

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İÇ MEKÂNLAR İÇİN GELENEKSEL FORM VE  
DESENLERLE TASARLANMIŞ AYDINLATMA  
ELEMENLARI

Hazırlayan  
Serdar MENEK

Danışman  
Yrd. Doç. Aynur MAKTAL

İZMİR-2009

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “İç Mekânlar İçin Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış Aydınlatma Elemanları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih: 20.07.2009

Serdar MENEK

İmza

## **TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre .....Anasanat Dalı .....öğrencisi .....' nin .....konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

**BAŞKAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

## YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

### TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:                      Konu Kodu:                      Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

#### Tez/Proje Yazarının

Soyadı: MENEK

Adı: Serdar

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** İç Mekânlar İçin Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış Aydınlatma Elemanları

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Lighting Equipments for Interior Places Designed in Traditional Forms and Patterns

#### Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2009

#### Diğer Kuruluşlar:

#### Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 236

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 83

Sanatta Yeterlilik:

#### Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Aynur

Soyadı: MAKTAL

#### Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Aydınlatma Elemanları
- 2- Geleneksel Motifler
- 3- Rûmî
- 4- Çintemani
- 5- Lâle

#### İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Lighting Equipments
- 2- Traditional Motives
- 3- Rûmî
- 4- Çintemani
- 5- Tulip

Tarih: 20.07.2009

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum. Evet  Hayır

## ÖZET

Aydınlatma elemanları, Türk kültüründe ve dünyada çeşitli şekillerde, farklı formlarda kullanılmış mimari elemanlardır. Aydınlatma araçları, aydınlatma ihtiyacını sağlamasının yanında iç mimaride dekoratif unsur olarak önem taşırlar. Önceleri meşale gibi ilkel araçlar kandil, şamdan, fener, avize, gaz lambası gibi farklı formlara dönüşmüştür. Geçmişte geleneksel süsleme sanatlarının ürünü olan bu araçlar, günümüzde teknolojik gelişme ve sanat ekollerinin etkileri ile değişimlere uğramıştır. Aydınlatma araçları, bugün Türkiye’de endüstriyel tasarım ürünü olarak önemli gelişmeler göstermektedir, ancak aydınlatma araçlarının desen ve tasarımlarında geleneksel kültürümüzün izlerini görmemiz neredeyse imkânsız gibidir.

Bu çalışma ile endüstriyel üretime yönelik, iç aydınlatma araçlarının tasarım ve desen özelliklerine geleneksel motif ve kompozisyonların yansıtılması amaçlanmıştır.

Araştırma konusunda, Türk ve dünya tarihinde yapılmış örneklerin gelişimi izlenmiştir. İç mekân aydınlatma elemanlarında geleneksel motif ve formlarda yapılmış eski örnekler incelenmiştir. Bu çalışma içinde yapılmış yeni özgün tasarımların oluşturulmasında, aydınlatma ürün tasarımı ve üretimi yapan firmalarla bilgi alışverişi sağlanmıştır.

Araştırmada aydınlatmanın çeşitleri ve iç aydınlatma araçları hakkında bilgilerle birlikte son dönemlerde yapılmış olan geleneksel Türk motiflerinin uygulandığı aydınlatma aracı örnekleri sunulmuştur. Bu bağlamda 32 adet özgün iç aydınlatma aracı tasarımı oluşturulmuştur. Özgün tasarımlar iki boyutlu çizilmiş ve bilgisayarda modellendirmesi yapılmıştır. Tasarımlardan üçü Sedef Avize firması tarafından uygulanmıştır.

Aydınlatma araçlarının günümüzde geleneksel motif ve formlarda hazırlanması, kendi motif ve desenlerimize yabancılaşmanın önüne geçecektir. Böylesine önemli bir sektörde kendi kültür izlerimizi yaşıyor ve yaşatıyor olmak ayrıcalığı, tasarımlara farklı bir bakış açısı ve tat getirecektir.

## ABSTRACT

Lighting equipments are architectural equipments in various forms and figures in Turkish culture and world. Lighting equipments are very important architectural componenets in interior decoration besides they provide light demand. Previously, primitive lighting tools changed form into like torches, candles, candle sticks, lanterns, chandeliers, oil lamps. These tools are products of traditional ornamentation in past; today they vary by the effect of technological developments and art schools. Lighting equipments shows important developments as an industrial product in Turkey today, on the other hand it is nearly impossible to see the effect of our traditional culture about the patterns and designs of lighting equipments.

The aim of this study is to bring light the reflection of our cultural motives and compositions on design and pattern properties of inner lighting equipments intended for industrial production.

The theme of the research was followed through the development of examples made in Turkish and world history. Old examples of inner lighting equipments made by traditional motives and forms were analyzed. In this study, data communication with the firms, which makes design and production of lighting equipments, was provided.

In the research, last term examples of lighting tools made by using the traditional Turkish motives were introduced with information about the types of lighting and inner lighting equipments. With this context, 32 original inner lighting designs were formed. Original designs were drew on to two dimension and were modeled on computer. Three of the original designs were applied by the firm named Sedef Avize.

Nowadays the estrangement to our own motives and patterns will be stopped by producing the lighting tools by using our traditional motives and forms. Living and keeping alive our cultural impression about this excessively important sector will give birth a different line of sight and taste to designs.

## ÖNSÖZ

İç mekânlarda günlük kullanım eşyası olarak vazgeçilmez bir unsur olan aydınlatma araçları, aydınlatma ihtiyacını karşılamasının yanında bazı durumlarda iç dekorasyonda estetik görünümü sağlaması açısından önem taşır. Günümüz ürün tasarımlarında birçok alanda olduğu gibi geleneksel izleri tasarımlara yansıtmak, aydınlatma araçları içinde önemlidir. “İç Mekânlar İçin Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış Aydınlatma Elemanları” başlıklı bu araştırmada amacımız, Türk kültüründe geleneksel form ve desenlerle tasarlanmış aydınlatma araçlarının geçmişte yapılmış örneklerini belgeleyip; bugün endüstriyel tasarım ürünü olarak üretilen bu araçları, Geleneksel Türk süsleme sanatları ve günümüz modern tasarım anlayışı içinde harmanlayıp bütünleştirerek örnek tasarımlar sunabilmektir.

Tezimi oluşturma sürecinde araştırmam boyunca ihtiyaç duyduğum fikir ve kaynakça konusunda danışabildiğim ve bana emeği geçmiş olan; Sayın Prof. İsmail ÖZTÜRK’e, araştırmamda beni yönlendiren tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Aynur MAKTAL’a, eğitimimde katkı ve desteğini görmüş olduğum bütün hocalarıma, fikirleriyle ve tasarımlarımdaki uygulamalarda bana yardımını esirgememiş olan Sayın Serdal ULU’ya, Sedef Avize Firması’na ve maddi manevi yardımlarını esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Serdar MENEK, 2009

## İÇİNDEKİLER

### İÇ MEKÂNLAR İÇİN GELENEKSEL FORM VE DESENLERLE TASARLANMIŞ AYDINLATMA ELEMANLARI

|  | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| YEMİN METNİ                              | ii           |
| TUTANAK                                  | iii          |
| YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU | iv           |
| ÖZET                                     | v            |
| ABSTRACT                                 | vi           |
| ÖNSÖZ                                    | vii          |
| İÇİNDEKİLER                              | viii         |
| KISALTMALAR                              | x            |
| ŞEKİLLER LİSTESİ                         | xi           |
| FOTOĞRAF LİSTESİ                         | xvii         |
| EKLER LİSTESİ                            | xxi          |
| <b>GİRİŞ</b>                             | <b>1</b>     |

## 1. B Ö L Ü M

### AYDINLATMANIN TARİHİ, TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ GELİŞİMİ, ÇEŞİTLERİ VE İÇ AYDINLATMA ELEMANLARI

|  |    |
|--|----|
| 1.1. Aydınlatmanın Tarihi ve Türk Kültüründeki Gelişimi.....     | 9  |
| 1.2. Aydınlatmanın Çeşitleri.....                                | 28 |
| 1.2.1. Amacına Göre Aydınlatma .....                             | 29 |
| 1.2.2. Işık Kaynağına Göre Aydınlatma .....                      | 30 |
| 1.2.3. Mekâna Göre Aydınlatma .....                              | 31 |
| 1.2.4. Mekânlar ve Nesnelere İçin İhtiyaca Göre Aydınlatma ..... | 33 |
| 1.3. İç Aydınlatma Elemanları .....                              | 35 |
| 1.3.1. Tavanda Uygulanan Aydınlatma Elemanları .....             | 38 |
| 1.3.2. Duvar Aydınlatma Elemanları.....                          | 43 |
| 1.3.3. Masaüstü Aydınlatma Elemanları .....                      | 45 |
| 1.3.4. Ayaklı Aydınlatma Elemanları .....                        | 47 |



