Madran, B. (1993). “*Müze türleri*”, *yeniden müzeciliği düşünmek*. İstanbul: YTÜ Yayınları.
- Mellart J. (1964). “*Excavations at Çatal Hüyük Thirtd Preliminary Report*”. Anatolian Studies XIV, 97.
- Mellink, M. J. (1954). *Rewiew of Exploration Archaeologşque de la Phrygie By CHE Haspels*. AJA 58.
- Memiş, E. (2003). *Eskiçağ türkiye tarihi*. (5. baskı). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Cilt 11. (2003). İstanbul: Meydan Gazetecilik.

- Milli Eğitim Bakanlığı. (2007). *MEGEP (Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) fotoğraf ve grafik alanı fikir ve mesaj sembolleştirme*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1977). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 10 Ekim 1977.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1978). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 1 Mayıs 1978.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1984). *Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 31 Aralık 1984.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1987). *Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 28 Aralık 1987.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1992). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 2353, 2 Mart 1992.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1998). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 2467, Nisan 1998.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (1998). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 2487, Nisan 1998.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (2003). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 2554, Kasım 2003.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (2006). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 2586, Temmuz 2006.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu. (2007). *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 2601, Ekim 2007.
- Moortgat, A. (1949). *Der unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen bildkunst*. Berlin.
- Muscarella, O. W. (1967). *Phrygian fibulae from gordion*. London: Colt Archaeological Institute, Aris & Phillips Yayınları.
- Muscarella, O. W. (2007). *Frigler'in gizemli uygarlığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2613.
- Opificius, R. M. *Alt phrygische keramik von büyükkale (Boğazköy)*. MDOG 95, 1965.
- Orthmann, W. (2002). "Devamlılık ve yeni etkiler-M.Ö. 1200-700 tarihlerinde geç hitit sanatının gelişimi". Ankara: Hititler ve Hitit İmparatorluğu.

- Özgüç, T ve Akok, M. (1947). *Türk tarih kurumu adına anıtkabir alanında yapılan tümülüs kazıları*. (Cilt.10, No.41). Ankara: Belleten, Türk Tarih Kurumu Dergisi.
- Özgüç, T. (1978). *Maşat höyük kazıları ve çevresindeki araştırmalar (Excavations at maşat höyük and investigations in its vicinity)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özgüç, T. (1982). *Maşat höyük II. Boğazköy'ün kuzeydoğusunda bir hitit merkezi*. (Dizi.5, Sayı.38). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öztekin, S. (2008). *Dinlerde hayat ağacı*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pekyaman, H. (2008). *Frig uygarlığı seramik sanatı ve kişisel yorumlar*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Piaget, Jean. (1999). *Yapısalcılık*. (Çev. A. Ş. Okyayuz Yener). Ankara: Doruk Yayınları.
- Pilici, A. (2008). *Grafik tasarım ana sanat dalı, tarihsel süreçte sembolden ikona: logo*. Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Rifat, Mehmet. (1986). *Genel Göstergibilim Sorunları*. İstanbul: Sözce Yayınları.
- Rifat, Mehmet. (2000). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergibilim kuramları 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Roller, L. E. (2004). *Ana tanrıça'nın izinde* (çev: B. Avunç). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Roller, L. E. (2007). *Friglerin gizemli uygarlığı, frig dini ve kült uygulamaları (Phrygian religion and cult practice)*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Sahan, M. (1998). *Tarih öncesinden friglere kadar anadolu'da kadıkonulu heykeller*. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Sahan, M. (1998). *Tarih öncesinden friglere kadar anadolu'da kadıkonulu heykeller*. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Saltuk, S. (1989). *Arkeoloji sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Sams, G. K. (1995). "Midas of gordion and the anatolian kingdom of phrygia", in J. M. Sasson et al.(éd.), *Civilizations of the Ancient Near East*, vol.II, C.Scribners's sons, New York, 1995, p.1147-1159.
- Saussure, Ferdinand De. (2001). *Genel dilbilim dersleri*. (çev: Berke Vardar) İstanbul: Multilingual Yayınları.

- Schirmer, W. (1982). *Hitit mimarlığı* (Çev. B. Madra). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Vardar, B. (1998). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yazır, O. (1982). “Frygler” *görsel anadolu uygarlıkları ansiklopedisi*. c.1. (248-272). İstanbul: Görsel Yay. Ansiklopedik Neşriyat A.Ş.
- Yazır, O. (1982). “Frygler” *görsel anadolu uygarlıkları ansiklopedisi*. c.2. (230-244). İstanbul: Görsel Yay. Ansiklopedik Neşriyat A.Ş.
- Sevin, V. (1999). *Anadolu arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Sevin, V. (2001). *Anadolu'nun tarihi coğrafyası I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sevin, V. (2003). *Anadolu arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Sevin, V. (2003). *Başlangıçtan perslere kadar anadolu arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Sevin, V. (2003). *Eski anadolu ve trakya (başlangıcından pers egemenliğine kadar), atlaslı büyük uygarlıklar ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sevin, V. (2003). *Phrygler*, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, Eski Anadolu ve Trakya, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sivas, T. (1999). *Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya il sınırları içindeki frig kaya anıtları*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları; No: 1156.
- Sivas, T. T. ve Sivas, H. (2008). “Frigler'in gizemli uygarlığı”, “*The mysterious civilization of the phrygians*”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2613.
- Stiebner, E. and Urban, D. (1982). *Zeichen, signets, signs, emblems*. Germany.
- Südor, S. (2006). *Anadolu medeniyetleri müzesinin interaktif cd yoluyla ilköğretim altıncı kademe öğrencilerine tanıtılması*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şenel, A. (1995). *İlkel topluluktan uygar topluma*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Temiz, S. H. (2007). *Uşak Müzesi'nden bir grup koku kabı ve litya parfüm endüstrisi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara üniversitesi, Ankara.
- Temizer, R. (1975). “*Müze yapıları ve müzede sergileme*”, Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi.
- Temizer, R. (1979). *Anadolu medeniyetleri müzesi*. (Seri.5) Ankara: Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi.

- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar, tarih-tasarım-teknoloji*. Ankara: Detay ve Sistem Yayıncılık.
- Tuncer, Ö. (1999). *İşte Anadolu*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tüfekçi S. T. (Ocak, 2008). “*Frigler. midas'ın ülkesi anadolu*”. (No.81). National Geographic.
- Türk Dil Kurumu. (1974). *Türkçe sözlük*. (Sayı.403). Ankara: TDK.
- Türk Dil Kurumu. (2007). *Türkçe'de batı kökenli kelimeler sözlüğü*. Ankara: TDK. <http://www.tdkterim.gov.tr/bati/>
- Uçankuş ,T. H. (2002). *Ana tanrıça Kybele ve Kral Midas'ın ülkesi Phrygia (Kültür rehberi)*. (Sayı.2977, Dizi.348). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi.kara; Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uçankuş, T. H. (2000). “*Bir insan ve uygarlık bilimi arkeoloji tarih öncesi çağlardan perslere kadar anadolu*”. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. (1. baskı). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Umar, B. (2008). *Phrygia, bir tarihsel coğrafya araştırması ve gezi rehberi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Ülkü, V. (1982). *Anadolu uygarlıkları ansiklopedisi I*, İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat ve Sanayi A.Ş.
- Ünal, A. (2002). *Hititler devrinde anadolu I*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Vardar, B. (1998). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Voigt, M.M. (2006). “*Yassıhöyük, başkent gordion*”, Arkeo-Atlas Dergisi, sayı 5, İstanbul: 2006, 28-34.
- Web: <http://www.anadolumedenyeterimuzesi.gov.tr/belge/1-54420/muzenin-tarihcesi.html> (29 Mayıs 2011 tarihli)
- Web: <http://www.anadolumedenyeterimuzesi.gov.tr/belge/1-55023/lidya-donemi.html> (29 Mayıs 2011 tarihli)
- Web: <http://www.anadolumedenyeterimuzesi.gov.tr/belge/1-55024/mo1200lerden-gunumze-anadolu-uygarliklari.html> (29 Mayıs 2011 tarihli)
- Web: <http://www.arkeoidea.com/sayilar/arkeoidea7.pdf> (04 Mayıs 2011 tarihli)
- Web: <http://www.tdk.org.tr> (19 Mayıs 2011 tarihli)

Web: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (01 Haziran 2011 tarihli)

Wittke, A.M. (2006). "*Phrygia kayaların efendileri*", Arkeo-Atlas Dergisi, sayı 5, İstanbul: 2006: 10-24.

Yıldızturnan, M. (2009). (Sayı.7). *Arkeoidea*.

Young, R. S. (1966). "*The Gordion Campaign of 1965*". American Journal of Archaeology, 70.

Young, R. S. (1957). "*Gordion Campaigne of 1957: Preliminary Report*". American Journal of Archaeology, 62.

## 7. EKLER

### EK 1: Araştırma Anketi

Okul Numaranız: .....

Değerli Öğrenciler,

Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlarla “Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde Yer Alan Frig Dönemindeki Bilgilendirme İşaretlerinin Analizi ve Grafik Eğitimindeki Yeri” konulu araştırmaya katkıda bulunacaksınız. Her soruyu okuduktan sonra uygun bulduğunuz kutucuğa (X) işareti koyunuz. Vereceğiniz bilgiler sadece bilimsel amaçlar için kullanılacaktır. Lütfen sağ üst köşeye okul numaranızı yazınız ve bütün soruları yanıtlayınız. Teşekkürler.

A. Serenay ALTINTAŞ  
Gazi Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü

1. Aşağıdakilerden hangisi “Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaretleri temsil eder”?

İşaret       İmge       Sembol       Resim

2. Konuşma seslerini simgeleyen işaretlere ne denir?

Piktogram       İdeogram       Fonogram       Logogram

3. Aşağıdakilerden hangisi konu aldıkları nesneyi doğrudan temsil eder?

Sembol       Semantografi       Piktogram       İdeogram

4. Sizce aşağıdakilerden hangisi bereketi temsil eder?

Şemsiye       Güneş       Orak       Kozalak

5. Günümüze kadar değişmeden gelen semboller aşağıdakilerden hangisidir?

Burçlar       Yıldız       Güneş       Hayat ağacı

6. Aşağıdakilerden hangisi “Çin’de şans ve üretkenliği” temsil eder?

Beyaz       Kırmızı       Mavi       Yeşil

7. Aşağıdakilerden hangisi uluslar arası iletişimde “dikkat rengi” olarak kullanılır?

- Beyaz  Kırmızı  Mavi  Sarı

8. Aşağıdakilerden hangisi uluslar arası resimsel yazı eğitimi sistemini ifade eder?

- LOCOS  ISOTYPE  OPEC  ISZ

9. Aşağıdakilerden hangisi birkaç temel sembol öğrenildikten sonra mantık yoluyla anlaşılabilir görsel iletişim sistemidir?

- Logogram  Semantografi  Piktogram  İdeogram

10.  Yandaki verilen şekil hangi sembolik anlamı ifade etmektedir?

- İki kişilik oda  Çıkış  Kapıcı  Koruma

11.  Yanda verilen şekil aşağıdakilerden hangisini ifade etmektedir?

- Kapalı  Sebep  Kanat  Tatil

12.  Yanda gösterilen şekil aşağıda verilenlerden hangisini ifade eder?

- Çizgi  Yön  Pazar  Kopya

13. Aşağıdaki şıklardan hangisinde sembollerin sınıflandırılması doğrudur?

- Kavram bağlantılı  Fonogramlar  Piktogramlar  Hiçbiri  
İmge bağlantılı  Logogramlar  Fonogramlar

### İmge bağlantılı semboller;

Konu aldıkları nesneyi doğrudan temsil eden bu tür semboller piktogram olarak adlandırılır. Çoğunlukla nesnelerin stilize edilmiş silüetlerinden oluşan piktogramlar kolay algılanır ve çabuk öğrenilir. Semboller kimi zaman bizi yönlendiren kimi zaman karar verme süresince etkili kimi zamanda bilgi veren işlevleri ile yaşantımızın her alanında karşımıza çıkar.

#### 14. Aşağıdakilerden hangisi imge bağlantılı sembollerdendir?

- Piktogramlar  Sayılar, noktalama işaretleri  Kuru Kafa Pazar  Hiçbiri

#### 15. Aşağıdakilerden hangisi imge bağlantılı sembollerden değildir?



### Kavram Bağlantılı Semboller:

Konu aldıkları nesneyi algılanabilen kavramlarla ifade eder. Kavram ile bağlantılı bir sembol imge ile bağlantılı bir sembole oranla daha zor anlaşılır. Ama konu aldığı nesne ya da kavramı algılanabilir formlara dönüştürdüğü için kolay öğrenilir ve çabuk hatırlanır.

#### 16. Aşağıdakilerden hangisi kavram bağlantılı sembollerdendir?

- Kuru Kafa  Harfler, sayılar, noktalama işaretleri  Matematiksel işaretler  Hiçbiri

#### 17. Aşağıdakilerden hangisi kavram bağlantılı sembollerden değildir?



“Kavramların şekillenmesiyle oluşan semboller; sanat, felsefe, din, edebiyat gibi alanlarda önemli bir ifade aracı olarak kullanılmıştır.”

18. Aşağıdakilerden hangisi biçimsel olarak bakıldığında ayakları üzerinde duran insanı, canlıları ve varlığı sembolize eder?



19. Aşağıdakilerden hangisi Musevilikte haftanın yedi günü, güneş, ay ve beş gezegeni ifade eder?



20. Aşağıdakilerden hangisi Frig Dönemine ait sembollerdendir?



21. Aşağıdakilerden hangisi Frig Dönemine ait sembollerden değildir?



22. Beş köşeli yıldız hangi açılımlara sahiptir?

Evren-Sonsuzluk  Aydınlık-Umut  İnsan-Büyük-Ölüm  Rüzgar gülü

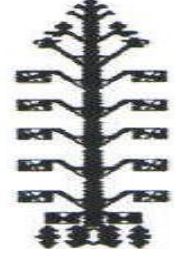
23. Anadolu kültüründe nazarlık ..... ve ..... olarak kabul edilir.’ Cümlesinde boş bırakılan yere aşağıdaki kelime gruplarından hangisi getirilmez?