**2. B Ö L Ü M**  
**İÇ MEKÂNLAR İÇİN GELENEKSEL FORM VE DESENLERLE**  
**TASARLANMIŞ AYDINLATMA ELEMANLARI**

|  |            |
|--|------------|
| <b>2.1. Aydınlatma Elemanlarında Kullanılan Geleneksel Motifler .....</b>                                    | <b>49</b>  |
| <b>2.1.1. Bitki Kökenli Motifler .....</b>   | <b>50</b>  |
| <b>2.1.2. Rûmî.....</b>  | <b>56</b>  |
| <b>2.1.3. Bulut.....</b>   | <b>59</b>  |
| <b>2.1.4. Çintemani .....</b>  | <b>61</b>  |
| <b>2.1.5. Geometrik Motifler ve Geçmeler (Zencerek).....</b>   | <b>62</b>  |
| <b>2.1.6. Diğer Motifler .....</b>   | <b>66</b>  |
| <b>2.2. Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış İç Aydınlatma Elemanı</b><br><b>Örnekleri.....</b>         | <b>69</b>  |
| <b>2.3. Geleneksel Form ve Desenlerle Tarafımdan Tasarlanmış Özgün</b><br><b>Aydınlatma Elemanları .....</b> | <b>103</b> |

**3. B Ö L Ü M**  
**UYGULAMALAR**

|  |            |
|--|------------|
| <b>3.1. Uygulama 1 - Geometrik Desenle Hazırlanmış “Selçuklu Yıldızı” İsimli</b><br><b>Abajur Tasarımı.....</b>                  | <b>184</b> |
| <b>3.2. Uygulama 2 – Lâle Motifinden Hazırlanmış “Lâleli” İsimli Avize</b><br><b>Tasarımı .....</b>                              | <b>189</b> |
| <b>3.3. Uygulama 3 – Çintemani ve Lâle Motifinden Hazırlanmış “Çintemanilerin</b><br><b>Dansı” İsimli Lambader Tasarımı.....</b> | <b>195</b> |
| <b>SONUÇ.....</b>  | <b>199</b> |
| <b>EKLER.....</b>  | <b>203</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>  | <b>208</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>  |            |