Kuvvet-güç  Uğursuzluk-düşman  Uğurlu-tılsımlı  Refah-bereket

**24. Aşağıdakilerden hangisi tasarım yaparken dikkat edilecek noktalardandır?**

- Nesnelere stilize edilerek (sadeleştirilerek) çizilir.
- Nesnenin formuna göre stilize edilmiş silüetler ya da stilize edilmiş kontur çizgileri ile ifade edilir.
- Kullanım alanları dikkate alınmalı ve daire, kare ya da uygun biçimler içinde gösterilmelidir.
- Hepsisi

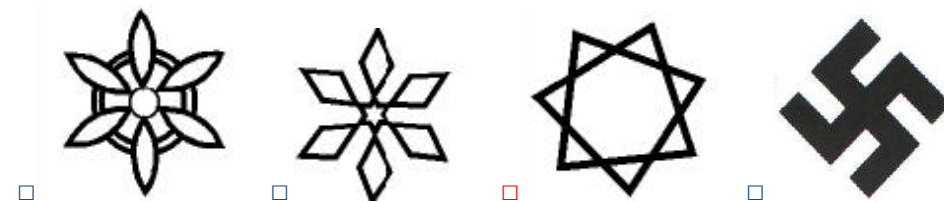
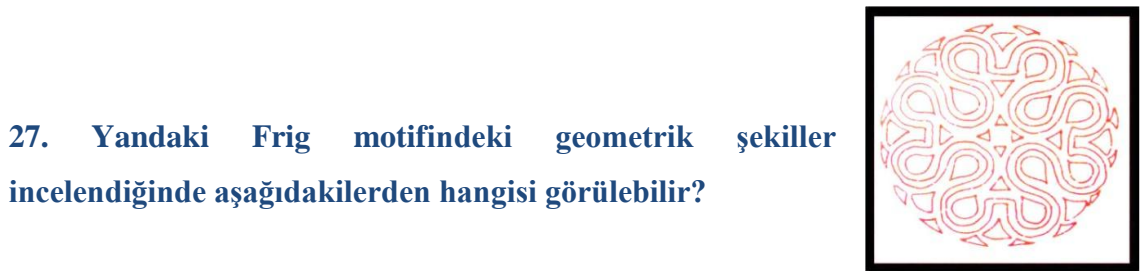
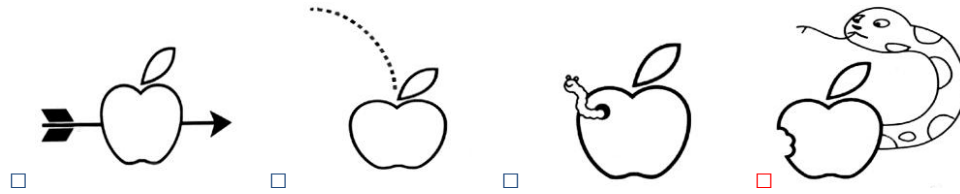
**25. Anadolu mezar taşlarında ve halk sanatında yaygın olarak kullanılmıştır. Dünya ve cennet arasındaki bir köprü, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmasını oluşturur.**



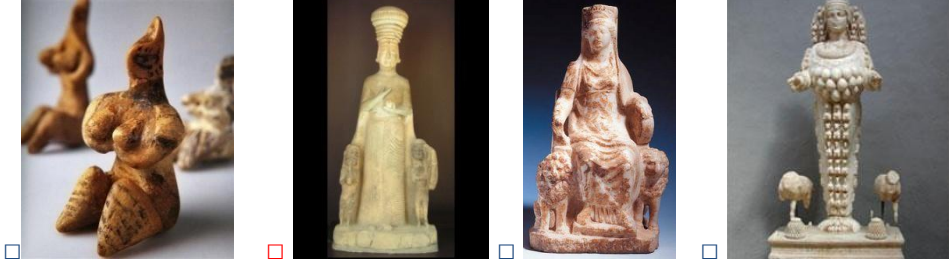
**Sembolik geçmişi nedeniyle Frig kültüründe önemli bir dekoratif eleman olarak kullanılmış olan yandaki ağaç motifi aşağıdakilerden hangisidir?**

- Servi Ağacı     Hayat Ağacı     Çam Ağacı     Zeytin Ağacı

**26. Aşağıdaki elma resimlerinden hangisi kurallara karşı gelmeyi semboller?**



28. Aşağıdakilerden hangisi Frig Dönemi'ne ait Ana Tanrıça (Kybele) heykelidir?

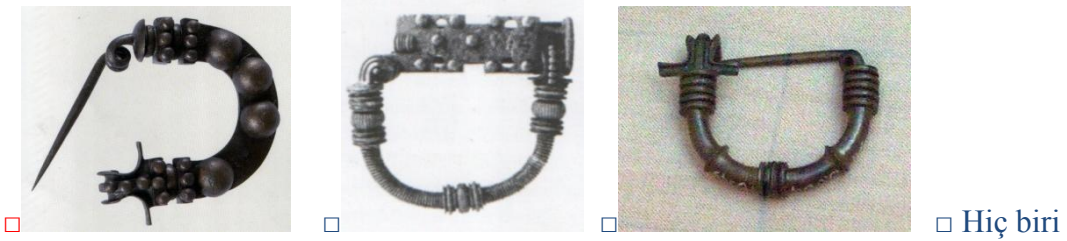


29. Aşağıdakilerden hangisi Frig Dönemi'ne ait Koç Başı Situla: Törens el Kutsama Kaplarındandır?

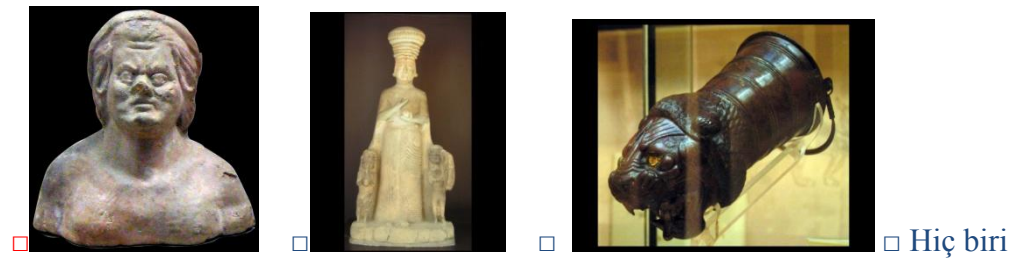


30. Fibula: İki parça kumaşı birbirine tuturmaya yarayan bir takıdır ve modern çengelli iğnelerin atasıdır. Frig Dönemi Fibulaları form olarak çoğunlukla yarım daire az çok at nalı şekllenderdirler.

Yukarıdaki bilgilere dayanarak aşağıdaki şekillerden hangisi Frig Dönemi'ne ait Fibulalardan biri değildir?



31. Aşağıdakilerden hangisi Frig Kralı Midas'ın heykelidir?

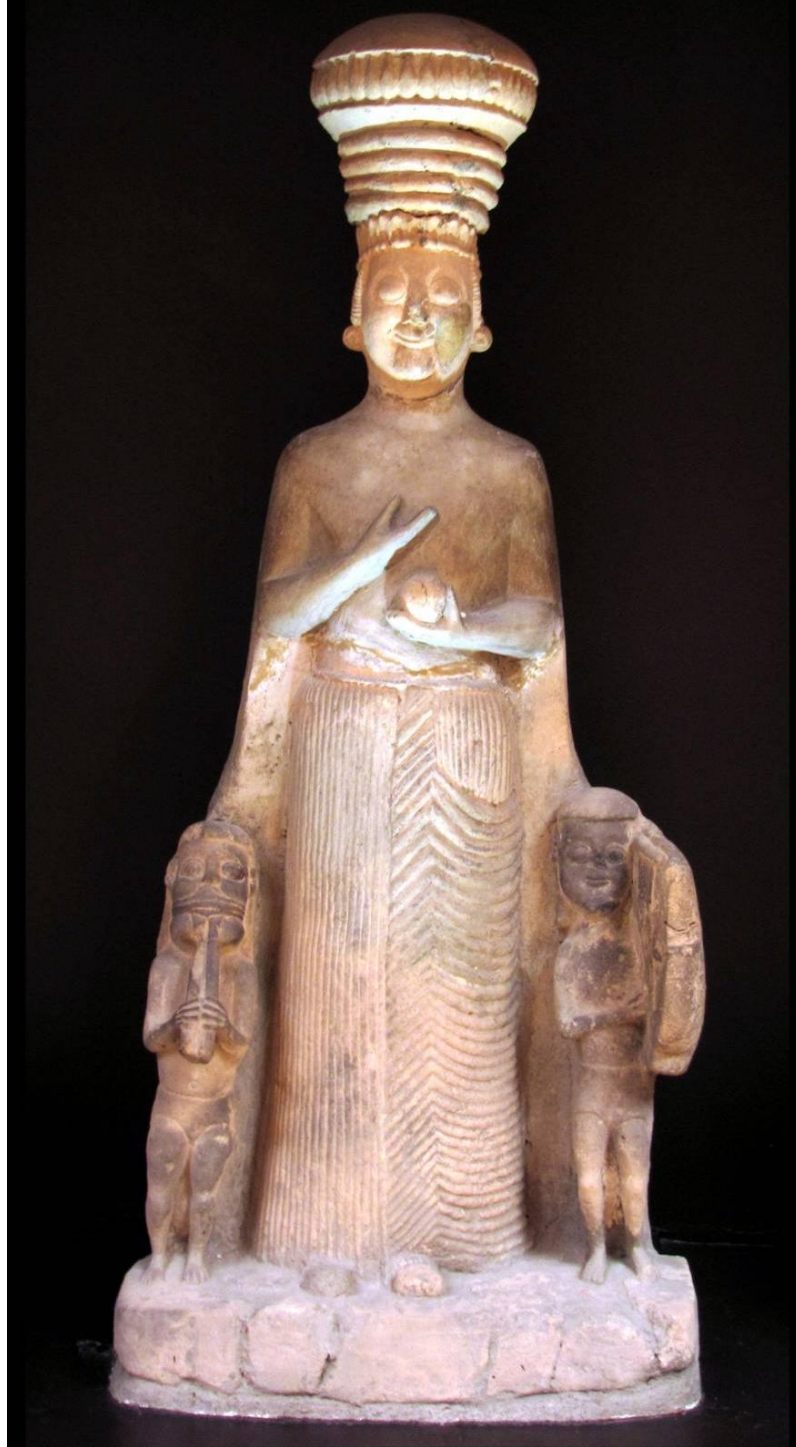


32. Aşağıdakilerden hangisi Frig Dönemi'ne ait Hayat ağacı motiflerindendir?



Hiç biri

33. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Yer Alan Frig Dönemindeki Bilgilendirme İşaretleri ile ilgili bildiklerinizi yazınız.

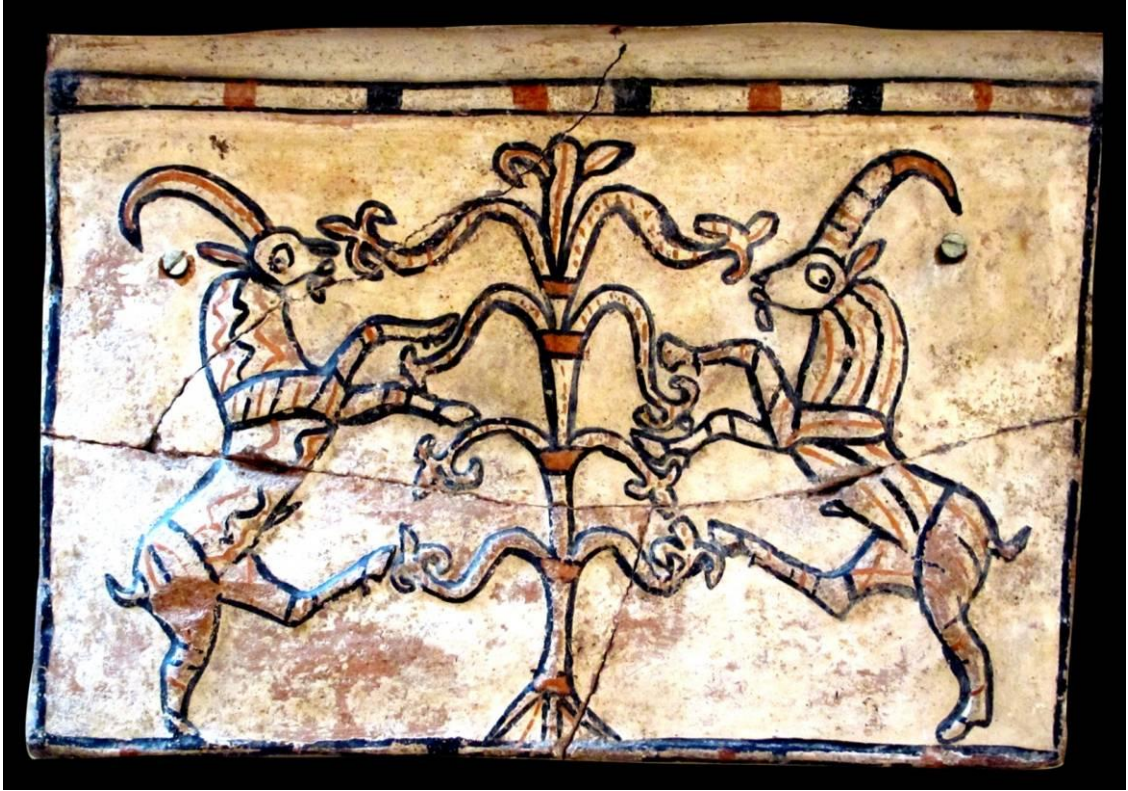
**EK 2: Resimler Listesi****Frig Dönemi'ne Ait Ana Tanrıça Kybele**

**Boğazköy'de bulunmuş Midas'ın Ana Tanrıçası Kybele'nin kireç taşından heykeli, M.Ö. 6. yy. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

**Frig Dönemi'ne Ait Kral Midas**

**Gordion Kralı Midas'ın pişmiş toprak heykelciği.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

### Frig Dönemi'ne Ait Hayat Ağacı



Gordion Pazarlı'da bulunmuş olan Pişmiş Toprak Levhalar üzerinde renkli kabartmalar:  
Hayat Ağacına Tırmanan Keçiler (M.Ö. 7. yy.).  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### Frig Dönemi'ne Ait Fibulalar



Gordion'daki Tümülüslerde, elektron, gümüş ve bronzdan çeşitli süs iğneleri, elbise ve saç takısı Fibula (kilitli iğne)'lar da bulunmuştur. Bunlar da M.Ö. 8. yüzyıla tarihlenmiştir.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



**Gordion'daki Tümülüslerde bulunan süs iğneleri Fibula'lar  
M.Ö. 8. yy.a tarihlenmiştir.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

**Frig Dönemi'ne Ait Mühür**

**Frig Dönemi'ne ait mühür ve baskısı.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

## Frig Dönemi'ne Ait Yazı Örnekleri



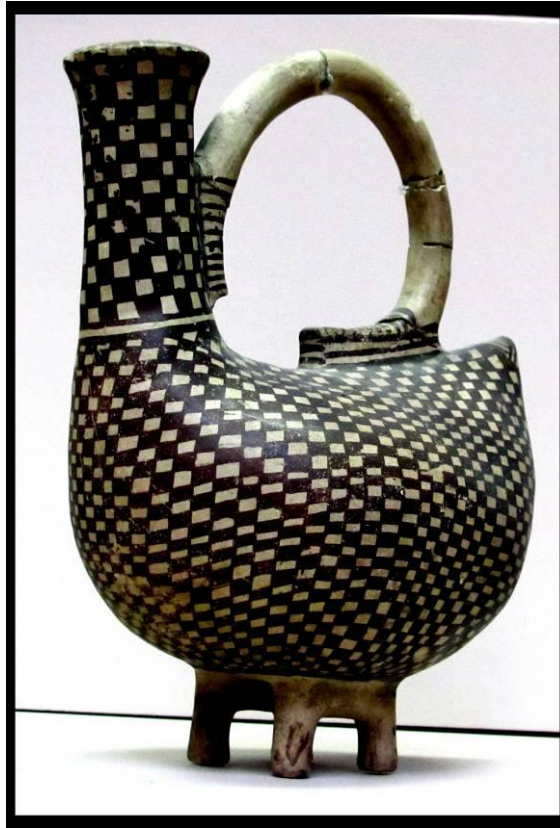
BABA:MEFAI:PP:ITAF:KPIJAMAFES:ZIKEMEMAM:EI/AES

Frig Dönemi'ne ait yazı örnekleri.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

## Frig Dönemi'ne Ait Keramik Örnekleri



**Akıtacaklı Kap, Kültepe/Kanişte bulunan Demir Çağı Frig keramiğidir.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



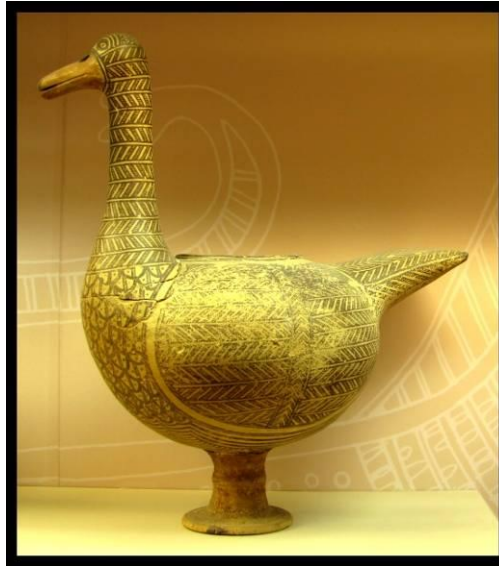
**Askos, Gordion'da bulunmuş, Pişmiş Toprak.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

### Frig Dönemi'ne Ait Koç Başlı ve Aslan Başlı Situla



Gordion'da Büyük Tümülüs'te bulunan Koçbaşı ve Aslan başlı Situla (helke)'lar. Koç'un yüksekliği 22 cm, Aslan'ın 22,3 cm.dir. Bu eserler Phryg maden, özellikle tunç sanatının ve İşçiliğinin harikalarıdır. M.Ö. 8. Yüzyıla tarihleniyorlar.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### Frig Dönemi'ne Ait Riton



Gordion'da P tümülüsünde bulunmuş olan seramikten kaz biçimli tören kapları (Riton).  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

**Frig Dönemi'ne Ait Cam Eser**

**Gordion P Tümülüsü'nde Bulunan Göbekli Omphaloslu Tas Cam.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

### Frig Dönemi'ne Ait Orta Demir Çağı Krateri



Yozgat Alishar'da bulunmuş Boyalı Büyük Vazo Örneği, Orta Demir Çağı Krateri.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



Yozgat Alishar'da bulunmuş Boyalı Büyük Vazo Örneği, Orta Demir Çağı Krateri ayrıntı.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

## Frig Dönemi'ne Ait Fildişi Eşyalar



**Fildişi mobilya kakması.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Fildişi eserler topluluğu.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Fildişi tarak.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

**Frig Dönemi'ne Ait Omphalolu Phiale (Göbekli Taslar)**



**Gordion'da bulunmuş göbekli taslar.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

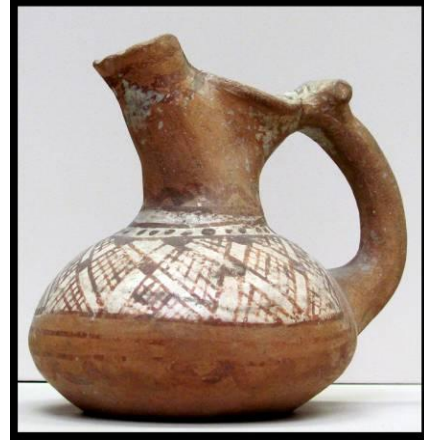


**Gordion'da bulunmuş göbekli taslar.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

## Frig Dönemi'ne Ait Yonca Ağızlı Testi Örnekleri



**Yonca Ağızlı Testi.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Yonca Ağızlı Testi.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Yonca Ağzılı Testi.**  
**Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

**Frig Dönemi'ne Ait Bakraç**



**Gordion'da bulunmuş tunçtan yapılmış bakraç ve kepçe örneği.**  
**Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

## Frig Dönemi'ne Ait Pişmiş Toprak Kaplar



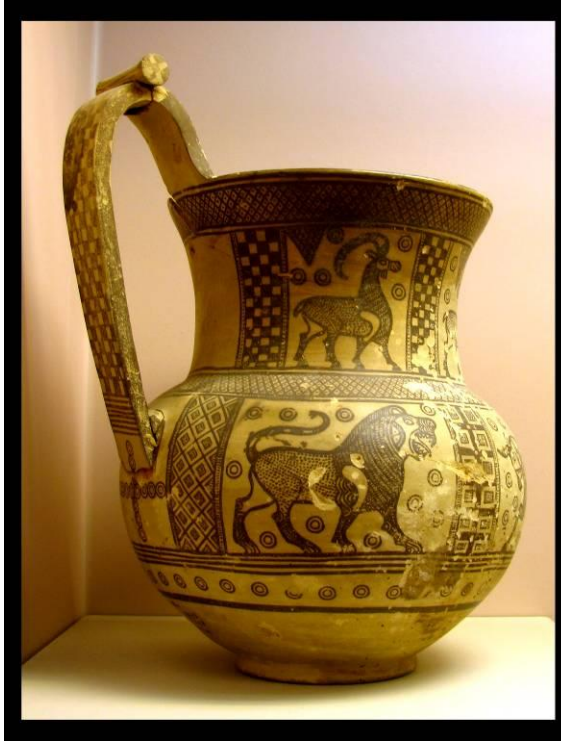
Gordion'da bulunmuş olan Yonca Ağzılı Testi, Pişmiş Toprak Kap.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



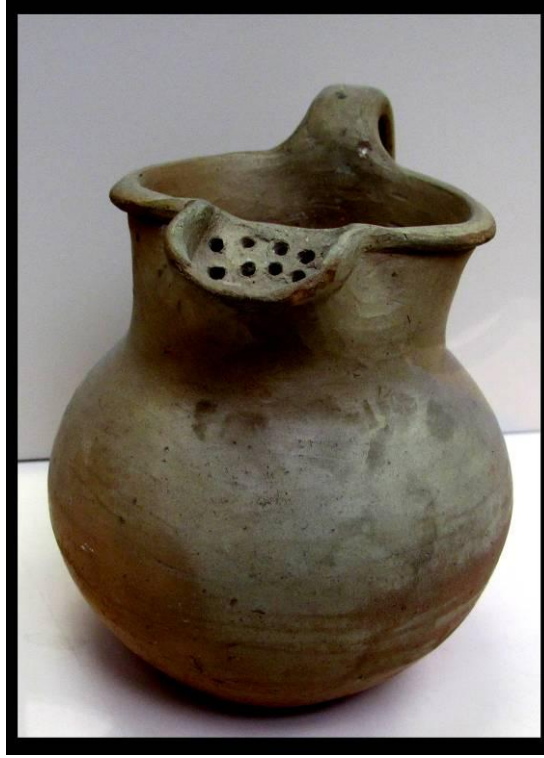
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



**Gordion Büyük Tümülüs'ten Bezemeli Çömlekler.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion, çocuk mezarında bulunmuş pişmiş toprak kap, M.Ö. 775.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Süzgeçli Kap, Pişmiş Toprak kap.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

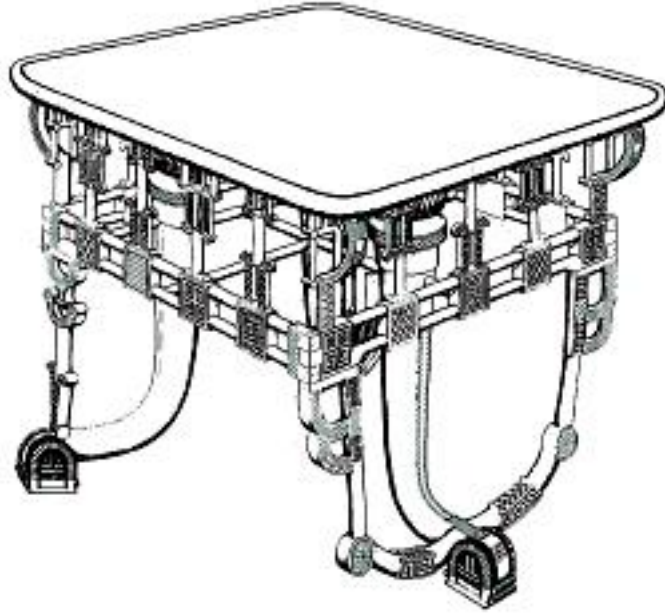


**Pişmiş toprak kap parçacığı.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

## Frig Dönemi'ne Ait Ahşap Eserler



**Gordion Büyük Tümülüs'te bulunan Ahşap Masa.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion Büyük Tümülüs'te bulunan Ahşap Masanın onarılmış çizimi.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



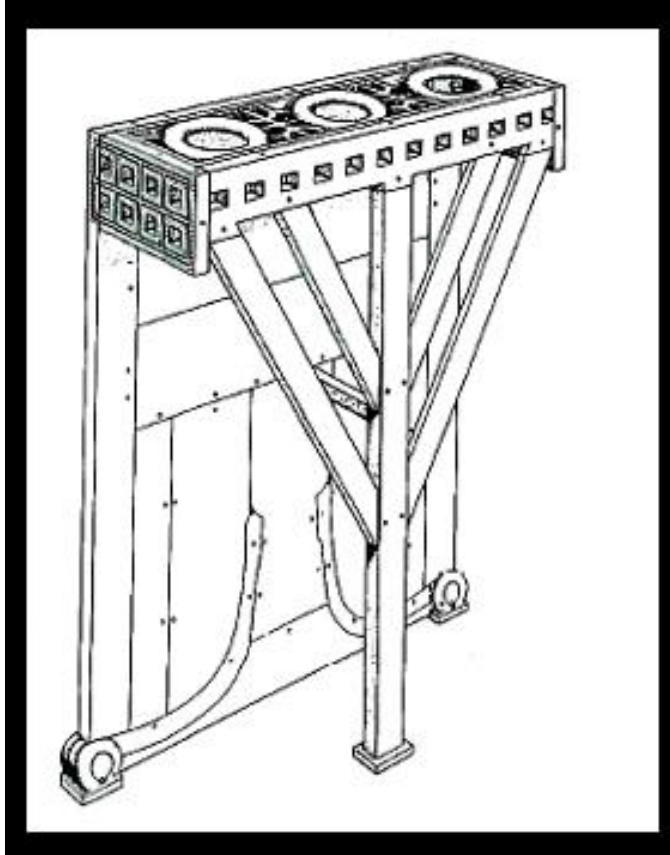
**Gordion'da bulunmuş Kakma Ahşap Tabure, M.Ö. 775.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion'da bulunmuş Kakma Ahşap Tabure, M.Ö. 775.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion MM Tümlüsü'nde bulunan ahşap servis ayağı.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion MM Tümlüsü'nde bulunan onarılmış çizimi ahşap servis ayağı.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion MM Tümülsü'nde bulunan ahşap servis ayağı ayrıntı.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

### **Frig Dönemi'ne Ait Çanak-Çömlek**



**Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



Gordion'da bulunmuş Kaide, Pişmiş Toprak.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### Frig Dönemi'ne Ait Askılı Friz Levhaları



Gordion'da bulunmuş olan Askılı Friz Levhaları.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



**Gordion'da bulunmuş olan Askılı Friz Levhaları.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

### **Frig Dönemi'ne Ait Tunç Kazanlar**



**Gordion, Siren Kulplu Tunç Kazan Sfenkslerinden ayrıntı M.Ö. 8. yy.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion, Siren Kulplu Tunç Kazan M.Ö. 8. yy.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Gordion, Siren Kulplu Tunç Kazan kulp ayrıntıları boğa başı biçimindedir, M.Ö. 8. yy.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Kulplu Tunç Kazan kulp ayrıntısı öküz başı biçimindedir.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**

## Frig Dönemi'ne Ait Seramik Örnekleri



**Maşathöyük'te bulunmuş Seramik kazan ayrıntıları.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



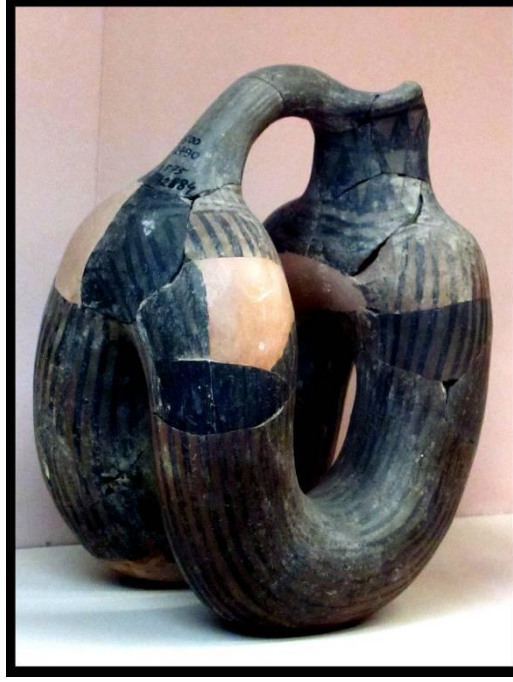
**Maşathöyük'te bulunmuş Seramik kazan.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Seramik örnekleri.**  
**Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Çok renkli Boya Bezekli Seramik.**  
**Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi**