## KISALTMALAR

|                    |                     |
|--------------------|---------------------|
| <b>a.g.e.:</b>     | Adı geen eser      |
| <b>a.g.m.:</b>     | Adı geen makale    |
| <b>a.g.md.:</b>    | Adı geen madde     |
| <b>a.g.t.:</b>     | Adı geen tez       |
| <b>Ans.:</b>       | Ansiklopedi         |
| <b>Bkz.:</b>       | Bakınız             |
| <b>C.:</b>         | Cilt                |
| <b>cm.:</b>        | Santimetre          |
| <b>ev.:</b>       | eviren             |
| <b>Enst.:</b>      | Enstitüsü           |
| <b>Env. no.:</b>   | Envanter numarası   |
| <b>Matb.:</b>      | Matbaa              |
| <b>M.Ö.:</b>       | Milattan önce       |
| <b>M.S.:</b>       | Milattan sonra      |
| <b>Müd.:</b>       | Müdürlüğü           |
| <b>mm.:</b>        | Milimetre           |
| <b>No.:</b>        | Numara              |
| <b>Prof.:</b>      | Profesör            |
| <b>S.:</b>         | Sayı                |
| <b>s.:</b>         | Sayfa               |
| <b>T.C.:</b>       | Türkiye Cumhuriyeti |
| <b>Üniv.:</b>      | Üniversite          |
| <b>vb.:</b>        | Ve benzeri          |
| <b>Yard. Doç.:</b> | Yardımcı Doçent     |
| <b>Y.:</b>         | Yıl                 |
| <b>Yay.:</b>       | Yayın               |
| <b>yy.:</b>        | Yüzyıl              |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|  |    |
|--|----|
| <b>Şekil 1:</b> Antik Çağ'da Kullanılan Meşale Örnekleri.....  | 11 |
| <b>Şekil 2:</b> Asma Kandil Şeklinde Roma Dönemine Ait Bir Avize.....  | 24 |
| <b>Şekil 3:</b> Fransız Avize, Abajur, Aplik ve Lambader Örnekleri, 1830-1870.....                             | 24 |
| <b>Şekil 4:</b> İç Mimaride Gün Işığı Aydınlatması .....   | 31 |
| <b>Şekil 5:</b> Aydınlatma Aracından Çıkan Toplam Işığa Göre Aydınlatma şekilleri.....                         | 33 |
| <b>Şekil 6:</b> İç Mekânda Genel ve Bölgesel Aydınlatma Şekilleri. ....  | 34 |
| <b>Şekil 7:</b> Işık Kaynağının Biçimine Göre Aydınlatma Araçları.....   | 37 |
| <b>Şekil 8:</b> Tavan, Duvar ve Zeminde Aydınlatma Araçlarının Konumu.....                                     | 39 |
| <b>Şekil 9:</b> Tavana Gömülü ve Yüzey Üzerinde Olan Aydınlatma Araçları .....                                 | 39 |
| <b>Şekil 10:</b> Tavan aydınlatma araçlarının genel şekil örnekleri .....                                      | 42 |
| <b>Şekil 11:</b> Duvara takılı aydınlatma örnekleri.....   | 43 |
| <b>Şekil 12:</b> Masaüstü ve Ayaklı Aydınlatma Araçları Çeşitleri. ....  | 46 |
| <b>Şekil 13:</b> Yaprak Motifi Çizim Aşamaları.....  | 50 |
| <b>Şekil 14 ve 15:</b> Penç Motifi Çizim Aşamaları .....   | 52 |
| <b>Şekil 16:</b> Hatâyî Motifi Çizim Aşamaları.....  | 53 |
| <b>Şekil 17:</b> Goncagül Motifinin Çizim Aşamaları.....   | 53 |
| <b>Şekil 18:</b> Muhtelif Yarı Stilize Çiçek Motiflerinden Örnekler.....                                       | 55 |
| <b>Şekil 19:</b> Rûmî Motifi Çizim Aşamaları. Sade, Ayırma, Sarılma ve Hurdelenmiş Rûmî.....                   | 56 |
| <b>Şekil 20:</b> Çeşitli Rûmi Örnekleri. ....  | 58 |
| <b>Şekil 21:</b> Bulut Motifi Çizim Aşamaları .....  | 60 |
| <b>Şekil 22:</b> Çintemani Motifi .....  | 62 |
| <b>Şekil 23:</b> Geometrik Desen Formlarından Örnekler.....  | 63 |
| <b>Şekil 24:</b> İç Pervazlarda Zencereklerin Çizim Aşamaları.....   | 65 |
| <b>Şekil 25:</b> Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden Bir Ejder Motifi Örneği.....                            | 66 |
| <b>Şekil 26:</b> Çeşitli Yazma Eserlerden Toplanmış Stilize Hayvan Motifleri.....                              | 67 |
| <b>Şekil 27:</b> Anadolu'nun Değişik Yörelerinde El Sanatlarında Görülen Sembolik Motiflerden Başlıcaları..... | 68 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Şekil 28:</b> Bina Yüksekliği, İnsan Boyu ve Eşyaların Konumuna Göre Aydınlatma Araçlarının Standart Boyları ..... | 105 |
| <b>Şekil 29:</b> “Lâle” Avize Çizimi.....   | 106 |
| <b>Şekil 30:</b> “Lâle” Avizenin Önden Görünüşü .....   | 107 |
| <b>Şekil 31 ve 32:</b> “Lâle” Avize, İki ve Dört Kollu Modelleri.....   | 107 |
| <b>Şekil 33:</b> “Lâle” Aplik Çizimi .....  | 108 |
| <b>Şekil 34:</b> Bir, İki ve Üç Kollu “Lâle” Aplik .....  | 108 |
| <b>Şekil 35:</b> “Çintemanili” Daire Kollu Avize ve Tekli Sarkıtın Çizimleri.....                                     | 109 |
| <b>Şekil 36 ve 37:</b> “Çintemanili” Kollu Avize ve Tekli Askı .....  | 110 |
| <b>Şekil 38:</b> “Çintemanili” Dört Kollu Avize .....   | 110 |
| <b>Şekil 39:</b> “Penç ve Rûmî Motifli” Avize Çizimleri.....  | 111 |
| <b>Şekil 40:</b> “Penç ve Rûmî Motifli” Avizenin Önden Görünüşü .....   | 112 |
| <b>Şekil 41:</b> “Penç ve Rûmî Motifli” Avizenin Önden Görünüşü .....   | 112 |
| <b>Şekil 42:</b> “Bulut Motifli” Sarkıt Avizenin Çizimi.....  | 113 |
| <b>Şekil 43:</b> “Bulut Motifli” Sarkıt Avizenin Önden Görünüşü .....   | 114 |
| <b>Şekil 44:</b> “Bulut Motifli” Sarkıt Avizenin Detayı .....   | 115 |
| <b>Şekil 45:</b> “Bulut Motifli” Üçlü Sarkıt Avize .....  | 115 |
| <b>Şekil 46:</b> “Penç Plafonye” Avizenin Çizimi.....   | 115 |
| <b>Şekil 47:</b> “Penç Plafonye” Avizenin Alttan Görünüşü.....  | 116 |
| <b>Şekil 48:</b> “Penç Plafonye” Avizenin Yandan Görünüşü .....   | 117 |
| <b>Şekil 49:</b> “Penç Plafonye” Avizenin Alttan Görünüşü.....  | 117 |
| <b>Şekil 50:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avizenin Çizimi.....   | 119 |
| <b>Şekil 51:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avize.....   | 119 |
| <b>Şekil 52:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avizenin Alttan Görünüşü.....  | 120 |
| <b>Şekil 53:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Duvar Aydınlatmasının Çizimi .....  | 120 |
| <b>Şekil 54:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Duvar Aydınlatması .....  | 121 |
| <b>Şekil 55:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Yandan Raflı Duvar Aydınlatmasının Çizimi .....                               | 121 |
| <b>Şekil 56:</b> “Sekiz Dilimli Yıldız” Yandan Raflı Duvar Aydınlatması.....  | 122 |
| <b>Şekil 57:</b> “Lâlezar” Kollu Avize, Lambader, Tekli Sarkıt ve Masaüstü Lambasının Çizimleri.....                  | 123 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Şekil 58:</b> “Lâlezar” Kollu Avize.....   | 124 |
| <b>Şekil 59 ve 60:</b> “Lâlezar” Kollu Avize ve Masaüstü Lambası .....                                | 124 |
| <b>Şekil 61 ve 62:</b> “Lâlezar” Tekli Sarkıt ve Lambader.....  | 125 |
| <b>Şekil 63:</b> Hatâyî ve Peñç Motifli Sarkıt Avizenin Tekli, İkili ve Üçlü Modellerinin Çizimi..... | 126 |
| <b>Şekil 64:</b> Hatâyî ve Peñç Motifli Tekli Sarkıt .....  | 127 |
| <b>Şekil 65:</b> Hatâyî ve Peñç Motifli Sarkıt Avizenin İkili ve Üçlü Modelleri .....                 | 127 |
| <b>Şekil 66:</b> Rumi ve Hatâyî Grubu Motifli Abajurun Çizimi .....                                   | 128 |
| <b>Şekil 67:</b> Rumi ve Hatâyî Grubu Motifli Abajurun Önden Görünüşü.....                            | 129 |
| <b>Şekil 68:</b> Rumi ve Hatâyî Grubu Motifli Abajurun Detayı .....                                   | 129 |
| <b>Şekil 69:</b> “Peñçarî Çiçek” Kollu Avizenin Çizimi .....  | 130 |
| <b>Şekil 70:</b> “Peñçarî Çiçek” Kollu Avizenin Üstten Görünüşü .....                                 | 131 |
| <b>Şekil 71:</b> “Peñçarî Çiçek” Kollu Avizenin Alttan Görünüşü.....                                  | 131 |
| <b>Şekil 72:</b> “Çift İplik Rûmî” Abajur ve Lambaderin Çizimleri .....                               | 132 |
| <b>Şekil 73 ve 74:</b> “Çift İplik Rûmî” Lambader ve Abajur.....                                      | 133 |
| <b>Şekil 75:</b> “Karanfil” Kollu Avizenin Çizimi .....   | 134 |
| <b>Şekil 76:</b> “Karanfil” Kollu Avizenin Yandan Görünüşü .....                                      | 135 |
| <b>Şekil 77 ve 78:</b> “Karanfil” Kollu Avizenin Alttan Görünüşü.....                                 | 135 |
| <b>Şekil 79:</b> “Üç Benek” Kollu Avize, Aplik ve Masaüstünün Lambası Çizimleri.....                  | 137 |
| <b>Şekil 80:</b> “Üç Benek” Kollu Avize.....  | 137 |
| <b>Şekil 81:</b> “Üç Benek” Kollu Avize.....  | 138 |
| <b>Şekil 82:</b> “Üç Benek” Masaüstü Lambası .....  | 138 |
| <b>Şekil 83:</b> “Üç Benek” Aplik .....   | 139 |
| <b>Şekil 84:</b> “Üç Benek” Kollu Avizenin Diğer Modeli .....   | 139 |
| <b>Şekil 85:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Avize, Aplik ve Lambaderin Çizimleri.....      | 141 |
| <b>Şekil 86:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden İki Kollu Avize.....                                 | 141 |
| <b>Şekil 87:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Dört Kollu Avize.....                                | 142 |
| <b>Şekil 88:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Apliğin Önden Görünüşü .....                         | 142 |
| <b>Şekil 89 ve 90:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Lambader ve Detayı .....                       | 143 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Şekil 91:</b> “Selçuklu” Masaüstü Lambasının Çizimi .....                       | 143 |
| <b>Şekil 92:</b> “Selçuklu” Masaüstü Lambasının Parçalarıyla Görünüşü .....        | 144 |
| <b>Şekil 93:</b> “Selçuklu” Masaüstü Lambasının Önden Görünüşü.....                | 145 |
| <b>Şekil 94:</b> “Selçuklu” Masaüstü Lambası .....                                 | 145 |
| <b>Şekil 95:</b> “Sarkıt Çintemani” Tekli Sarkıtın Çizimi .....                    | 146 |
| <b>Şekil 96:</b> “Sarkıt Çintemani” Tekli Sarkıt .....                             | 147 |
| <b>Şekil 97:</b> “Lâle Tekli” Sarkıtın Çizimi .....                                | 148 |
| <b>Şekil 98:</b> “Lâle Tekli” Sarkıt .....   | 148 |
| <b>Şekil 99:</b> “Zencerek” Sarkıt Avizenin Çizimi .....                           | 149 |
| <b>Şekil 100:</b> Zencerek” Sarkıt Avize .....                                     | 150 |
| <b>Şekil 101:</b> “Zencerek” Sarkıt Avizenin Detayı.....                           | 150 |
| <b>Şekil 102:</b> “Yıldızlı” Abajurun Çizimi .....                                 | 151 |
| <b>Şekil 103:</b> “Yıldızlı” Abajurun Önden Görünüşü.....                          | 152 |
| <b>Şekil 104:</b> “Yıldızlı” Abajur .....  | 152 |
| <b>Şekil 105:</b> “Yıldızlı” Abajurun Diğer Modeli .....                           | 153 |
| <b>Şekil 106:</b> “Bulut” Sarkıt Avize ve Apliğinin Çizimleri .....                | 154 |
| <b>Şekil 107:</b> “Bulut” Sarkıt Avizenin Önden Görünüşü.....                      | 155 |
| <b>Şekil 108:</b> “Bulut” Apliğinin Yandan Görünüşü.....                           | 155 |
| <b>Şekil 109:</b> “Çintemanilerin Dansı” Lambaderinin Çizimi.....                  | 156 |
| <b>Şekil 110 ve 111:</b> “Çintemanilerin Dansı” Lambaderi ve Detayı.....           | 157 |
| <b>Şekil 112:</b> Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avize ve Apliğinin Çizimleri ..... | 158 |
| <b>Şekil 113:</b> Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avizenin Önden Görünüşü .....      | 159 |
| <b>Şekil 114 ve 115:</b> Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avize Detayı ve Aplik ..... | 159 |
| <b>Şekil 116:</b> “Vav”lı Abajurun Çizimi .....                                    | 160 |
| <b>Şekil 117:</b> “Vav”lı Abajur .....   | 161 |
| <b>Şekil 118:</b> Hatâyî Motifinden Apliğin Çizimi .....                           | 162 |
| <b>Şekil 119 ve 120:</b> Hatâyî Motifinden Aplik ve Detayı.....                    | 162 |
| <b>Şekil 121:</b> Hatâyî Motifinden Aplik .....                                    | 163 |
| <b>Şekil 122:</b> “Gerdanlık” Kollu Avize ve Tekli Sarkıtın Çizimleri.....         | 164 |
| <b>Şekil 123:</b> “Gerdanlık” Tekli Sarkıt .....                                   | 164 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Şekil 124:</b> “Gerdanlık” İki Kollu Avize .....                       | 165 |
| <b>Şekil 125:</b> “Gerdanlık” Dört Kollu Avize .....                      | 165 |
| <b>Şekil 126:</b> “Elibelinde” Tekli Sarkıtın Çizimi .....                | 166 |
| <b>Şekil 127:</b> “Elibelinde” Tekli Sarkıtın Önden Görünüşü .....        | 167 |
| <b>Şekil 128:</b> “Elibelinde” Tekli Sarkıtın Yandan Görünüşü.....        | 167 |
| <b>Şekil 129:</b> Çintemani Bordürlü Abajur ve Lambaderin Çizimleri.....  | 168 |
| <b>Şekil 130 ve 131:</b> Çintemani Bordürlü Lambader ve Detayı .....      | 169 |
| <b>Şekil 132 ve 133:</b> Çintemani Bordürlü Abajur ve Desen Detayı.....   | 170 |
| <b>Şekil 134:</b> Lâle Motifinden Kollu Avizenin Çizimi .....             | 171 |
| <b>Şekil 135:</b> Lâle Motifinden İki Kollu Avizenin Önden Görünüşü ..... | 171 |
| <b>Şekil 136:</b> Lâle Motifinden Üç Kollu Modeli .....                   | 172 |
| <b>Şekil 137:</b> Lâle Motifinden Avizenin Dört Kollu Modeli .....        | 172 |
| <b>Şekil 138:</b> Tuğralı ve Ebrûlu Abajurun Çizimi.....                  | 173 |
| <b>Şekil 139:</b> Tuğralı ve Ebrûlu Abajur .....                          | 174 |
| <b>Şekil 140:</b> “Kandil” Tekli Sarkıtın Çizimi .....                    | 175 |
| <b>Şekil 141:</b> “Kandil” Sarkıt Avizenin Desen Detayı.....              | 176 |
| <b>Şekil 142:</b> “Kandil” Tekli Sarkıt .....                             | 176 |
| <b>Şekil 143 ve 144:</b> “Kandil” Tekli Sarkıtın Detayı .....             | 177 |
| <b>Şekil 145:</b> “Kandil” İkili ve Üçlü Sarkıtın Çizimleri.....          | 177 |
| <b>Şekil 146:</b> Çintemani Apliğin Çizimi .....                          | 178 |
| <b>Şekil 147:</b> Çintemani Apliğin Yüzeyindeki Desen Detayı .....        | 179 |
| <b>Şekil 148:</b> Çintemani Apliğin Parçalarıyla Görünüşü .....           | 179 |
| <b>Şekil 149 ve 150:</b> Çintemani Apliğin Önden ve Yandan Görünüşü.....  | 180 |
| <b>Şekil 151:</b> Lâle Desenli Abajurun Çizimleri .....                   | 180 |
| <b>Şekil 152:</b> Lâle Desenli Lambader Çizimi .....                      | 181 |
| <b>Şekil 153 ve 154:</b> Lâle Desenli Abajur ve Lambader.....             | 181 |
| <b>Şekil 155:</b> Lâle Desenli Lambader Detayı.....                       | 182 |
| <b>Şekil 156:</b> “Selçuklu Yıldızı” Abajurun Çizimi .....                | 185 |
| <b>Şekil 157:</b> “Selçuklu Yıldızı” Abajurun Parça Çizimi .....          | 186 |
| <b>Şekil 158:</b> “Selçuklu Yıldızı” Abajurun Ölçülü Çizimi .....         | 187 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Şekil 159:</b> “Lâleli” Avizenin Çizimi.....                              | 191 |
| <b>Şekil 160:</b> “Lâleli” Avizenin Parça Çizimi.....                        | 192 |
| <b>Şekil 161:</b> “Lâleli” Avizenin Ölçülü Çizimi.....                       | 193 |
| <b>Şekil 162:</b> “Çintemanilerin Dansı” Lambaderin Çizimi ve Parçaları..... | 196 |
| <b>Şekil 163:</b> “Çintemanilerin Dansı” Lambaderin Ölçülü Çizimi.....       | 197 |