**Çok renkli Boya Bezekli Seramik.**  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### Frig Dönemi'ne Ait Oyuncaklar



**Gordion'da bulunmuş At koşulu araba modeli bronz, çocuk oyuncaktır. M.Ö. 8. yy.**  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



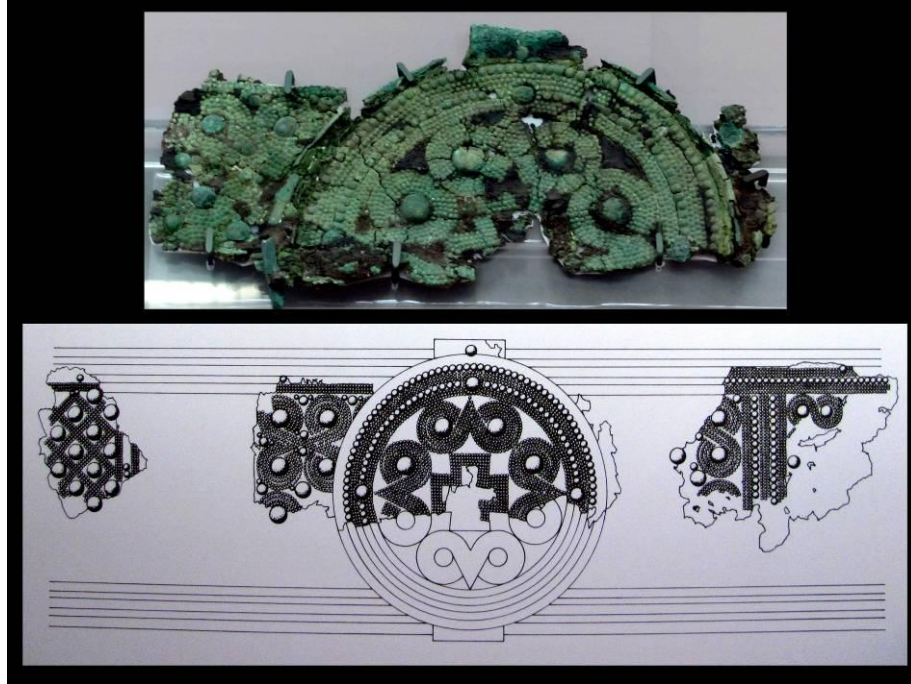
**Hayvan figürlü çocuk oyuncakları örnekleri.**  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### Frig Dönemi'ne Ait Büst



Kybelenin ya da halktan birinin tasviri olduğu sanılan büst.  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### Frig Dönemi'ne Ait Geometrik Motif



Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

### **EK 3: 10 Ekim 1977 Yılına Ait Grafik Sanatlar Ders Müfredatı**

Kız Enstitüleri 1975 yılından itibaren Kız Meslek Liselesi adını almıştır. Araştırmanın bu bölümünde Kız Meslek Liselerinin 1975 Yılından itibaren okutulan ders müfredatlarına ve haftalık ders çizelgelerine yer verilecektir. Kız meslek liselerinin yanında tüm grafik dersi ve bölümü okutulan liselerin müfredatları da ele alınmıştır.

### **GRAFİK SANATLAR**

(III. Sınıf, Haftada 5 Saat, 1 Yarıyıl), Kod No: GRF-32

#### **Amaçlar:**

Öğrencilere;

1. Grafik Sanatlar alanını tanıyabilme,
2. Planlı ve güvenli olarak çalışabilme alışkanlığı kazanma
3. Teknik ve Teknolojik yöntemlere uyabilme,
4. Alana göre kendi yeteneklerini tanıma, düşünme, tasarlama ve yaratıcılık niteliklerini geliştirme,
5. Edinilen bilgi ve becerileri uygulayabilme güç ve yeteneklerini kazandırıp geliştirmektir.

#### **Konular:**

1. Genel Bilgiler:
  - A. Grafik sanatlar alanının tanıtılması,
  - B. Grafik sanatlar atölyesinin ve buna bağlı fotoğraf atölyesinin genel düzeni ve güvenli çalışma kuralları,
  - C. Grafikte kullanılan malzemenin tanıtılması,
  - D. Grafik kompozisyon (yerleştirme), renk ve anlatım,
  - E. Eskiz, eskizden büyültme ve orijinale geçiş,
  - F. Fotoğrafın, fotoğraf makinesinin, filmlerin, filminden baskıya geçişin anlatı reklam fotoğrafçılığının tanımı,
  - G. Yazı, yazı nispetleri, yazı çeşitleri, yazı ile grafiğin bağlantısı.
2. Temel İşlemler:
  - A. Sanat grafiği:

1. Grafik leke araştırmaları,
2. Grafik renk araştırmaları,
3. Grafik kompozisyon araştırmaları,
4. Türk sanat grafiğinin bugünkü imknlar içerisinde anlatımı.

B. Reklam grafiği:

1. Afiş,
2. Pankart,
3. Broşür,
4. Amblem,
5. Orijin Firma yazısı,
6. Gazete ilanı,
7. Kitap kabı,
8. Meczua ilanı,
9. Plak kapağı,
10. Etiket.

3. Fotoğraf:

1. Fotoğraf ekimi,
2. Filmin yıkanması,
3. Fotoğraf tabı,
4. Fotoğraf oyunu,
5. Reklam fotoğrafı (Grafik herhangi bir kanunun fotoğrafla izahı),
6. Üretilcek bir grafik malzemenin matbaa imknlarına hazırlaması Tre filimle siyah - Beyaz alışma ve Tramlı fotoğraf.

4. Yazı:

1. Batone dik majiskl yazı,
2. Botene dik miniskl yazı,
3. Batone eğik miniskl ve majiskl yazı ve reklamlar,
4. Antik yazılar,
5. Kırık yazılır.

5. Baskı:

1. Linol Baskı,
2. şablon Baskı,
3. Gravür,
4. Serigraf.

#### **EK 4: 1 Mayıs 1978 Yılına Ait Grafik Ders Müfredatı**

Bu müfredat, Erkek Teknik Matbaa Bölümü'ne aittir.

Grafik XI. Sınıf - (32 Hafta - Haftada 1 Saat).

#### **Dersin Tanımı:**

Matbaacılık, grafik sanatları üretimim gerçekleştiren çeşitli meslekleri kapsar. Bu mesleklerin her biri teknolojik özelliklerine paralel olarak, estetik oluşturucu özellikleri de taşırlar. Bu nedenle, meslek dalları için eleman yetiştirilirken, teknolojik bilgi ve beceri eğitimi kadar güzellik oluşturucu estetik değeri fark ettirici yönde temel bir eğitim de önem kazandırmalıdır.

#### **Dersin Amaçları:**

Bu dersteki eğitim ve öğretim faaliyetlerinin sonucu olarak öğrencilerin;

1. İleride üretimini yapacağı her türlü yasa ve resimlerin teknik ve estetik kalitesi hakkında değerlendirme yapabilecek bir düzeye sahip olmaları,
2. Dolayısıyla, seçtiği Matbaacılık dalındaki teknolojik ve estetik bütünleşmenin bir sonucu olarak, iç ve dış ülkelerdeki çabama hayatına intihalle edebilmeleri,
3. Lise mezuniyetinden sonraki, ilgili yüksek tahsilin devam etmesi halinde, yeterli bir temel seviyeye ulaşmış olmaları gerekir.

#### **Dersin Uygulaması İle İlgili Açıklamalar:**

1. Öğrencilere temiz bir çizim gösterebilmek için örnek levhalar hazırlanmalı, öğrencilerin faydalanması sağlanmalıdır.
2. Öğrencilerin çalınması devamlı izlenmeli yapacakları hataları gösterilerek düzeltmeleri sağlanmalıdır.
3. Uygulama konularıyla ilgili pratiğe dönük kompozisyon ve düzenleme çalışmalarına ağırlık verilmelidir.

**Grafik XI. Sınıf (32 Hafta - Haftada 4 Saat)****Konular:**

1. Çizgi:
  - A. Çizginin tanımı
  - B. Çizgilerle yüzey canlandırmaları
    1. Serbest çizgilerle kurşun kalem kullanarak,
    2. Serbest çizgilerle çini mürekkebi ve redis ucu kullanarak
    3. T cetveli, gönye, çini mürekkebi ve redia uçları kullanılarak yapılan çalışmalar.
2. Nokta:
  - A. Noktanın tanımı
  - B. Çini mürekkebi, rapido ve tarama uçları kullanılarak noktalarla yapılan yüzey canlandırmaları.
3. Leke Ve Yüzeyler:
  - A. Leke ve yüzeylerin tanımı
  - B. Fırça ve suluboya kullanılarak yapılan leke ve yüzey çalışmaları
  - C. Çini mürekkebi, fırça ve redis uçları kullanılarak yapılan leke ve yüzey çalışmaları.
4. Renk:
  - A. Renk'in tanımı
  - B. Ana renkler
  - C. Ara renkler
  - D. Yardımcı renkler
  - E. Renkler arasındaki ilişkiler
5. Koyuluk Ve Açıklık:
  - A. Kurşun (kalemle koyudan açığa doğru gidişin çalışılması.
  - B. Suluboyayla koyudan açığa doğru girişin çalışması.
6. Zıtlıklar:
  - A. Küçük ve büyük
  - B. Koyu ve açık
  - C. Kısa ve uzun atıklar üzerinde çalışılmalar.

## **EK 5: 31 Aralık 1984 Yılına Ait Grafik Ders Müfredatı**

Genel liselerin (çok amaçlı lise) programlarına ilave olarak Grafik Sanatlar dersi programıdır. Lise grafik sanatlar dersinin genel tanımı ve amaçları 3. Modül olarak hazırlanmıştır.

### **GRAFİK SANATLAR DERSİ**

#### **MODÜL I IX. SINIF HAFTADA 4 SAAT**

#### **GRAFİK TASARIM ALANLARI:**

1. Serbest Anlatım grafiği
2. Tanıtma grafiği

#### **Tanımı:**

Bu alanlarda yapılan uygulamalar renk, çizgi, biçimlerle serbest anlatım çalışmalarını hakkında temel bilgi ve beceri ve iş alışkanlığı kazandırır. Serbest baskı çalışmalarınıyla değişik çalışma tekniklerini uygulamayı öğretir.

Tanıtma grafiği Reklam grafiği çalışılarak elde edilen bir eseri bir fikir tanıtma amacını güden bu çalışmalar hakkında temel, bilgi, beceri ve iş alışkanlıkları kazandırır.

#### **Dersin Amaçları:**

1. Grafik Sanatların, sanat dalları içindeki yerini ve önemini kavrar.
2. Grafik tasarım alanlarını öğrenir.
3. Serbest anlatım grafiği, tanıtma grafiği konularını öğrenir.
4. Grafik tasarım alanındaki çalışmalarını uygular.
5. Grafik sanatlarda kullanılan araç-gereçleri tanır,, yapacağı işe uygun aracı seçer, korumasını bilir.
6. Üretime dönük çatışmalar yapar. 7 İş güvenliği kurallarına uyar.
7. Grafik sanatların uygulanmasında zaman ve enerjiden tasarruf yollarını öğrenir.
8. Grafikte yayının önemini kavrar.
9. Çeşitli yazı tekniklerini öğrenir ve uygularlar.

### **Grafik Sanatlar Dersinin Tanımı ve Amacı Tanımı:**

Liseler için Grafik Sanatlar Dersi Ortaokula dayalı 3 yıl süreli Orta öğretim kurumlarında okutulan ortak genel bilgi derslerinin yanında 3 modülden meydana gelen teknik bilgi ve iş alış kanlıkları kazandıran bir derstir.

### **Genel Amaçlar:**

Grafik Sanatlar dersini başarıyla tamamlayan öğrenci;

1. Grafik Sanatların konularının ilke ve tekniklerini öğrenebilir ve uygulayabilir.
2. Grafik sanatlar dersinde kullanılan araç ve gereçlerin nasıl kullanılacağını bilir, yapacağı işe uygun olanını seçebilir ve kullanabilir, basit onarımını ve nasıl korunması gerektiğini bilir.
3. Sanatla ilgili çalışmalara katılır. Çevresini sanat eserleriyle zenginleştirme ve güzelleştirme konusunda etkiler, yenilikleri izler, araştırır. Çeşitli kaynaklardan yararlanma yollarını öğrenir.
4. Çeşitli bilgi kaynaklarından yararlanabilir.
5. Grafik Sanatlar dallarındaki endüstriyel çalışmalara kolayca uyabilecek nitelikte yetişir.
6. İş güvenliği ilkelerine uyabilir.
7. Araştırmacı, yapıcı ve yaratıcı kişilik geliştirir.
8. Düşüncelerini çizim sistemlerine projelere dönüştürerek gerçekleştirebilir.
9. İş alanında iyi iş ve insan ilişkileri kurup,, düzenli çalışma alışkanlığı kazanır.
10. Bitmiş bir işin eleştirisini objektif yönde yapar, yapılan işi sergiler.
11. Yazının ve Tipografinin temel ilke ve kavramlarını bilir.
12. Çalışmalarında temel resim kavramlarına uygunluk sağlayabilir.

### **Uygulama Esasları:**

1. Grafik sanatlar dersinde çevre ve çevre kaynakları, ekonomik etkenler, öğrencilerin yaşları, seviyeleri, ilgi ve ihtiyacı dikkate alınacak, serbest anlatım grafiği ve tanıtma grafiği alanında çalışmalar yapılacaktır.
2. Konular örnek olarak verilmiştir. Öğrencinin ilgi ve ihtiyacına göre örneklerde değişiklik yapılacaktır.
3. Öğretmen dersin başarılı olması için plânlı çalışarak ders öncesi, araştırma ve hazırlıklarına önem verecektir.

4. Öğretmen, istenilen başarıyı elde etmek için konuların istenmesinde göze ve kulağa hitap eden ders araçlarını kullanacaktır.
5. öğretmen, konuların işlenmesinde çeşitli öğretim metotlarından faydalanarak işlemlerini öğrenci önünde bizzat yaparak gösterecektir.
6. Becerilerin doğru olarak yapılabilmesi için öğrenciler sürekli olarak gözlenecek ve kusurlu davranışları düzeltilecektir.
7. Öğrenciye zaman ve enerji gereçleri ekonomi yapabilecek şekilde plânlı ve programlı iş yapma alışkanlığı kazandıracaktır.
8. İş kazalarına karşı emniyet kuralları öğretilecek, koruma alışkanlığı kazandırılacaktır.
9. Her yeni işin başlangıcında o işin belirgin safhalarına göre yapılacak değerlendirme esasları öğrenciye açıklanacaktır.
10. Biten işlerin sunuluşunda sergilemenin ve vitrin hazırlamanın önemi kavratılacaktır.

### **Bilgi Konuları:**

1. Grafik sanatların tanımı, diğer sanat dalları arasındaki yeri.
2. Grafik sanat alanları:
  - 2.1. Serbest anlatım grafiği:
    - a. Renk, çizgi biçimlerle,
    - b. Serbest baskı çalışmaları
  - 2.2. Tanıtma grafiği (Reklâm grafiği)
3. Grafik sanatlarda kullanılan araç ve gereçler, özellikler.
4. Çizgi, renk çalışmalarında kullanılan araçlar:
  - a. Sulu-guaş-yağlı boya, çini mürekkebi.
  - b. Kâğıt, makas,, mukavva, yapıştırıcı.
  - c. Karakalem, tarama ucu, suluboya fırçası.
5. Baskı çalışmalarında kullanılan araçlar:
  - a. Kesici ve kayıcı aletler, sivri uçlu araçlar.
  - b. Cam,
  - c. Matbaa mürekkebi.
6. Grafik kompozisyon çalışmalarında eskiz çizmenin tasarım yapmanın önemi.
7. Grafik tasarım uygulamada renk ve çizginin önemi.
8. Grafik tasarım uygulama alanları, yazının önemi.

8.1. Afiş çalışmaları:

- a. Tasarlama, eskiz çizme,
- b. Geliştirilmiş eskize geçiş
- c. Eskizden orijinale geçiş,
- d. Grafik kompozisyon (yerleştirme) çizgi-leke.

8.2. Kitap kapağı, (mizanpaj) tebrik kartı, plak kapağı çalışmaları.

9. Tanıtma grafiği: Çalışmalarının önemi ve konuları

- a. Amblem çalışmaları.
- b. Reklam afişi çalışmaları.

10. İş ve Proje Uygulamaları:

- a. Tasarlama,
- b. Plânlama,
- c. Uygulama,
- d. Değerlendirme.

10.1. Baskı Tekniklerinin önemi üretimdeki yeri:

- a. Şablon baskı,
- b. Mono tipi baskı,
- c. linol baskı,
- d. Gravür baskı.

11. Yapılan işi işlemlere göre değerlendirme esasları.

12. Sergi ve vitrin hazırlamanın önemi.

**Beceri Konuları:**

1. Uygulama alanına uygun konu seçmek.
2. Yapılacak konuya uygun araç ve gereç seçmek.
3. Tasarlama, eskiz çizmek,
4. Eskiz geliştirmek.
5. Boyamak,, yapıştırmak.
6. Kazımak, kesmek.
7. Kalıp hazırlamak.
8. Baskı yapmak.
9. Kurutmak.
10. Ölçmek.
11. Katlamak.

**İş ve Davranış Alışkanlığı:**

1. Konuya başlamadan önce gerekli araçtan hazırlamak.
2. Konunun uygulama alanına uygunluğunu kontrol etmek.
3. Temiz ve düzenli çalışmak.
4. Çalışılan atölyeyi temiz ve düzenli bulundurmak.
5. Plânlı çalışma işi verilen sürede bitirme.
6. Uygulama yaparken ekonomi ve emniyet kurallarına uyma.
7. Plânlı çalışma ve işi verilen sürede bitirme.
8. Çalışırken gereksiz konuşmalardan kaçınma.
9. Arkadaşları ile işbirliği yapma.

**Kaynaklar:**

1. Önceden yapılmış örnekler.
2. Kaynak kitaplar.
3. Ders notları.

**Araçlar:**

1. Baskı için cam levha.
2. Merdane.
3. Resim masası.
4. Gereçler öğrenci tarafından temin edilecektir.

## **GRAFİK SANATLAR DERSİ**

### **MODÜL 2 X. SINIF HAFTADA 4 SAAT**

- Serbest Anlatım Grafiği (Baskı grafiği)
- Reklâm Grafiği

#### **Tanımı:**

Değişik baskı teknikleri ile öğrencilere temel bilgi, beceri, iş alışkanlığı kazandırmak. Reklâm grafiğinin güttüğü amacı öğretmek, hazırlama konusunda temel bilgi, beceri, iş alışkanlığı kazandırmak.

#### **Dersin Amaçları:**

Bu dersteki faaliyetleri başarı ile tamamlayan öğrenci:

1. Baskı tekniklerini kavrar. Endüstride uygulama alanlarını öğrenir, yeteneğini geliştirebilir.
2. Baskı tekniklerinde yaratıcılığın önemini kavrayabilir.
3. Renk konusunda temel bilgi kazanır.
4. Baskı tekniklerinde kullanılan araç ve gereçleri, tanır, kullanma yollarını bilir.
5. Afiş ve resim teknikleri, yazı konusunda temel bilgi kazanır.
6. Reklâm grafiği konusunda bilgi kazanır ve uygulama esaslarını öğrenir.
7. Baskı teknikleri ile ilgili araştırmalar yapabilir.
8. Baskı teknikleri ile yapılan çalışmalarda zaman ve enerjiden tasarruf sağlar.
9. Uygulama alanında çalışmalar yaparak aile bütçesine katkıda bulunabilir.

#### **Uygulama Esasları:**

1. Grafik Sanatlar dersinde öğrencilerin ilgisini çekecek çeşitli bilgi ve becerileri kazanacakları işler yaptırılacak.
2. Temel baskı teknikleri öğretilecek.
3. Temel resim teknikleri hakkında teorik bilgi verilecek, konuya uygun olan teknik uygulanacak.
4. Baskı tekniklerinde mahalli malzemelerden yararlanılacak.
5. Öğretmen dersin başarılı geçmesi için plânlı çalışacak, ders öncesi araştırmalarına ve hazırlıklarına önem verecek.
6. Öğrencilere zaman ve enerji malzemelerinde ekonomi yapabilecek şekilde plânlı ve programlı iş yapma alışkanlığı kazandırılacaktır.

7. Öğretmen, istenilen başarıyı elde etmek için konuların işlenmediğinde göze ve kulağa hitap eden ders araçlarını kullanacaktır,
8. Öğretmen konuların işlenmesinde çeşitleri öğretim metotlarından faydalanacak, işlemleri öğrenci önünde bizzat yaparak gösterecektir.
9. Becerilerin doğru olarak yapılabilmesi için öğrenciler sürekli olarak gözlenecek, kusurlu davranışları düzeltilecektir.

### **Bilgi Konuları:**

1. Baskı tekniklerinin tanımı ve günümüzdeki yeri.
  - a. Çeşitleri yönünden,
  - b. Üretimdeki yeri yönünden,
  - c. Kullanıldığı yerler yönünden.
2. Konuya göre araç gereç seçmenin önemi baskı teknikleri ile yapılan çalışmalarda yaratıcılığın önemi
3. Yazının önemi:
  - a. Düz,
  - b. Eğik,
  - c. Sanat yazıları.
4. Baskı teknikleri ile yapılan çalışmalarda çizim ve renk uyumunun önemi.
5. Baskı tekniklerinin bölümleri:
  - a. Düz baskılar,
  - b. Yüksek baskılar,
  - c. Çukur baskılar.
6. Baskı tekniklerinde kullanılacak gereçler hakkında bilgi.
7. Reklâm grafiği konuları uygulamaları:
  - a. Gazete, dergi, broşür, kitap kapaklan
  - b. Afişler.
  - c. Film ve TV reklâmları.
  - d. Sergi, fuar, vitrin düzenlemesi.
  - e. Ambalajlar (kitap kapakları) ilaç kutuları.

### **Beceri Konuları:**

1. Baskı teknikleri ile yapılacak işlere desen seçmek.
2. Yapılacak konuya uygun gereç seçmek.

3. Yüksek baskıları öğrenmek.
  - a. Şablon baskı,
  - b. Linol baskı,
  - c. Ağaç baskı.
4. Reklâm Afişi yapmak.
  - a. Yazının önemini, yazı çeşitlerini, grafik ile yazı yazmayı öğrenmek.
  - b. Guaj tekniğiyle,
  - c. Baskı tekniklerinden biriyle,
  - d. Kolâj tekniğiyle,
  - e. Lâvi tekniğiyle.
5. Sergi ve vitrin hazırlamak, kurallarını öğrenmek.

### **İş Alışkanlığı:**

1. Uygulamalara başlamadan önce gerekli araç ve gereçleri hazırlamak.
2. Yapacağı işi tasarlamak.
3. Uygun tekniği seçebilmek.
4. Temiz ve düzenli çalışma.
5. Yapılan işi benimseme.
6. Yapılan işte yaratıcılığın önemini kavratmak.
7. Baskı tekniklerinde ve reklâm grafiği çalışmalarında ekonomi ve emniyet kurallarına uyma.
8. Yerel gereç ve örneklerden yararlanma.
9. Plânlı çalışma ve işi verilen sürede bitirme.
10. Arkadaşları ile işbirliği yapmak.
11. Teknik gelişmeleri izlemek.

### **Kaynaklar:**

1. Örnekler
2. Desenler
3. Gereçler

## **GRAFİK SANATLAR DERSİ**

### **MODÜL 3 XI. SINIF HAFTADA 4 SAAT**

#### **Serbest Anlatım Grafîği (Baskı Grafîği) Yazı ve Tipografi**

##### **Tanımı:**

Bu alanda yapılan renk, çizgi, biçimlerle serbest anlatım çalışmalarını, teknikleri hakkında beceri, bilgi,, alışkanlık kazandırır. Yazı ve tipografi konusunda bilgi beceri kazandırır.

##### **Genel Amaçlar:**

Grafik sanatlar dersini başarıyla tamamlayan öğrenci:

1. Baskı tekniklerinin önemini kavrar.
2. Baskı tekniklerinin bölümlerini öğrenir.
3. Baskı Tekniklerinin üretimdeki yerini öğrenir.
4. Yaz. Tekniklerini öğrenir. Tipografi hakkında temel bilgi kazanır.
5. Baskı teknikleri ile ilgili araç-gereçleri tanır.
6. Yazı ve tipografi ile ilgili araç ve gereçleri tanır.
7. Baskı Teknikleri ile ilgili araştırmalar yapar, yemlikler,
8. Baskı teknikleri ile ilgili yapılan çalışmalarda zaman ve enerjiden tasarruf sağlar.
9. Baskı teknikleri ile ilgili uygulama alanlarında çalışarak aile bütçesine katkıda bulunur.

##### **Uygulama Esasları:**

1. Grafik Sanallar dersinde öğrencilerin ilgisini çekerek çeşitli bilgi ve becerileri kazanacakları işler yaptırılacak.
2. Temel baskı teknikleri hakkında bilgi verilecek.
3. Baskı tekniklerinde uygun araç ve gereçlerden yararlanılacak.
4. 4 önemli günler dikkate alınarak uygun teknikler seçilecek.
5. Öğretmen dersin başarılı geçmesi için plânlı çalışacak, ders öncesi araştırmalara ve hazırlıklara önem verecek.
6. Öğrencilere zaman ve enerji gereçlerinde ekonomi yapabilecek şekilde plânlı ve programlı iş yapma alışkanlığı kazandırılacaktır.
7. Öğretmen, istenilen başarıyı elde etmek için konuların işlenmesinde göze ve kulağa hitap eden ders araçlarını kullanacaktır.

8. Becerilerin doğru olarak yapılabilmesi için öğrenciler sürekli olarak gözlenecek, kusurlu davranışları düzeltilecektir.

**Bilgi Konuları:**

1. Baskı tekniklerinin tanımı.
2. Baskı tekniklerinin alanları.
  - a. Yüksek baskılar (ağaç, linol, şarlon)
  - b. Çukur baskılar (metal, bakır, pirinç, çinko, .alüminyum, saç, gravürler)
  - c. Düz baskılar (serigrafi-litografi)
3. Baskıların günümüzdeki yeri:
  - a. Endüstri açısından,
  - b. Süsleme yönünden (dekoratif amaçla)
4. Yazı ve tipografinin önemi, tarihsel evrimi:
  - a. Yazı çeşitleri (düz, eğik, sanat yazıları,)
  - b. Tipografi hakkında temel bilgiler. Tipografi araç-gereçleri.
5. Baskı grafiğinde kullanılan gereçler:
  - a. Esas gereçler,
  - b. Yardımcı gereçler.
6. Baskı grafiğinde kullanılan araçlar:
  - a. Kalıp çıkarmada kullanılan,
  - b. Çizim ve kesmede kullanılanlar,
  - c. Renklendirmede kullanılanlar,
  - d. Baskıda kullanılanlar.
7. Baskıda konuya uygun kalıp hazırlama:
  - a. Oyarak,
  - b. Kazıyarak,
  - c. Keserek,
  - d. Yapıştırarak
8. Baskı tekniklerinin araç-gereci hakkında bilgi.
9. Baskı teknelerinde boya hazırlığı
10. Baskı tekniklerinde kalıp malzemesinin temini.

**Beceri Konuları:**

1. Tasarlama,
2. Eskiz çizme,
3. Eskiz geliştirme.
4. Kalıp için orijinale geçiş,
5. Kalıp hazırlama,
6. Boya hazırlama,
7. Baskıya uygun araç-gereç hazırlama,
8. Kalıbı uygulamak,
9. Baskı yapma,
10. Yapılan işi değerlendirme,

**İş Alışkanlıkları:**

1. Baskı işine başlamadan önce gerekli araç-gereçleri hazırlama.
2. Yazı yazmaya başlamadan önce gerekli araç-gereçleri hazırlama.
3. Eskizi öğretmene göstererek kontrol ettirme.
4. Eskizi orijinale geçilirken temiz ve düzenli çalışma.
5. Çalışırken önlük giyme.
6. İş kazalarına dikkat etme.
7. Planlı çalışma.
8. İşin bitiminden sonra atölye, araç ve gereci temizleme.
9. Çalışırken gereksiz konuşmaktan kaçınma.
10. Arkadaşları ile iş birliği yapma ve iyi geçinme.

**Kaynaklar:**

1. Örnek baskı uygulamaları.
2. Fotoğraflar.
3. Röprodüksiyonlar.