## FOTOĞRAF LİSTESİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Fotoğraf 1:</b> III. George Dönemi Gümüş, Beş Kollu Şamdan. Paul Storr Yapımı, Londra, 1807/1815 - Victoria Dönemi Gümüş Beş Kollu Şamdanlar, Londra, 1867 ..... | 14 |
| <b>Fotoğraf 2:</b> İslam Sanatı Ürünü Bakır ve Gümüş Kakma İşi Bakır Alaşımli Şamdan, 12. yy. Son Çeyreği .....   | 16 |
| <b>Fotoğraf 3:</b> Ürgüp Damse Köy Taşkın Paşa Camii Mihrab Şamdanları .....  | 16 |
| <b>Fotoğraf 4:</b> Pişmiş Toprak Yağ Kandili, M.Ö. 5. Yy. ....  | 17 |
| <b>Fotoğraf 5:</b> Antik Çağ Dönemi Yağ Kandilleri. ....  | 18 |
| <b>Fotoğraf 6:</b> Şam İşi Adını Alan İznik İşi Cami Kandili,1549,Londra British Museum ..  | 19 |
| <b>Fotoğraf 7:</b> Osmanlı'da Kandil Kullanımına Bir Örnek, Osman Hamdi - Türbe Kapısı Önünde Konuşan Hocalar .....   | 20 |
| <b>Fotoğraf 8:</b> Geç Osmanlı Dönemi Fenerleri .....   | 21 |
| <b>Fotoğraf 9:</b> Osmanlı Dönemine Ait Gaz Lambası .....   | 22 |
| <b>Fotoğraf 10:</b> Mumlu Alman Avizesi, Albert Museum - London.....  | 25 |
| <b>Fotoğraf 11:</b> Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu Tavanındaki Avize Örneği .....  | 25 |
| <b>Fotoğraf 12:</b> Tavan ve Duvarda Gömme Işıklıklar.....  | 40 |
| <b>Fotoğraf 13:</b> Tavan Yüzeyi Üzerindeki Aydınlatma Araçlarından Örnekler .....  | 40 |
| <b>Fotoğraf 14:</b> Sarkıtma Şeklinde ve Kollu Avizeler, Eglo-2009 (Avusturya) .....  | 42 |
| <b>Fotoğraf 15:</b> Duvar Yüzeyi Üstünde Olan ayDınlatma Araçlarından Bir Örnek .....   | 44 |
| <b>Fotoğraf 16:</b> Bir Aplik Örneği, Mantra - “Acanto” .....   | 44 |
| <b>Fotoğraf 17:</b> Abajur Şeklinde Masaüstü Lambaları, Tasarım: Philippe Starck.....   | 47 |
| <b>Fotoğraf 18:</b> Lambader Örnekleri .....  | 48 |
| <b>Fotoğraf 19:</b> Pirinç kandil. Suriye, 1090, Büyük Selçuklu Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 192 .....   | 71 |
| <b>Fotoğraf 20:</b> 1280 tarihli tunç kandil, Konya, Anadolu Selçuklu dönemi, Ankara Etnoğrafya Müzesi, Env. no.: 7591.....   | 71 |
| <b>Fotoğraf 21 ve 22:</b> Tunç Şamdan ve Detayı, Güneydoğu Anadolu, Siirt. Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. Yy. Sonu. Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 114.....  | 72 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Fotoğraf 23 ve 24:</b> Pirinç Şamdan ve Detayı, XIV. - XV. Yy., Memlûk Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 1372 .....                          | 72 |
| <b>Fotoğraf 25 ve 26:</b> Pirinç Askı Kandil, XIV. Yy. İkinci Yarısı, Mümlûk Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 157 .....                        | 73 |
| <b>Fotoğraf 27 ve 28:</b> Ejderli Şamdan ve Detayı, XIV. – XV. Yy., Beylikler-Erken Osmanlıya Geçiş Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.:4017 ..... | 73 |
| <b>Fotoğraf 29 ve 30:</b> Altın Yıldızlı Bakır Kandil, 1481 – 1512 Tarihleri Arası, Osmanlı Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 170.....          | 74 |
| <b>Fotoğraf 31:</b> Erzurum Lalâ Paşa Câmii Şamdanlarından Örnek .....  | 74 |
| <b>Fotoğraf 32 ve 33:</b> Gümüş Şamdan ve Detayı, XVII. Yy. Başları, Türk İslâm Eserleri Müzesi.....  | 75 |
| <b>Fotoğraf 34:</b> Murassa Çifte Şamdan, XVII. Yy. Başları, Osmanlı Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 149 A-B .....                            | 75 |
| <b>Fotoğraf 35:</b> Cam Askı Kandil, XIV. Yy., Memlûk Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 1032 .....  | 76 |
| <b>Fotoğraf 36:</b> Türk Stili Venedik Cam Kandili, XVI. Yy. İkinci Yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi.....  | 77 |
| <b>Fotoğraf 37:</b> Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii’ne Ait Cam Kandil, XVI. - XVII. Yy. Topkapı Sarayı Müzesi, Env. No.: 34/472.....                         | 77 |
| <b>Fotoğraf 38:</b> Mineli Cam Kandil, Osmanlı Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi .....   | 78 |
| <b>Fotoğraf 39:</b> Necef Taşla Mıhlama Tekniğinde Süslenmiş Cam Kandil, Osmanlı Dönemi.....  | 78 |
| <b>Fotoğraf 40:</b> Çok Renkli Çini Cami Kandili, İznik, XVI. Yy. İkinci Yarısı, Osmanlı dönemi.....  | 80 |
| <b>Fotoğraf 41:</b> Mavi Beyaz Cini Cami Kandili, İznik, XVI. Yy. Başı, Osmanlı Dönemi.80   |    |
| <b>Fotoğraf 42:</b> Mavi Beyaz Çini Kandil, İznik, 1520 -25, Osmanlı Dönemi, Berlin Müzesi .....  | 81 |
| <b>Fotoğraf 43:</b> Süleymaniye Camii Çini Kandili, 1557, Osmanlı Dönemi, Londra Victoria Albert Museum .....   | 81 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Fotoğraf 44:</b> Dolmabahçe Sarayı’nda Muayede Salonu’nun Kubbesine Asılı Olan İngiliz Yapımı Dev Boyutlu Avize, 1853. Env. no.: 11/1607. Salon No.: 300 ..... | 83  |
| <b>Fotoğraf 45 ve 46:</b> Beylerbeyi Sarayı Kristal Avizesi ve Detayı. Env. No.: 51/4. Salon No.: 17.....   | 84  |
| <b>Fotoğraf 47:</b> Dolmabahçe Sarayı Kristal Avizesi. Env. No: 11/1. Salon No: 1 .....   | 85  |
| <b>Fotoğraf 48:</b> Kristal Camlı Avize,Dolmabahçe Sarayı,Env.No.: 11/245,Salon No:14 ...   | 85  |
| <b>Fotoğraf 49:</b> Şamdan, Dolmabahçe Sarayı. Env. No.: 51/265. Salon No.: 189 .....   | 86  |
| <b>Fotoğraf 50:</b> Fener, Dolmabahçe Sarayı. Env. No.: 52/12. Oda No.: 57.....   | 86  |
| <b>Fotoğraf 51 ve 52:</b> Şamdan, Dolmabahçe Sarayı, Hicrî 1287. Env. No.: 55/7. Salon No.: 88.....   | 87  |
| <b>Fotoğraf 53:</b> Gümüş Şamdan, Dolmabahçe Sarayı. Env. no.: 11/394. Salon No.: 18....  | 88  |
| <b>Fotoğraf 54:</b> Duvar Lambası, Aplik,Dolmabahçe Sarayı.Env.No.:82/493,Oda No.:20..  | 88  |
| <b>Fotoğraf 55:</b> Gaz Lambası, Dolmabahçe Sarayı. Env. No.: 62/6724. Oda No.: 214.....  | 89  |
| <b>Fotoğraf 56:</b> Gaz Lambası, Dolmabahçe Sarayı. Env. No.: 62/8974. Oda No.: 221.....  | 89  |
| <b>Fotoğraf 57:</b> Avize, “İstanbul”, Deniz Tunç Tasarımı .....  | 94  |
| <b>Fotoğraf 58 ve 59:</b> Askı Avize ve detayı,“Venedik Tavandan”,Deniz Tunç Tasarımı. .  | 95  |
| <b>Fotoğraf 60 ve 61:</b> “Sarmal Fetih” Koleksiyonundan Lambader ve Detayı, Deniz Tunç Tasarımı.....   | 95  |
| <b>Fotoğraf 62:</b> Lambader, “Hürrem”, Deniz Tunç Tasarımı .....   | 96  |
| <b>Fotoğraf 63 ve 64:</b> Masaüstü,“Çintemani Sehpaüstü Şapkalı”, Deniz Tunç Tasarımı...  | 96  |
| <b>Fotoğraf 65:</b> Masaüstü, “Kafes”, Deniz Tunç Tasarımı .....  | 97  |
| <b>Fotoğraf 66 ve 67:</b> Masaüstü, “Çintemani Sehpaüstü”, Deniz Tunç tasarımı .....  | 97  |
| <b>Fotoğraf 68:</b> Geometrik Motifli Masaüstü, Deniz Tunç Tasarımı.....  | 98  |
| <b>Fotoğraf 69:</b> Çintemani Formunda Duvar Aydınlatması, Deniz Tunç Tasarımı.....   | 98  |
| <b>Fotoğraf 70:</b> “Çintemani” Askı, Aplik ve Masa Lambası, Aslı Kıyak İngin Tasarımı ..   | 99  |
| <b>Fotoğraf 71:</b> “Tulip”. Askı, Aplik, Lambader ve Masa Lambası, Aslı Kıyak İngin Tasarımı.....  | 99  |
| <b>Fotoğraf 72 ve 73:</b> “Ebru” Masa Lambaları. Aslı Kıyak İngin Tasarımı .....  | 100 |
| <b>Fotoğraf 74 ve 75:</b> “Övgülü Mumluk”, Paşabahçe El Yapımı Cam Şamdan ve Detayı .....   | 100 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Fotoğraf 76 ve 77:</b> “Şemseli Şamdan” ve Detayı, Paşabahçe El Yapımı,Opal Cam....        | 101 |
| <b>Fotoğraf 78 ve 79:</b> “Şemse Sütun Şamdan” ve Detayı, Paşabahçe El Yapımı Cam Şamdan..... | 101 |
| <b>Fotoğraf 80 ve 81:</b> “Yonca Sütun Şamdan” ve Detayı, Paşabahçe El Yapımı Cam Şamdan..... | 102 |
| <b>Fotoğraf 82 ve 83:</b> “Selçuklu Yıldızı” Abajur.....                                      | 187 |
| <b>Fotoğraf 84:</b> “Selçuklu Yıldızı” Abajuru Detayı.....                                    | 188 |
| <b>Fotoğraf 85:</b> “Selçuklu Yıldızı” Abajuru Detayı.....                                    | 188 |
| <b>Fotoğraf 86:</b> “Laleli” Avize.....   | 193 |
| <b>Fotoğraf 87:</b> “Laleli” Avize Detayı.....  | 194 |
| <b>Fotoğraf 88 ve 89:</b> “Laleli” Avize Detayı.....  | 194 |
| <b>Fotoğraf 90 ve 91:</b> “Çintemanilerin Dansı” Lambader.....                                | 198 |
| <b>Fotoğraf 92 ve 93:</b> “Çintemanilerin Dansı” Lambader Detayı.....                         | 198 |