**Araç ve Gereçler:**

1. Ağaç ve metal,
2. Linolyum,
3. Kâğıt.
4. Matbaa mürekkebi,
5. Merdane,

6. Boyalar,
7. Çinko, bakır, pirinç, saç, alüminyum plâkalar,
8. Baskı presi,
9. İğne uçlu kalemler,
10. Tiner, selülozik vernik, reçine, ispirto, matbaa mürekkebi, balmumu,
11. Rahle,
12. Anilin boya,
13. Kalker taşı,
14. Çeşitli yazı uçları.

**Grafik Sanatlar Dersi İçin Temin Edilecek Malzeme Listesidir.**

1. Gravür presi,
2. Kalker taşı,
3. Çinko-bakır-pirinç yüzeyler,
4. Mermer masa,
5. Cam levhalar,
6. Baskı boyaları,
7. Matbaa mürekkebi,
8. Merdaneler,
9. İpek baskı için gerekli malzemeler,
  - a. Karanlık oda,
  - b. Ensilsiyon,
  - c. Anilin boya, ipek kasnaklar, 1.20'lik ipek,, mikromat, tiner, rapido kalemleri, ışıklı masa.
10. Linolyum,
11. Kazıma aletleri.
  - a. Raspa,
  - b. Çizme kalemi,
  - c. Perdahlama aleti,
  - d. Kazıma aleti,
  - e. Tampon,
  - f. Oyun aletleri.

**EK 6: 28 Aralık 1987 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi**

**Kız Meslek Liseleri "Okul Ve İşletmelerde Meslek Eğitimi"  
Grafik Bölümü Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Genel Bilgi Dersleri</u>	<u>IX. Sınıf</u>	<u>X. Sınıf</u>	<u>XI. Sınıf</u>	<u>Toplam</u>
Türkçe	2	2	2	6
Tarih	2			2
T. C. İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük	1	1	1	3
Matematik	2	2	2	6
Fizik	2			2
Kimya	2			2
Yabancı Dil	2	2	2	6
Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi	1	1	1	3
Milli Güvenlik Bilgisi			1	1
Beden Eğitimi	1	1		2
<b>Genel Bilgi Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>15</b>	<b>9</b>	<b>9</b>	<b>33</b>
<u>Meslek Dersleri</u>				
Temel Sanat Eğitimi	6	3		9
Yazı	4			4
Grafik	4	4	7	15
Fotografi	2			2
Teknik Resim	4			4
Sanat Tarihi	2			2
Türk Süsleme Sanatları Tarihi	2			2
İşletme Bilgisi	1			1
<b>Mesleki Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>25</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>39</b>
<b>Teorik ve Meslek Ders Saatleri</b>	<b>40</b>	<b>16</b>	<b>16</b>	<b>72</b>
<b>İşletmelerde Beceri Eğitimi</b>	<b>-</b>	<b>24</b>	<b>24</b>	<b>48</b>
<b>Genel Toplam</b>	<b>40</b>	<b>40</b>	<b>40</b>	<b>120</b>

**EK 7: 2 Mart 1992 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi****Anadolu Kız Meslek Lisesi Grafik Bölümü Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Genel Bilgi Dersleri</u>	<u>Sınıflar</u>			
	<u>Hazırlık</u>	<u>IX</u>	<u>X</u>	<u>XI</u>
Türkçe	4	-	-	-
Türk Dili ve Edebiyatı	-	4	4	3
Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi	-	1	1	1
Tarih	-	2	2	2
T. C. İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük-	-	1	1	1
Coğrafya	-	2	1	1
Matematik	-	4	2	-
Biyoloji ve Sağlık Bilgisi	-	2	-	-
Fizik	-	2	-	-
Kimya	-	2	-	-
Yabancı Dil	27	6	6	6
Beden Eğitimi	2	1	1	1
Millî Güvenlik Bilgisi	-	-	1	-
Seminer	4	-	-	-
<b>Genel Bilgi Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>37</b>	<b>27</b>	<b>20</b>	<b>15</b>
<u>Meslek Dersleri</u>				
Temel Sanat Eğitimi	-	6	-	-
Desen	3	3	2	2
Yazı- Tipografi	-	-	4	-
Grafik Tasarım - Uygulama	-	4	4	6
Fotoğraf	-	-	2	-
Perspektif	-	-	2	-
Sanat Tarihi	-	-	2	-
Grafik Atelyesi	-	-	4	16
İşletme Bilgisi	-	-	-	1
<b>Meslek dersleri Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>3</b>	<b>13</b>	<b>20</b>	<b>25</b>
<b>Genel Toplam</b>	<b>40</b>	<b>40</b>	<b>40</b>	<b>40</b>

NOT: 1. Fizik, Kimya, Matematik, Sanat Tarihi dersleri yabancı dille okutulur.  
2. öğrenciler IX. sınıfta 200 saat (5 hafta), X. sınıfta 200 saat (5 hafta), XI. sınıfta 200 saat (5 hafta) olmak üzere Haziran ayında Grafik İşletmelerinde toplam 600 saat (15 hafta) staj yapacaklardır.

**EK 8: 2 Mart 1992 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi****Kız Meslek Lisesi Grafik Bölümü Haftalık Ders Çizelgesi**

Sınıflar	<u>IX Sınıf</u>	<u>X. Sınıf</u>	<u>XI. Sınıf</u>
<u>Genel Bilgi Dersleri</u>	2	2	2
Tarih	2	-	-
T. C, inkılâp Tarihi ve Atatürkçülük	1	1	1
Matematik	2	2	2
Fizik	2	-	-
Kimya	2	-	-
Yabancı Dil	2	2	2
Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi	1	1	1
Millî Güvenlik bilgisi	-	1	-
Beden Eğitimi	1	-	-
<b>Genel Bilgi Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>15</b>	<b>9</b>	<b>8</b>
Temel Sanat Eğitimi	6	-	-
Desen	3	2	2
Yazı - Tipografi	4	-	-
Grafik Tasarım Uygulama	5	5	6
Fotoğraf	2	-	-
Perspektif	2	-	-
Sanat Tarihi	2	-	-
İşletme Bilgisi	1	-	-
<b>Meslek Dersleri Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>25</b>	<b>7</b>	<b>8</b>
<u>Uygulamalı Dersler</u>			
Grafik Atelyesi	-	24	24
<u>Uygulamalı Ders saatleri toplamı</u>	-	24	24
<u>Genel Toplam</u>	40	40	40

**EK 9: 2 Mart 1992 Yılına Ait Grafik Ders Çizelgesi****Kız Teknik Lisesi Grafik Bölümü Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Genel Bilgi Dersleri</u>	<b>Sınıflar</b>			
	IX.	X.	XI.	XII.
Türkçe	2			
Türk Dili ve Edebiyatı	-	4	4	3
T. C. İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük	1	1	2	
Matematik	2	4	4	4
Yabancı Dil	2	3	3	4
Tarih	2	2	2	
Fizik	2	2	2	2
Kimya	2	2	2	2
Psikoloji	-	-	1	-
Coğrafya	-	2	-	-
Biyoloji ve Sağlık Bilgisi	-	-		2
Millî Güvenlik Bilgisi	-	1	-	
Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi	1	1	1	-
Beden Eğitimi	1	1	-	-
<b>Genel Bilgi Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>15</b>	<b>23</b>	<b>21</b>	<b>17</b>
<u>Meslek Dersleri</u>				
Temel Sanat Eğitimi	6	-	-	-
Desen	3	2	2	2
Yazı - Tipografi	4	-	-	-
Grafik Tasarımı - Uygulama	5	5	7	7
Fotoğraf	2	-	-	-
Perspektif	2	-	-	-
Sanat Tarihi	2	-	-	-
Grafik Atelyesi		12	12	16
İşletme Bilgisi	1	-	-	-
<b>Meslek Dersleri Ders Saatleri Toplamı</b>	<b>25</b>	<b>19</b>	<b>21</b>	<b>25</b>
<b>Genel Toplam</b>	<b>40</b>	<b>42</b>	<b>42</b>	<b>42</b>

NOT: Öğrenciler IX. sınıfta 200 saat (5 hafta), X. sınıfta 200 saat (5 hafta), XI. sınıfta 200 saat (5 hafta), XII. sınıfta 200 saat (5 hafta) olmak üzere Haziran ayında Grafik İşletmelerinde toplam 800 saat (20 hafta) staj yapacaklardır.

## **EK 10: Nisan 1998 Yılına Ait Grafik Resim Çalışmaları**

### **Ünite Düzenleme Planı**

#### **ÜNİTE: 5 - GRAFİK RESİM ÇALIŞMALARI**

#### **SÜRE: 8 SAAT**

#### **Amaç ve Davranışlar**

1. Grafik sanatlarla ilgili temel terimler bilgisi.

##### **Davranışlar**

- a. Grafik sanatlarla ilgili terimlerin tanımlarını söyleme/yazma.
  - b. Verilen bir dizi tanımla, bir dizi terimi eşleştirip işaretleme.
2. Grafik sanatların gelişimi ve günümüzdeki önemi bilgisi.

##### **Davranışlar**

- a. Grafik sanatların gelişim aşamalarını söyleme/yazma.
  - b. Grafik sanatların günümüzdeki önemini ve yerini söyleme/yazma.
3. Grafik sanatların farkında oluş.

##### **Davranışlar**

- a. Grafik sanat alanları ile ilgili çevresinden örnekler verme.
  - b. Herhangi bir grafik çalışmasının, hangi grafik sanat alanına ait olduğunu söyleme/yazma.
4. Grafik resim çalışma yöntemlerini ayırt edebilme.

##### **Davranışlar**

- a. Grafik resim çalışma yöntemlerini söyleme/yazma.
  - b. Gösterilen bir grafik resim çalışmasının, hangi yöntemle yapıldığını söyleme/yazma.
5. Nokta, çizgi ya da geometrik öğelerle yüzey düzenleyebilme.

##### **Davranışlar**

- a. Resim kâğıdına belirlenen ölçülerde kareler çizerek nokta, çizgi ya da geometrik öğelerle yüzeyde hareket oluşturacak biçimde eskizler hazırlama.
- b. Nokta ya da çizgiye dayalı eskizlerden uygun olanları mürekkepli kalem ya da uçlarla çalışma.
- c. Geometrik öğelerden oluşan eskizlerden uygun olanı çini mürekkebi ile siyah-beyaz çalışma.

6. Objeleri sadeleştirerek, grafiksel çizimlerle siyah-beyaz çalışabilme.

**Davranışlar**

- a. Objeyi seçip etüt etme.
  - b. Etüt edilen objeyi sadeleştirerek grafiksel anlatımla çizme.
  - c. Çizilen objeyi, çini mürekkebi ile siyah-beyaz çalışma
7. Gizleme yoluyla yüzey düzenleyerek yeni bir kompozisyon üretebilme

**Davranışlar**

- a. Tamamlanmış çalışma üzerinde kesilecek biçimleri çizme.
  - b. Çizilen parçaları, değişik biçim ve boyutlarda kesme.
  - c. Kesilen parçalarla yeni bir yüzey düzenleme.
  - d. Kompozisyonda boş kalan bölümlere objeye benzer çizimler yapma.
8. Grafik resim çalışmalarının grafik sanatlara etkisinin farkında oluş.

**Davranışlar**

- a. Grafik resim çalışmalarının, grafik sanatlara etkisini sınıfta tartışma.
- b. Grafik resim çalışmalarının, grafik sanatlara olan etkisine örnekler verme.

## ÜNİTENİN BÖLÜMLERİ

### 1. BİLGİ

#### A. Temel terimler

- Özgün
- Grafik resim
- Baskı resim

#### B. Grafik sanatların gelişimi ve günümüzdeki önemi

#### C. Grafik sanat alanları

##### 1. Grafik resim çalışmaları

- Nokta ile grafiksel çalışmalar
- Çizgi ile grafiksel çalışmalar
- Geometrik öğelerle düzenlemeler
- Sadeleştirme-soyutlama

##### 2. Tanıtım amaçlı grafik tasarımlar

##### 3. Üzgün baskı resim

### 2. UYGULAMA

- A. Nokta, çizgi ya da geometrik öğelerle yüzey düzenlemeleri
- B. Objeleri (pense, makas, kozalak vb.) soyutlayarak grafikse çizimlerle (çini mürekkebi ile) siyah-beyaz çalışma
- C. Objeyi parçalayarak gizleme yoluyla yeni bir kompozisyon oluşturma.

### **Yöntem ve Teknikler**

- Anlatım Soru-cevap
- Gösterip yaptırma

### **Kaynak Araç ve Gereçler**

- Yazı tahtası Film şeridi
- Yapılmış örnekler
- Slâyt
  - Resim kâğıdı
  - Kurşun kalem
  - Çini mürekkebi
  - Mürekkepli uçlar
  - Fırça
  - Cetvel vb.

### **Ölçme Durumları**

- Ürün değerlendirme
- Gözlem formu
- Kısa cevaplı sorular
- Çoktan seçmeli test

### **Değerlendirme**

- Öğretmen ölçme sonuçlarına göre öğrencinin başarısı hakkında yargıda bulunur.

## EK 11: Nisan 1998 Yılına Ait Tanıtım Amaçlı Grafik Tasarımlar Ünite Düzenleme Planı

### ÜNİTE DÜZENLEME (PLAN)

ÜNİTE: 2 TANITIM AMAÇLI GRAFİK TASARIMLAR SÜRE: 14 SAAT

Amaç Ve Davranışlar	Ünitenin Bölümleri	Yöntem Teknikler	Kaynak Araç ve Gereçler	Ölçme Durumları
<b>AMAÇ I.</b> Tanıtım amaçlı grafik tasarımlarla ilgili temel terimler bilgisi.	I.BİLGİ A.Temel terimler	-Anlatım	- Film şeridi	-Ürün değerlendirme
<b>Davranışlar</b> 1. Tanıtım amaçlı grafik tasarımlarla ilgili terimlerin tanımlarını söyleme/yazma. 2. Verilen bir dizi tanımla bir dizi terimi eşleştirip işaretleme.	-Amblem -Arma -Logo -Simge	-Soru- cevap  -Gösterip yaptırma	- Slâyt  - Yazı tahtası  - Yapılmış örnekler	-Gözlem formu  -Kısa cevaplı sorular
<b>AMAÇ II.</b> Tanıtım amaçlı grafik tasarımlar bilgisi.	B.Tanıtım amaçlı grafik tasarımlar		-Resim kâğıdı	-Çoktan seçmeli test
<b>Davranışlar</b> 1. Tanıtım amaçlı grafik tasarımları gruplayarak söyleme/yazma. 2. Verilen bir grafik tasarımının ne olduğunu söyleme/yazma.	1. Simgesel ve kavramsal tasarımlar a. Simgesel resimler (Piktogramlar) b.Amblem ve armalar		-Kurşun kalem  -Çini mürekkebi	
<b>AMAÇ III.</b> Grafik tasarımlarla ilgili yapılmış örnekleri ve basılı yayınları incelemede kullanılan ölçütler bilgisi.	2.Reklâm grafiği a.Afişler b. Broşür ve kitap kapakları c.Ürün grafiği tasarımları d.Ambalaj, poşet vb.		-Cetvel  -Letraset  -Guaş boya  -Sulu boya • Fırça	
<b>AMAÇ IV.</b> Amblem, arma ve logo çalışmaları yapabilme.	3.Bilgisayar ile yapılan grafik		-Palet vb.	

**Davranışlar**

1. Çizimi tasarlanan marka, amblem, logo konusunu seçerek standart ölçülere göre eskizler hazırlama.
2. Uygun bir eskizi seçerek çini mürekkebi ya da guaş boya ile çalışma.

**AMAÇ V.**

Ambalaj ya da poşet tasarımları yapabilmek.

**Davranışlar**

1. Yapılacak tasarımın konusunu seçme
2. Konuya uygun eskizler hazırlama.
3. Eskizlerden uygun olanı seçerek renk araştırma.
4. İstenilen tekniğe uygun renklendirme.

**AMAÇ VI.**

Atatürk konulu broşür ya da kitap kapağı tasarımları yapabilmek.

**Davranışlar**

1. Yapacağı tasarımın İsmi veya konusunu seçme.
2. Atatürk'ün bu konu ile ilgili düşünceleri ve yaptığı çalışmaları inceleme.
3. Konuya uygun eskizleri hazırlama.
4. Eskizlerden uygun olanı seçerek istenilen tekniğe uygun renklendirme.

**AMAÇ VII.**

Afiş tasarımları yapabilmek.

**Davranışlar**

1. Çizimi tasarlanan afiş konusunu seçme.
2. Konuya uygun eskizler hazırlama.
3. Eskizlerden uygun olanı seçerek, istenilen tekniğe uygun renklendirme.

tasarımlar

II.Konu ile ilgili yapılmış örneklerin incelenmesi

**III. UYGULAMA**

A.Amblem, arma ve logo çalışmaları

B.Ambalaj ya da poşet tasarımları

C.Atatürk konulu broşür ya da kitap

kapağı tasarımları

D.Afiş tasarımları

**AMAÇ VIII.**

Tanıtım amaçlı grafik tasarımların farkında oluş.

**Davranışlar**

1. Tanıtım amaçlı grafik tasarımların, günlük hayattaki etkilerini söyleme yazma.
2. Herhangi bir grafik tasarımın işlevine uygunluğunu sınıfta tartışma.

**EK 12: Nisan 1998 Yılına Ait Tanıtım Amaçlı Grafik Tasarımlar Ünite Düzenleme Planı**

ÜNİTE DÜZENLEME (PLAN)

ÜNİTE: 6

GRAFİK RESİM ÇALIŞMALARI

SÜRE. 12 SAAT

**Amaç ve Davranışlar**

1. Grafik sanatlarla ilgili temel terimler bilgisi.

**Davranışlar**

1. Grafik sanatlarla ilgili terimlerin tanımlarını söyleme/yazma.
2. Verilen bir dizi tanımla bir dizi terimi eşleştirip işaretleme.
2. Grafik sanatların gelişimi ve günümüzdeki önemi bilgisi.

**Davranışlar**

1. Grafik sanatların gelişim aşamalarını söyleme yazma.
2. Grafik sanatların günümüzdeki önemini ve yerini söyleme/yazma.
3. Grafik sanatların farkında oluş.

**Davranışlar**

1. Grafik sanat alanları ile ilgili çevresinden örnekler verme.
2. Herhangi bir grafik çalışmasının hangi grafik sanat atanma ait olduğunu söyleme/yazma.
4. Grafik resim çalışma yöntemlerini ayırt edebilme.

**Davranışlar**

1. Grafik resim çalışma yöntemlerini söyleme/yazma.
2. Gösterilen bir grafik resim çalışmasının hangi yöntemle yapıldığını söyleme/yazma.
5. Nokta, çizgi ya da geometrik öğelerle yüzey düzenleyebilme.

**Davranışlar**

1. Resim Kâğıdına belirlenen ölçülerde kareler çizme.
2. Nokta, çizgi ya da geometrik öğelerle yüzeyde hareket oluşturacak biçimde eskizler hazırlama.
3. Nokta ya da çizgilere dayalı eskizlerden uygun olanları, mürekkepti kalem ya da uçlarıyla çalışma.
4. Geometrik objelerden oluşan den uygun olan çini mürekkep ile siyah-beyaz çalışma.

## **Bilgi**

- A. Temel terimler -Özgün -Grafik resim -Baskı resim
- B. Grafik sanatların gelişimi ve günümüzdeki önemi
- C. Grafik sanat alanları
  - 1. Grafik resim çalışmaları
    - Nokia ile grafiksel çalışmalar
    - Çizgi ile grafiksel çalışmalar
    - Geometrik öğelerle düzenlemeler
    - Sadeleştirme soyutlama
  - 2. Tanıtım amaçlı grafik tasarımlar
  - 3. Özgün baskı resim-soyutlama

## **Uygulama**

- A. Nokta, çizgi ya da geometrik öğelerle yüzey düzenlemeler
- B. Objeleri (pense, makas, kozalak vb.) soyutlayarak grafiksel çizimlerle çini mürekkebi ile siyah-beyaz çalışma
- C. Objeyi parçalayarak gizleme yoluyla yeni bir kompozisyon oluşturma

## **Yöntem**

Anlatım Soru-cevap Gösterip yaptırma

## **Kaynak Araç ve Gereçler**

- Yazı tahtası
- Film şeridi
- Yapılmış örnekler
- Slâyt
- Resim kâğıdı
- Kurşun kalem
- Çini mürekkebi
- Mürekkepli uçlar
- Fırça
- Cetvel vb.

**Ölçme Durumları**

- Ürün değerlendirme
- Gözlem formu
- KİM cevaplı sorular
- Çoktan seçmeli test
- Kurşun kalem

**Değerlendirme**

- Öğretmen ölçme sonuçlarına göre öğrencinin başarısı hakkında yargıda bulunur.

## **EK 13: Nisan 1998 Yılına Ait Tanıtım Amaçlı Grafik Tasarımlar Ünite Düzenleme Planı**

### ÜNİTE DÜZENLEME (PLAN)

ÜNİTE: 2 TANITIM AMAÇLI GRAFİK TASARIMLAR SÜRE: 36 SAAT

#### **Amaç ve Davranışlar**

1. Tanıtım amaçlı grafik tasarımlarla ilgili temel terimler bilgisi.

##### **Davranışlar**

- a. Tanıtım amaçlı grafik tasarımlarla ilgili temel terimlerin tanımlarını söyleme/yazma.
- b. Verilen bir dizi tanımla bir dizi terimi eşleştirip işaretleme.

2. Tanıtım amaçlı grafik tasarımlar bilgisi.

##### **Davranışlar**

- a. Tanıtım amaçlı grafik tasarımları gruplayarak söyleme/yazma.
  - b. Verilen bir grafik tasarımının ne olduğunu söyleme/yazma.
3. Grafik tasarımları ile ilgili yapılmış örnekleri ve basılı yayınları incelemede kullanılan ölçütler bilgisi.

##### **Davranışlar**

- a. Tanıtım grafiğini değerlendirmede kut tanımlan ölçütleri söyleme/yazma.
  - b. İncelediği tasarım örneğinin, istenilen amaca uygun olup olmadığını söyleme yazma.
4. Amblem, arma ve logo çalışmaları yapabilme.

##### **Davranışlar**

- a. Çizimi tasarlanan marka, amblem, logo konusunu seçerek standart ölçülere göre eskizler hazırlama.
  - b. Uygun bir eskizi seçerek çini mürekkebi ya da guaş boya ile çalışma.
5. Ambalaj ya da poşet tasarımları yapabilme.

##### **Davranışlar**

- a. Yapılacak tasarımın konusunu seçme.
  - b. Konuya uygun eskizler hazırlama.
  - c. Eskizlerden uygun olanı seçerek renk araştırma.
  - d. İstenilen tekniğe uygun olarak renklendirme.
6. Atatürk konulu broşür ya da kitap kapağı tasarımları yapabilme.

##### **Davranışlar**

- a. Yapacağı tasarımın temini veya konusunu seçme.
- b. Atatürk'ün 6u konu İle ilgili düşünceleri ve yaptığı çalışmaları inceleme.
- c. Konuya uygun eskizleri hazırlama.
- d. Eskizlerden uygun olanı seçerek istenilen tekniğe uygun renklendirme

## Ünitenin Bölümleri

### I.Bilgi

#### 1. Temel terimler

-Amblem -Arma -Logo -Simge

### B.Tanıtım amaçlı grafik tasarımlar 1. Simgesel ve kavramsal tasarımlar

a. Simgesel resimler (Piktogramlar) b.Amblem ve armalar

#### 2. Reklam grafiği

a. Afişler b.Broşür ve kitap kapakları c.Ürün grafiği tasarımları d Ambalaj, poşet vb.

#### 3. Bilgisayar İle yapılan grafik tasarımlar

### II. Konu ile İlgili yapılmış örneklerin incelenmesi

## Yorumlama

- A. A.Amblem, arma ve logo çalışmaları
- B. B.Ambalaj ya da poşet tasarımları
- C. C.Atatürk konulu broşür ya da kitap kapağı tasarımları
- D. D.Afiş tasarımları

## Teknikler

- Anlatım Soru-Cevap -Gösterip yaptırma

## Kaynak Araç ve Gereçler

- -Film şeridi
- -Slâyt
- -Yazı tahtası
- -Yapılmış örnekler

## Ölçme Durumları

- -Resim kâğıdı
- -Kurşun kalem

- -Çini mürekkebi
- -Cetvel -Letraset -Guaş boya -Sulu boya -Fırça -Palet vb.
- -Ürün değerlendirme
- -Gözlem formu
- -Kısa cevaplı sorular
- Çoktan seçmeli test

**Değerlendirme**

- Öğretmen, ölçme sonuçlarına göre öğrencinin başarısı hakkında yargıda bulunur.

**EK 14: Kasım 2003 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi****Meslek Lisesi Grafik Tasarım Alanı Haftalık Ders Çizelgesi (Yardımcı Grafiker)**

<u>Sınıflar/Ders</u>		<u>Dersler</u>	<u>Haftalık Ders Saati</u>		
			IX. SINIF	X. SINIF	XI. SINIF
<u>Ortak Genel</u> <u>Kültür Dersleri</u>		Türk Dili ve Edebiyatı	4	2	2
		Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi	1	1	1
		Tarih	3	-	-
		Coğrafya	2	-	-
		Matematik	4	-	-
		Biyoloji ve Sağlık Bilgisi	2	-	-
		Fizik	2	-	-
		Kimya	2	-	-
		Yabancı Dil	6	4	4
		T.C.İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük	-	-	2
		Millî Güvenlik Bilgisi	-	1	-
		Felsefe	-	-	2
		Beden Eğitimi	1	-	-
		<u>Toplam</u>	27	8	11
M E S L E K A L N	<u>Ortak</u> <u>Dersler</u>	Bilgisayar	2	-	-
		Araştırma Teknikleri	1	-	-
		Girişimcilik	-	2	-
		İnsan İlişkileri ve İletişim	-	2	-
		* Temel Sanat Eğitimi	6	-	-
		Yazı	2	-	-
	<u>Ortak Alan</u> <u>Dersleri</u>	Desen I	3	-	-
		Desen II	-	4	-
		Grafik Desen	-	-	3
		Grafik Sanatı Tarihi	1	-	-
	<u>Toplam</u>	15	8	3	
	* İşletmelerde Beceri Eğitimi				

		* Grafik Tasarım Uygulama			
D		* Bilgisayarda Grafik Tasarım			
E	<u>Teorik/</u>	* Matbaa Teknikleri			
R	<u>Uygulamalı</u>	Grafik Teknik Resim	-	20	26
S	<u>Meslek</u>	Reklâm Analizi			
L	<u>Dersleri</u>	Fotoğraf		S	S
E		İllüstrasyon		A	A
R		Proje Geliştirme		A	A
İ		Meslekî Yabancı Dil		T	T
		Özgün Baskı Teknikleri			
		Bilgisayarda Web Tasarımı			
		<u>Meslek Alan Dersleri Toplamı</u>	15	28	29
<hr/>					
<u>Alan Seçmeli/</u>					
<hr/>					
	<u>Seçmeli Dersler</u>		-	4	-
<hr/>					
	<u>Genel Toplam</u>		42	40	40
<hr/>					
	<u>Rehberlik</u>		1	1	1
<hr/>					

NOT: (\*)Sınıf Geçme Yönetmeliğinin 41. maddesi uyarınca yılsonu başarı ortalaması ile başarılı sayılmayacak dal dersini ifade eder.