## EKLER LİSTESİ

|   |     |
|---|-----|
| <b>Şekil 1:</b> Ebrûlu ve Tuğralı Abajur Tasarımının İç Mekânda Görünümü.....                             | 203 |
| <b>Şekil 2:</b> Ebrûlu ve Tuğralı Abajur Tasarımının İç Mekânda Görünümü.....                             | 204 |
| <b>Şekil 3:</b> “Vav”lı Abajurun İç Mekanda Görünümü .....  | 204 |
| <b>Şekil 4:</b> “Kandil” Tekli Sarkıtın İç Mekânda Görünümü. ....   | 205 |
| <b>Şekil 5:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Lambaderin İç Mekanda Görünümü .....                | 206 |
| <b>Şekil 6:</b> Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Avize, Aplik ve Lambaderin İç Mekânda Görünümü..... | 207 |

## GİRİŞ

Aydınlatma araçları, tarihsel süreç zarfında mimaride kullanılan ve gelişme gösteren önemli elemanlardır. Bunlar, temelde mekânların ve nesnelerin görünebilirliğini sağlayan günlük kullanım eşyalarıdır. Aydınlatma araçları öncelikle, bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmış, sonrasında ise aynı zamanda dekoratif amaçla da kullanılabilen eşyalar olmuştur. Bu elemanlar bir yandan buldukları yer ve mekânlarda aydınlatma esasına göre yerleştirilirken diğer yandan da tasarım ve üzerindeki bezemelerle görünümüleri bakımından daha estetik hale getirilmeye çalışılmıştır. Ateşli meşalelerle başlayan aydınlatma tasarımı, zaman içinde kandillere, mumlara, şamdanlara, fenerlere, gaz lambalarına ve avizelere dönüşmüş; günümüzde ise çok daha farklı formlarla mimari ile adeta bütünleşmiştir. XIX. yy.'da sanayileşme ve elektriğin bulunması ile aydınlatma araçlarının tasarımları ampulle çalışan farklı formlara yönelmiştir. Önceden kullanılanların bazıları bu değişikliğe uyum sağlayabilmişse de kandil, şamdan gibi aydınlatma araçları günümüzde işlevini yitirmiştir. Ayrıca endüstriyel üretim ile birlikte aydınlatma araçlarında görülen süsleme tarzları da yerini modern ve farklı çizgilere bırakmıştır.

XX. yy.'ın başında ortaya çıkan, sanatın birçok dalını etkileyen ve bir ekol olan Bauhaus, fonksiyonel, ucuz ve kalıcı ürünlerin üretildiği ayrıca içinde sanat ve zanaatı birleştiren bir anlayışın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu ekol etkisiyle aydınlatma elemanlarının bir tablo, bir vazo elemanı gibi estetik kaygı ile tasarlanıp üretilmeye başlanması, özellikle iç mimaride önemli tasarım konularından biri haline gelmiştir. Aydınlatma araçları piyasasında ise, durum Bauhaus ekolündeki anlayışa paralel olmuştur. Başka bir deyişle, endüstriyel tasarım ürünlerinin önemli bir unsuru olan aydınlatma araçları, bu piyasanın talebi doğrultusunda sürekli değişim içerisinde

olmuş, şirket ve kişi bazında birer sanat ürünü gibi tasarlanarak üretilmeye başlanmıştır.

Modern aydınlatma ile ilgili çalışmalar ve tasarımlar Türkiye’de 1950’lerden sonra gelişme göstermeye başlamıştır. Ülkemizde, son yıllarda aydınlatma ürün tasarımına olan ilgi, batının getirdiği tasarım anlayışı yanında, geçmiş kültür izlerinin yansıtılması düşüncesini de ortaya çıkarmıştır. Özgün ve estetik değeri yüksek ürünler yapmak için Türk kültüründeki motif, desen, form ve yazılar endüstriyel tasarımlarda ağırlıklı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günlük hayatta aydınlatmanın ne denli önemli olduğu göz önüne alındığında, aydınlatma araçlarının da kendi geleneklerimizin ürünü olarak tasarlanmasının kültür değerlerimize sahip çıkmadaki rolü de anlaşılacaktır. Nitekim bu anlayışla son zamanlarda birçok alanda, pek çok endüstriyel ürün tasarımında kendi kültürümüze ait motif ve desenlerin yer aldığı görülmektedir. Geçmişte, Türk kültüründe yapılmış örnekler bugünün ürün tasarım anlayışı ile yoğrularak, günümüz aydınlatma araçlarında geleneğimize ait izler taşıyan özgün, estetik tasarımlarının yapılması ve bunların günlük hayatımızda yer bulması, gelecekte bizlerin bu günkü estetik anlayışımızı temsil eden kültür elamanlarını oluşturacaktır.

Diğer endüstriyel ürünlerde olduğu gibi, aydınlatma ürünlerinin tasarımlarında da geleneğimize ait izler taşıyan desen ve formlardan oluşturulan tasarımlar, bu çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Sektör veya kişi bazında geçmişte ve günümüzde yapılmış aydınlatma araçlarının örnekleri ışığında özgün tasarımlar sunabilmektir. Bir başka deyişle dünya piyasalarına da açılabilen aydınlatma araçlarına form ve desen bakımından birçok alanda olabildiği gibi kendi kimliğimizi yansıtmaktır.

\*

\* \*

Mimaride aydınlatma ihtiyacını gören ve dekoratif unsur olarak kullanılan aydınlatma araçları, bu çalışmada, *iç mekân aydınlatmaları* olarak sınırlandırılmıştır. Konumuz genel çerçevesiyle aydınlatma araçlarının desen ve tasarımları olduğu, yani görselliği kapsadığı için mimarlıkta kullanılan birçok teknik detaylara girilmemiştir. Meselâ aydınlatma araçlarında ışığın yansıma, yutma özellikleri, ışık

ve aydınlatma konusundaki sayısal teknik veriler vb. birçok detay, konumuz dışında bırakılmıştır. Aydınlatmada yukarıda sıralanan pekçok özellik etken olmakla birlikte, teknik verilerin eğitim amacımızın dışına taşacak genişlikte olması sebebiyle buradaki çalışmamızda, teknik bilgilere yer verilmemiştir. Bunun yanında, aydınlatma konusunda ve tasarımcılar tarafından bilinmesi gereken genel özelliklerin de tasarım aşamasında göz önünde bulundurulmasına özen gösterilmiştir. Sözelimi aydınlatma ürünlerinde kullanılan malzemeler ve ampuller çok farklı şekiller ve türlerde olduğu için tezin ilk bölümünde aydınlatma araçları içinde bahsedilmiş ancak teknik detayıyla ilgili verilere konuyu dağıtmamak amacıyla girilmemiştir. Söz konusu teknik detaylar için dipnotlardaki kaynaklardan bilgi alınabilmektedir. Tasarlanan ürünlerin uygulanabilirliği hakkında elektrik ve aydınlatma konusunda teknik bilgisi olan şirket veya kişilerden bilgi danışılmıştır. Bu konuda aydınlatma ve mobilya aksesuar tasarımcısı Serdal Ulu'dan teknik ve uygulama olarak büyük yardım alınmıştır. Ayrıca Sedef Avize firması çalışanlarından üretimde teknik detay, malzeme ve uygulama aşamaları konusunda elde edilen bilgiler, tez çalışmasındaki özgün tasarımlar için son derece faydalı olmuştur.

Aydınlatma elemanlarının tasarım bakımından tarihi gelişiminin incelenmesi, aydınlatma elemanlarındaki teknik özellikler ve çeşitlerin incelenmesi, geçmişte ve günümüzdeki iç mekân aydınlatma elemanlarında geleneksel motif ve desenlerle hazırlanmış ürünlerin incelenmesi sonucunda elde edilen verilere göre, yeni özgün tasarımlar ortaya çıkarılmıştır. Araştırmada aydınlatma konusu ve geleneksel süsleme sanatlarına ilişkin yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Aydınlatma ile ilgili kitap, makale, bildiri, ansiklopedi, sözlük, dergi, katalog web sayfaları gibi yayımlanmış çalışmalara ek olarak yayımlanmamış yüksek lisans ve doktora tezleri de araştırılmıştır. İzmir'de üniversite ve kent içindeki kütüphanelerde görsel ve yazılı kaynaklardan istifade edilmiştir. Ayrıca Şirket kapsamında *Paşabahçe* firması, kişi olarak da *Deniz Tunç* ve *Aslı Kıyak İngin* gibi geleneksel sanatların etkisinde aydınlatma tasarımı yapan tasarımcıların ürünlerine de yer verilmiştir.



İzmir’de ve Türkiye’nin birçok yerinde pazar ağına sahip avize üreticisi Sedef Avize\* ve abajur tarzı aydınlatma araçları üreten Aleyna Abajur\*\* firmalarından, aydınlatma ürünü tasarımlarının uygulamalarında teknik yardım ve bilgiler yanında malzemeler hakkında da bilgiler edinilmiştir. Metal kaplama işi yapan Milenium Kromaj atölyesi, sıvama işi yapan Orhan Sıvama ve Aydınlatma, metal torna malzemeleri hazırlayan Çağrı Metal atölyesi, ahşap işleri yapan Kartal Ahşap gibi tedarikçilerin yapmış oldukları malzeme üretimi yerinde incelenmiştir. Aydınlatma araçlarının yaşadığımız şehrin piyasasındaki durumunu gözlemlemek için birçok aydınlatma mağazasında incelemeler yapılmıştır.

Çalışma metninin genelinde aydınlatma elemanları için aydınlatma araçları tabiri de kullanılmıştır. Kelime anlamında ışık kaynağından çıkan aydınlığın yayılmasını sağlayan ve onu dış etkilerden koruyan aygıtlar olarak ifade edilen aydınlatma araçları için aydınlatma aygıtları, ışıklık ve armatür gibi deyimlere de yer verilmiştir.

Tez araştırmasında kaynakça bölümünde yer alan kaynaklar türlerine göre gruplandırılarak verilmiştir. Kitaplar, makaleler, bildiriler, ansiklopedi ve sözlükler, anonim kaynaklar, yayınlanmamış tez ve notlar olarak tasniflendirme yapılmıştır. Anonim kaynaklar yazarı belli olmayan makale, katalog, koleksiyon şeklinde düzenlenmiş kitaplardır.

Özgün tasarım çalışmalarında plan ve modelleme aşamalarında bilgisayar programlarından istifade edilmiştir. Teknik çizim ve iki boyutlu çizimlerde “*Adobe Illustrator*”, “*Autocad*” gibi programlar kullanılmıştır. Tasarımlar ilk etapta karalama eskiz olarak hazırlandıktan sonra tarayıcı (scanner) ile taratılarak bilgisayara aktarılmıştır. Bilgisayar ortamına aktarılan çizim, *Adobe Illustrator* programında tekrar çizilmiştir. Tasarımlar burada iki boyutlu kroki çizim olarak düzenlenmiştir. Tasarımların form ve desenleri de *Adobe Illustrator*’da çizilmiş, *Autocad* ve *3dsmax* gibi modellendirme programlarında çalışılması için uygun formatlarda kaydedilmiştir. Uygun formatlarda kaydedilmiş (export yapılan) olan

---

\*Sedef Avize (İzmir-Karabağlar)

\*\*Aleyna Abajur (İzmir-Karabağlar)

çizimler, bu programlara aktarılarak tasarım modellendirmesinde kullanılmıştır. Avizelerin üç boyutlu modellendirmeleri “3dsmax” programında yapılmıştır. Buradaki amaç, uygulanmamış olan tasarımları üç boyutlu halde gerçeğe yakın şekilde, uygulanmış gibi gösterebilmektir. Ayrıca, 4 adet tasarımın iç dekorasyondaki ön izlemesi, oda içindeki görünümleri ekler kısmında verilmiştir. Oda içerisinde tasarımların nasıl görüneceği hakkında fikir verilmesi amacıyla, fotoğraf üzerinde modeller montajlanarak iç mekana dahil edilmiştir. Bu düzenleme için “Photoshop” programından faydalanılmıştır.

Tasarımlar ev içi aydınlatma araçları olarak hazırlanmıştır. Evlerin iç dekorasyonunda kullanılacak şekilde tasarımlar görülmektedir. Yapılan tasarımlarda aydınlatma aracı olarak sarkıt ve kollu avizeler, aplikler, masaüstü ve lambaderler tasarlanmıştır. Tercih edilen malzemeler günümüz üretim şartlarına uygun üretimi olabilecek şekildedirler. Tasarımlarda genellikle *ahşap, mdf, pleksi cam, sıvama metal* parçaları, *torna metal* parçaları, *metal borular, opal, şeffaf ve kristal camlar, pirinç, sac, abajur* gibi malzemeler kullanılmıştır.

Özgün tasarımlar genelde serbest bir ölçüde çalışılmıştır. Taslak halinde hayata geçmemiş ama uygulanabilirliği mümkün olan tasarımlardır. Serbest ölçülerde çalışma sebebi, aydınlatma araçlarının kullanıldığı mekâna, insan boyutuna ve eşya konumuna göre düzenlenirken ölçülerin değişkenlik göstermesidir. Sadece mimaride standart olan birtakım ölçülere göre tahmini ebatlar verilebilmiştir. Bir başka deyişle, tasarımların ölçüleri ev içi ortamına göre ayarlanmıştır. Bu ölçüler ikinci bölümde özgün tasarımlardan hemen önce bir tablo ile gösterilmiştir. Tabloda eşya, insan boyu, tavan yüksekliği gibi unsurlara göre aydınlatma araçlarının olabilecek minimum ve maksimum ölçüleri görülmektedir. Ölçülü çalışma, uygulanmış olan tasarımlarda yapılmıştır.