**EK 15: Kasım 2003 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi****Anadolu Meslek Lisesi Grafik Tasarım Alanı Haftalık Ders Çizelgesi  
(Yardımcı Grafiker)**

<u>Dersler</u>		<u>Haftalık Ders Saati</u>		
	Türkçe	4		
Hazırlık Sınıfı	Yabancı Dil	24		
	Beden Eğitimi	2		
	Seçmeli Dersler	4		
	<b>Toplam</b>	<b>34</b>		
		<u>Haftalık Ders Saati</u>		
Sınıflar/Ders	Dersler	IX.	X.	XI.
Grupları		SINIF	SINIF	SINIF
	Türk Dili ve Edebiyatı	4	2	2
	Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi	1	1	1
	Tarih	3	-	-
	Coğrafya	2	-	-
	Matematik	4	-	-
	Biyoloji ve Sağlık Bilgisi	2	-	-
<u>Ortak Genel</u>	Fizik	2	-	-
<u>Kültür Dersleri</u>	Kimya	2	-	-
	Yabancı Dil	6	4	4
	T.C.İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük	-	-	2
	Millî Güvenlik Bilgisi	-	1	-
	Felsefe	-	-	2
	<b>Toplam</b>	<b>26</b>	<b>8</b>	<b>11</b>
		<u>IX.</u>	<u>X.</u>	<u>XI.</u>
	<u>Dersler</u>	<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>
	Bilgisayar	2	-	-
	Araştırma Teknikleri	1	-	-
<u>Ortak</u>	Girişimcilik	-	2	-

M					
E	<u>Dersler</u>	İnsan İlişkileri ve İletişim	-	2	-
S					
L		* Temel Sanat Eğitimi	6	-	-
E		Yazı	2	-	-
K	<u>Ortak Alan</u>	Desen I	3	-	-
	<u>Dersleri</u>	Desen II	-	4	-
		Grafik Desen	-	-	3
A		Grafik Sanatı Tarihi	1	-	-
L					
A		TOPLAM	15	8	3
N		* İşletmelerde Beceri Eğitimi			
		* Grafik Tasarım Uygulama			
D		* Bilgisayarda Grafik Tasarım			
E	<u>Teorik/</u>	* Matbaa Teknikleri			
R	<u>Uygulamalı</u>	Grafik Teknik Resim	-	20	26
S	<u>Meslek</u>	Reklâm Analizi			
L	<u>Dersleri</u>	Fotoğraf		S	S
E		İllüstrasyon		A	A
R		Proje Geliştirme		A	A
İ		Meslekî Yabancı Dil		T	T
		Özgün Baskı Teknikleri			
		Bilgisayarda Web Tasarımı			
		<u>Meslek Alan Dersleri</u>			
		<u>Toplamı</u>	15	28	29
	<u>Alan Seçmeli/</u>				
	<u>Seçmeli Dersler</u>		-	4	-
	<u>Genel Toplam</u>		42	40	40
	<u>Rehberlik</u>		1	1	1

NOT: (\*) Sınıf Geçme Yönetmeliğinin 41. maddesi uyarınca yılsonu başarı ortalaması ile başarılı sayılmayacak dal dersini ifade eder.

**EK 16: Temmuz 2006 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi****Meslek Liseleri Grafik ve Fotoğraf Alanı (Grafik, Fotoğraf Çekim Ve Fotoğraf Baskı Dalları) Çerçeve Öğretim Programı Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Ders Kategorileri</u>	<u>Dersler</u>	<u>IX.</u> <u>Sınıf</u>	<u>X.</u> <u>Sınıf</u>	<u>X.</u> <u>Sınıf</u>	<u>X.</u> <u>Sınıf</u>	
<u>Ortak Dersler</u>	DİL VE ANLATIM	2	2	2	2	
	TÜRK EDEBİYATI	3	3	-		
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	1	1	1	1	
	TARİH	2	2			
	T.C. İNKILAPTARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK			2		
	COĞRAFYA	2	2	-		
	MATEMATİK	4				
	FİZİK	2				
	KİMYA	2				
	BİYOLOJİ	2				
	SAĞLIK BİLGİSİ	2				
	FELSEFE			2		
	YABANCI DİL	3	3			
	BEDEN EĞİTİMİ	2		-		
	MİLLÎ GÜVENLİK BİLGİSİ		1			
	TRAFİK VE İLK YARDIM			1		
	TANITIM VE YÖNLENDİRME	2		-		
	TOPLAM	29	14	8	3	
	<u>Alan</u>	<u>Alan Ortak</u>	BİLGİ VE İLETİŞİM	2		
	<u>/</u>	<u>Dersleri</u>	TEKNOLOJİSİ			
<u>Dal</u>		MATEMATİK		3		
<u>Dersle</u>		MESLEKİ GELİŞİM		2		
<u>ri</u>		*TEMEL SANAT EĞİTİMİ		7		
		TEMEL DESEN		4		
		TEMEL FOTOĞRAF		4		

<u>Dal</u>	*İŞLETMELERDE BECERİ	24	29		
<u>Dersleri</u>	EĞİTİMİ				
	SANAT TARİHİ				
	NESNE CANLANDIRMA				
	GRAFİK VE ANİMASYON				
	BASKIYA HAZIRLIK				
	*BİLGİSAYAR DESTEKLİ				
	TASARIM				
	YAZI VETİPOGRAFI				
	DESEN				
	GRAFİK DESEN				
	*İLLÜSTRASYON				
	*FOTOĞRAF ÇEKİMİ				
	FOTOĞRAFTA IŞIK VE RENK				
	FOTOĞRAF SUNUMU				
	ÇEKİM TEKNİKLERİ				
	VIDEO ÇEKİMİ				
	*BİLGİSAYARDA FOTOĞRAF				
	ETKİLİ İLETİŞİM				
	*FOTOĞRAF BANYO-BASKI				
	FOTOĞRAF LABORATUVARI				
<u>Alan/Dal Dersleri Toplamı</u>		2	20	24	29
<u>Seçmeli Dersler</u>		3	-	2	2
<u>Rehberlik</u>		1	1	1	1
<u>Genel Toplam</u>		35	35	35	35

Not: (\*) Millî Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Kurumları Sınıf Geçme ve Sınav Yönetmeliği'nin 33. maddesi uyarınca yılsonu başarı ortalaması ile başarılı sayılmayacak dersleri ifade eder.

**EK 17: Temmuz 2006 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi**

**Anadolu Meslek Liseleri Grafik ve Fotoğraf Alanı (Grafik, Fotoğraf Çekim ve Fotoğraf Baskı Dalları) Çerçeve Öğretim Programı Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Ders Kategorileri</u>	<u>Dersler</u>	<u>IX.</u> <u>Sınıf</u>	<u>X.</u> <u>Sınıf</u>	<u>XI.</u> <u>Sınıf</u>	<u>XII.</u> <u>Sınıf</u>	
<u>Ortak Dersler</u>	DİL VE ANLATIM	2	2	2	2	
	TÜRK EDEBİYATI	3	3			
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	1	1	1	1	
	TARİH	2	2			
	T.C. İNKILÂP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK			2		
	COĞRAFYA	2	2			
	MATEMATİK	4				
	FİZİK	2				
	KİMYA	2				
	BİYOLOJİ	2				
	SAĞLIK BİLGİSİ	2				
	FELSEFE		-	2		
	YABANCI DİL	10	4	4	4	
	BEDEN EĞİTİMİ	2				
	MİLLÎ GÜVENLİK BİLGİSİ			1		
	TRAFİK VE İLK YARDIM				1	
	TOPLAM		34	15	12	7
	<u>Alan</u>	<u>Alan Ortak</u>	BİLGİ VE İLETİŞİM	2		
	<u>/</u>	<u>Dersleri</u>	TEKNOLOJİSİ			
	<u>Dal</u>		MATEMATİK		3	
<u>Dersle</u>		MESLEKİ GELİŞİM		2		
<u>ri</u>		*TEMEL SANAT EĞİTİMİ		7		
		TEMEL DESEN		5		
		TEMEL FOTOĞRAF		4		

<u>Dal Dersleri</u>	*İŞLETMELERDE BECERİ EĞİTİMİ			27	30
	SANAT TARİHİ				
	NESNE CANLANDIRMA				
	GRAFİK VE ANİMASYON				
	BASKIYA HAZIRLIK				
	*BİLGİSAYAR DESTEKLİ TASARIM				
	YAZI ve TİPOGRAFİ				
	DESEN				
	GRAFİK DESEN				
	*İLLÜSTRASYON				
	*FOTOĞRAF ÇEKİMİ				
	FOTOĞRAFTA IŞIK VE RENK				
	FOTOĞRAF SUNUMU				
	ÇEKİM TEKNİKLERİ				
	VİDEO ÇEKİMİ				
	*BİLGİSAYARDA FOTOĞRAF				
	ETKİLİ İLETİŞİM				
	*FOTOĞRAF BANYO-BASKI				
	FOTOĞRAF LABORATUVARI				
<u>Alan/Dal Dersleri Toplamı</u>		2	21	27	30
<u>Seçmeli Dersler</u>		3	3	-	2
<u>Rehberlik</u>		1	1	1	1
<u>Genel Toplam</u>		40	40	40	40

Not: (\*) Millî Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Kurumları Sınıf Geçme ve Sınav Yönetmeliği'nin 33. maddesi uyarınca yılsonu başarı ortalaması ile başarılı sayılmayacak dersleri ifade eder.

**EK 18: Ekim 2007 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi**

**Meslek Liseleri Grafik ve Fotoğraf Alanı (Grafik, Fotoğraf Çekim ve Fotoğraf Baskı Dalları) Çerçeve Öğretim Programı Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Ders Kategorileri</u>	<u>Dersler</u>	<u>Ix.</u>	<u>X.</u>	<u>Xi.</u>	<u>Xii.</u>	
		<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	
<u>Ortak Dersler</u>	*DİL VE ANLATIM	2	2	2	2	
	TÜRK EDEBİYATI	3	3			
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	1	1	1	1	
	TARİH	2	2	-		
	T.C. İNKILÂP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK			2		
	COĞRAFYA	2	2	-		
	MATEMATİK	4				
	FİZİK	2				
	KİMYA	2				
	BİYOLOJİ	2				
	SAĞLIK BİLGİSİ	2		-		
	FELSEFE			2		
	YABANCI DİL	3	3			
	BEDEN EĞİTİMİ	2		-		
	MİLLÎ GÜVENLİK BİLGİSİ			1		
	TRAFİK VE İLK YARDIM	-		1		
	TANITIM VE YÖNLENDİRME	2				
	TOPLAM	29	14	8	3	
	<u>A</u>	<u>Alan Ortak</u>	BİLGİ VE İLETİŞİM TEKNOLOJİSİ	2		
	<u>L A N /</u>	<u>Dersleri</u>	MATEMATİK		3	
<u>D A L</u>		MESLEKİ GELİŞİM		2		
<u>D E R S</u>		*TEMEL SANAT EĞİTİMİ		7		
<u>L E R İ</u>		TEMEL DESEN		4		
		TEMEL FOTOĞRAF		4		

<u>Dal Dersleri</u>	*İŞLETMELERDE BECERİ EĞİTİMİ		24	29	
	SANAT TARİHİ				
	NESNE CANLANDIRMA				
	GRAFİK VE ANİMASYON				
	BASKI ÖNCESİ				
	*BİLGİSAYAR DESTEKLİ TASARIM				
	YAZI VETİPOGRAFİ				
	DESEN				
	GRAFİK DESEN				
	İLLÜSTRASYON				
	*FOTOĞRAF ÇEKİMİ				
	FOTOĞRAFTA IŞIK VE RENK				
	FOTOĞRAF SUNUMU				
	ÇEKİM TEKNİKLERİ				
	VİDEO ÇEKİMİ				
	BİLGİSAYARDA FOTOĞRAF				
	ETKİLİ İLETİŞİM				
	*FOTOĞRAF BANYO-BASKI				
	FOTOĞRAF LABORATUVARI				
	GÖRÜNTÜ DÜZENLEME (KOMPOZİSYON)				
<u>Alan/Dal Dersleri Toplamı</u>		2	20	24	29
<u>Seçmeli Dersler</u>		3	-	2	2
<u>Rehberlik</u>		1	1	1	1
<u>Genel Toplam</u>		35	35	35	35

Not: (\*) Millî Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Kurumları Sınıf Geçme ve Sınav Yönetmeliği'nin 33. maddesi uyarınca yılsonu başarı ortalaması ile başarılı sayılamayacak dersleri ifade eder.

**EK 19: Ekim 2007 Yılına Ait Grafik Tasarım alanı Haftalık Ders Çizelgesi**

**Anadolu Meslek Liseleri Grafik ve Fotoğraf Alanı (Grafik, Fotoğraf Çekim ve Fotoğraf Baskı Dalları) Çerçeve Öğretim Programı Haftalık Ders Çizelgesi**

<u>Ders Kategorileri</u>	<u>Dersler</u>	<u>Ix.</u>	<u>X.</u>	<u>Xi.</u>	<u>Xii.</u>	
		<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	<u>Sınıf</u>	
<u>Ortak Dersler</u>	*DİL VE ANLATIM	2	2	2	2	
	TÜRK EDEBİYATI	3	3			
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	1	1	1	1	
	TARİH	2	2	-		
	T.C. İNKILAP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK			2		
	COĞRAFYA	2	2	-		
	MATEMATİK	4				
	FİZİK	2				
	KİMYA	2				
	BİYOLOJİ	2				
	SAĞLIK BİLGİSİ	2		-		
	FELSEFE			2		
	YABANCI DİL	10	4	4	4	
	BEDEN EĞİTİMİ	2		-		
	MİLLÎ GÜVENLİK BİLGİSİ			1		
	TRAFİK VE İLK YARDIM	-		1		
	TOPLAM	34	15	12	7	
		BİLGİ VE İLETİŞİM TEKNOLOJİSİ	2			
		MATEMATİK		3		
		MESLEKİ GELİŞİM		2		
<u>Alan Ortak Dersleri</u>	*TEMEL SANAT EĞİTİMİ		7			
	TEMEL DESEN		5			
	TEMEL FOTOĞRAF		4			

<u>D</u>	<u>Dal Dersleri</u>	*İŞLETMELERDE BECERİ				
<u>A</u>		EĞİTİMİ				
<u>L</u>		SANAT TARİHİ				
<u>A</u>		NESNE CANLANDIRMA				
<u>L</u>		GRAFİK VE ANİMASYON				
<u>D</u>		BASKI ÖNCESİ				
<u>E</u>		*BİLGİSAYAR DESTEKLİ				
<u>R</u>		TASARIM				
<u>S</u>		YAZI ve TİPOGRAFİ				
<u>E</u>		DESEN				
<u>R</u>		GRAFİK DESEN				
<u>İ</u>		İLLÜSTRASYON				
		*FOTOĞRAF ÇEKİMİ	27	30		
		FOTOĞRAFTA IŞIK VE RENK				
		FOTOĞRAF SUNUMU				
		ÇEKİM TEKNİKLERİ				
		VİDEO ÇEKİMİ				
		BİLGİSAYARDA FOTOĞRAF				
		ETKİLİ İLETİŞİM				
		*FOTOĞRAF BANYO-BASKI				
		FOTOĞRAF LABORATUVARI				
		GÖRÜNTÜ DÜZENLEME (KOMPOZİSYON)				
	<u>Alan/Dal Dersleri</u>		2	21	27	30
	<u>Toplam</u>					
	<u>Seçmeli Dersler</u>		3	3	-	2
	<u>Rehberlik</u>		1	1	1	1
	<u>Genel Toplam</u>		40	40	40	40

Not: (\*) Millî Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Kurumları Sınıf Geçme ve Sınav Yönetmeliği'nin 33. maddesi uyarınca yılsonu başarı ortalaması ile başarılı sayılmayacak dersleri ifade eder.