2. bölümde “Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış Özgün Örnekler” başlığı altındaki ve 3. bölümdeki uygulamalarda yer alan tasarımlardaki çizimlerin her biri bizzat tarafımızdan yapılmıştır. Bundan dolayı çizim ve modellendirmelere atıf verilmemiştir.

Aydınlatma araçlarının tasarımlarında daha önceden uygulanmış veya bizim tasarımlarımızda yer verilen geleneksel motiflerimiz, araştırma esnasında, geçmiş ve özgün tasarım örneklerinde açıklanmıştır. Kullanıldığı tespit edilen geleneksel motifler bitki kökenli motifler, rûmî, bulut, çintemani, geometrik motifler, geçmeler ve diğer motifler başlıkları altında tez planı içerisinde yer almaktadır. Bitki kökenli motiflerde hatâyî grubu olarak ifade edilen penç, hatâyî, goncagül, yaprak motifleri ile yarı stilize veya natüralist üslupta yapılmış çiçek motifleri hakkında bilgiler mevcuttur. Diğer motifler grubunda belli başlı aydınlatma araçlarında yapılmış ve özgün tasarımlarda yer bulmuş yukarıdaki gruplarda yer almayan motiflerimizin bazılarında bahsedilmiştir. Yarı stilize hayvan figürleri, Anadolu'daki el sanatlarında kullanılmış sembolik motifler bu başlık altında yer almıştır. Aydınlatma ürün tasarımında bunların yanında, hüsni hat ve ebru tekniğinin de yer bulduğu hususuna dikkat çekilmiştir.

\*

\* \*

Tez çalışması üç ayrı bölümde ele alınmıştır.

**Birinci bölüm,** aydınlatma araçlarının tarihi gelişimi, Türk kültüründeki yeri, aydınlatma çeşitleri, iç aydınlatma araçlarının özellikleri ve çeşitleri hakkındaki bilgileri içermektedir. Aydınlatmanın tarihi süreci, Dünya ve Türk kültürü çerçevesinde özetlenmeye çalışılmıştır. Tarihçe içinde aydınlatma araçları tarihi gelişim sürecine göre açıklanmıştır. İlk ortaya çıkan meşaleden sonra sırasıyla mum, şamdan, kandil, fener, gaz lambaları ve avizeler açıklanmıştır. Ayrıca son yüzyıldaki aydınlatmanın gelişimi üzerine de genel bilgiler verilmiştir.

Aydınlatma çeşitleri, amacına göre aydınlatma (fizyolojik, dekoratif ve dikkat çekici-vurgulu-aydınlatma), ışık kaynağına göre aydınlatma (doğal ve yapay aydınlatma), mekâna göre aydınlatma (iç ve dış aydınlatma), mekânlar ve nesnelere için ihtiyaca göre aydınlatma (genel ve bölgesel aydınlatma) olarak dört grupta incelenmiştir. İç mekânlar için aydınlatma araçları uygulandıkları yere göre tavandan uygulanan, duvar, masaüstü ve ayaklı aydınlatma elemanları olarak gruplara ayrılmıştır. Ayrıca burada diğer farklı şekillerde değerlendirilen aydınlatma aracı çeşitleri de bahsedilmiştir. (noktasal, çizgisel, direkt, endirekt vb. aydınlatma araçları

gibi). İkinci bölümde aydınlatma konusundaki anlatımı desteklemek amacı ile resimler ve şekiller metin içlerinde düzenlenmiştir.

*İkinci bölüm*, aydınlatma araçlarında kullanılmış olan motiflerden, iç aydınlatma araçları için geleneksel form ve desenlerle hazırlanmış eski örnekler ve özgün tasarımlardan oluşmaktadır. Bu bölümde ilk olarak geçmişte ve günümüzde iç aydınlatma araçlarında kullanılmış geleneksel motifler hakkında bilgilere yer verilmiştir. Geçmiş aydınlatma elemanı çeşitlerinde kullanılan motiflerin yanında, tez araştırması içinde yer alan özgün tasarımlarda kullanılan motiflerde özellikleriyle ve yeri geldiğinde atıf yapılarak açıklanmıştır. Mesela, elibelinde motifi geçmiş örneklerde kullanılmamasına rağmen, bu çalışmadaki özgün bir tasarımda kullanıldığı için açıklanmıştır. Geleneksel motiflerin açıklaması, çizim aşamalarının gösterildiği şekiller ile birlikte ayrıntılarıyla düzenlenmiştir. Motifler, ilk çizim halinden son haline kadar aşamalar şeklinde gösterilmiş ise de bazı desenler, sadece yalın şekilleriyle gösterilmiştir.

Geleneksel motiflerin açıklamasından sonra, Türk süsleme sanatlarında geleneksel form ve desenlerle geçmişte yapılmış aydınlatma araçları örneklerine yer verilmiştir. Cam, maden ve çini süsleme tekniklerinde hazırlanmış olarak görülen örnekler bu gruptandırmaya göre ayrı ayrı gösterilmiştir. İlk olarak madenden yapılmış şamdan ve kandiller görülmektedir. İkinci grupta camdan yapılmış kandil örnekleri, üçüncü grupta çini kandilleri mevcuttur. Bu örneklerin takibinde, batılılaşma etkisi ile Osmanlı Devleti'nde XIX. yy.'da görülmeye başlayan avize, şamdan, aplik, gaz lambası ve fener örneklerine yer verilmiştir. Daha sonra yakın zamanda modern tasarım anlayışında, geleneksel motiflerin etkisi ile yapılmış aydınlatma elemanı tasarımları yer almıştır. Örnek olarak Deniz Tunç, Aslı Kıyak İngin ve Paşabahçe firmasının tasarımları gösterilmiştir. İkinci bölümde, verilen her örneğin resimleri altında, özellikleri hakkında açıklamalar yapılmıştır.

İkinci bölümün son kısmında geleneksel desenler ve formlarla tarafımızdan hazırlanan özgün tasarım çalışmaları gelmektedir. 32 adet özgün tasarım çalışması, sırasıyla iki boyutlu kroki çizim (taslak) ve modellendirilmiş aşamalarıyla gösterilmiştir. Tasarımların eskiz çizimleri veya teknik çizim halindeki görüntülerinde, ana hatlarıyla parçaları belirtilmiştir. Açıklamalarda bahsedilen

malzeme ve parçalar okuyucuyu desteklemek amacıyla şekillerde gösterilmiştir. Ayrıca, tasarımların açıklamalarında, ürünün hangi amaçla yapıldığı, hangi motiften yola çıkılarak oluşturulduğu ve teknik özelliklerinden de bahsedilmektedir. Her tasarım, tasarımında yer verilen motife göre isimlendirilmiştir. Mesela, bazılarının isimleri, *Lâlezar*, *Çintemani sarkıt*, *Laleli iken*, ayrıca motiflerin dönem özellikleri ile anılan *halleri* de *Selçuklu Yıldızı* gibi tasarımlara ad olabilmektedir.

**Üçüncü bölüm**, uygulanmış özgün tasarımların tanıtıldığı bölümdür. Yapılan uygulamaların süreci hakkında rapor niteliğinde bilgiler verilmiştir. Bu kısımda, tasarımda kullanılan malzeme, ölçüler, uygulama teknikleri, desen özellikleri gibi bilgiler yer almaktadır. Uygulama aşamasında tasarımın başlangıcından bitirilişine kadar geçirdiği safhalar anlatılmış, teknik çizimlerine ve tamamlanmış halinin resimlerine yer verilmiştir.

**Birinci uygulamada** abajur çalışması yapılmıştır. Abajur çalışmasında sekiz dilimli yıldız motifine gövdenin merkezinde yer verilmiştir. Sonsuzluğa giden ve devamlı birbirini tekrar eder nitelikte olan bu geometrik motifin bir kesiti daire çerçeve içinde kullanılmıştır.

**İkinci uygulamada** avize tasarımı yapılmıştır. İki kollu hazırlanan modelde Osmanlı döneminin zevk ve ihtişamını gösteren ve bir döneme adını vermiş olan lale motifi gövdede bir form şeklinde hazırlanmıştır. Yanlarda uzanan kollarda lalenin yaprakları izlenimi verilmiştir.

**Üçüncü uygulamada** lambader çalışması yapılmıştır. Lambader gövdesi üzerinde serbest bir kompozisyon anlayışında düzenlenmiş iki adet üç benek çintemani motifi ve lale motifinin bir kesiti yer almaktadır. Lale motifinin kıvrımlı uzantısı estetik bir duygu vermektedir. Bir dönem güç ve saltanatı simgeleyen çintemaniler burada tamamlayıcı motif olarak kullanılmıştır.

## 1.B Ö L Ü M

### AYDINLATMANIN TARİHİ, TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ GELİŞİMİ, ÇEŞİTLERİ VE İÇ AYDINLATMA ELEMANLARI

#### 1.1 AYDINLATMANIN TARİHİ VE TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ GELİŞİMİ

Aydınlatma tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanoğlu var olduğu ilk tarih yıllarından itibaren ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli buluşlar ve araştırmalar yapmıştır. Doğada savunmasız kalmamak için mücadele veren insan, öncelikle barınma ihtiyacını karşılamak için mağaralara sığınmış ve bu mekânları istekleri doğrultusunda genişletmiş, süslemiş ve formlar vermiştir. Soğuktan ve vahşi hayvanlardan korunma çabasıyla ateşi keşfetmiştir.

Geceleri aydınlanmakta insanın bir ihtiyacı olmuştur. İnsanlar ilk ışık kaynakları olarak gündüz güneş, gece ay ışığı gibi doğal kaynaklarla yetinmişler daha sonra keşfettikleri ateş ile gecelerini daha aydınlık ve güven içinde geçirmeye başlamışlardır.<sup>1</sup> Gündüzleri ise barındığı mekânlarda güneşin vermiş olduğu doğal ışıklandırmadan yararlanmak için, günümüzde mimaride de iç aydınlatma için önemli bir yer teşkil eden pencereler kullanmıştır. Boğazköy ve höyüklerde, bulunan

---

<sup>1</sup>Neslihan Dalkılıç ve F. Meral Halifeoğlu, “Geçmişte Geleneksel Diyarbakır Mimarisinde Kullanılan Aydınlatma Elemanları”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır 8-10 Ekim 2003, 23 s.

bazı kalıntılar kesin olmasa da o dönemde pencerelerin ilk olarak Tunç Çağı'nda var olduğu düşüncesini oluşturmaktadır.<sup>2</sup>

Ateşle ısınma beslenme ve korunma ihtiyaçlarını giderebilen insan, geceleri de aydınlatılabileceğini öğrenmiştir. Sonra da ateşi kontrol altına almaya ve taşımaya çalışmış, bunun bir sonucu olarak, aydınlatma araçları ortaya çıkmıştır.

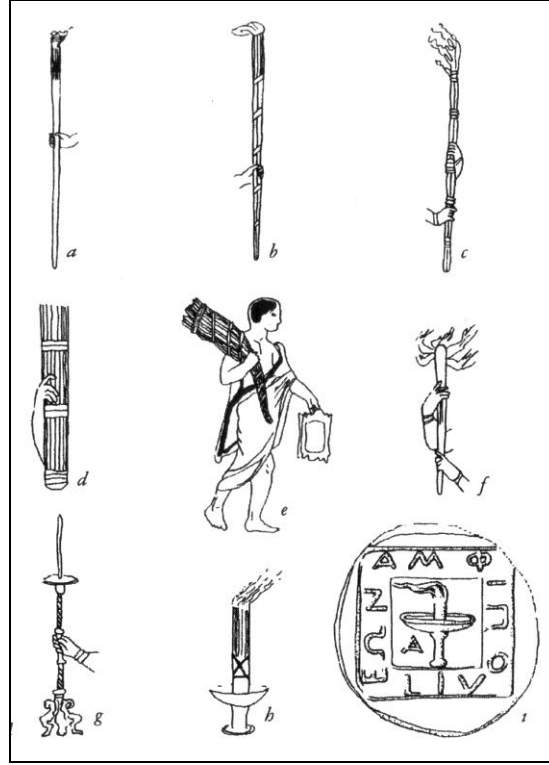
Meşale, tarihte karşımıza çıkan ilk yapay aydınlatma aracıdır. Onu kandil ve mum izlemiştir. Daha sonra ortaya çıkan aydınlatma araçları, değişen ihtiyaçlar ve zevklere göre bunların geliştirilmiş şekilleri olmuştur.

İlk ve en basit aydınlatma aracı olarak ortaya çıkan meşalenin, “Eski Çağ Ön Asya dünyasında önce Mısır, ardından Assur uygarlığında kullanıldığı bilinmektedir. Antik dönem öncesindeki bu uygarlıklarda meşale, reçine, katran gibi yanıcı sıvıların içine batırılmış saz veya asma dallarından elde edilmiştir. Antik Çağ'da Yunanistan'da meşale yapımı için, kuru ağaç ve tahta parçaları ile saz ve asma kabukları kullanılmıştır ve yaptıkları malzeme ile yapılarına göre farklı isimler verilmiştir. Homeros zamanında odaları aydınlatmak için, uzun kazıklar üzerine sabitlenmiş, kuru ağaç ve tahta parçaları ile beslenen araçlar kullanılmıştır ve bunlara “*lampteres*” denilmiştir. Sazdan yapılan meşaleler ise, kabuklu sazların, yağın içine batırılması yoluyla elde edilmiştir. Bir ip veya keten yardımıyla bağlanarak, dağılmaları engellenmiştir. “*Helane*” olarak adlandırılan bu tip meşaleler için Homeros, “*detai*” kelimesini kullanmıştır. Antik Çağ'da asma kabuklarından yapılan ve “*lophnis*” verilen meşalelerin de kullanıldığı bilinmektedir. “*Phanos*” olarak adlandırılan başka bir türde, meşaleye metal veya kilden yapılmış kutular eklenmiştir. Bunlar yukarı veya aşağı çevrilmiş bir tür tabağın içine konulmuş, böylece yanmış kömür artıkları ve damlayan yağ, bu tabakta toplanmıştır. Araç uzun bir sopa eklenerek de kullanılmıştır (**bkz. şekil 1**). Meşale kullanımı hakkındaki bilgiler, vazo ve duvar resimleri ile antik kaynaklardan elde edinilmektedir. Yunan dünyasında, haberleşme aracı olarak da işlev gören meşaleler, önceleri sadece bayramlarda ve törenlerde aydınlatılan agora ve caddelerde, daha sonraları sürekli

---

<sup>2</sup>Sedef Çokay, **Antik Çağda Aydınlatma Araçları**, İstanbul 1998, 2 s.

aydınlatmak için kullanılmaya başlanmıştır. Roma imparatorluk Çağı'nda ise, özellikle Caligula, Neron ve Domitianus dönemlerinde gece düzenlenen şenliklerde meşale yarışmalarının yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca dini törenler ile evlilik törenlerinde meşale kullanımının oldukça yaygın olduğu görülmektedir.”<sup>3</sup>



**Şekil 1:** Antik Çağ'da Kullanılan Meşale Örnekleri

Kaynak: Sedef Çokay; **a.g.e.**, 2 s.

Meşaleden sonra tarihsel süreç içinde kullanımı yaygınlaşan aydınlatma araçları; mumlar, mumluklar (şamdanlar), kandiller, fenerler ve küçük gaz lambalarıdır. Bu araçlar XIX. yy.ın sonlarına, elektriğin aydınlatma için kullanımına kadar olan süreçte, aydınlatma da etkin rol oynamışlardır. Yaşayan ve araştıran insan, uzun bir gelişim sürecinde meşaleyi, mumu, gazyağını, yağ kandillerini, havagazlı aydınlatma elemanlarını ve elektrik enerjisiyle çalışan aydınlatma araçlarını keşfetmiştir.

<sup>3</sup>Sedef Çokay; **a.g.e.**, 2-6 s.



Mumların ilk kullanımının, Mısır ve Girit'te yapılan kazılarda bulunan şamdanlardan, M.Ö. 3000'lerde olduğu anlaşılmaktadır.<sup>4</sup> Antik Çağ'da mum, lifli ve selüloz özlü bitkilerin, zift, balmumu veya içyağı içine batırılmasıyla elde edilmiştir. Mum fitili olarak, papirüsün belli cinsleri veya bükülmüş lifleri kullanılmıştır. Duvar resimleri ve yazıtlardan, Antik Çağ'da aydınlatma için meşalenin yanı sıra mumun da kullandığı görülmektedir. Yazıtlarda mum için farklı isimler kullanılmıştır. Roma uygarlığından önce, İtalya'da Etrüskler döneminde mumun kullanıldığını gösteren belge, Orvieto'da Tomba dei Veii ai Sette Camini'deki duvar resmidir. Roma Uygarlığı'nda da mum yapımı için farklı malzemelerden yararlanılmıştır. Genellikle içyağından yapılanına "Candelas sebacea", içyağı ve balmumundan yapılanına "Candelas Sebare", balmumundan yapılanına ise "Candelas Cerea, Cereus" denilmiştir. Balmumundan yapılan mumlar, kolay elde edilmelerine karşın oldukça pahalı oldukları için çoğunlukla zenginler tarafından kullanılmıştır. Antik Çağ'da Yunanistan'da mumun kullanılıp kullanılmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, kandil üretiminin yavaş yavaş azaldığı M.S. VII. yy.'dan sonra Grekçe'de, Latince "candela" (mum) ya yakın "keroullarios" (mum yapımcısı) kelimesinin ortaya çıkışı, Yunan dünyasında mumun varlığının bilinmesine ilişkin bir işaret olduğu gösterilebilmektedir.<sup>5</sup>

Ortaçağ'dan XIX. yy. ortalarına kadar genellikle halk kesiminin evlerinde saz fitiller ve içyağı ile yapılan mumlar kullanılmıştır. Birçok ülkede mumların kullanılmış olduğu, havagazı ve elektriğin aydınlatmada uygulanmasına kadar olan süreçte kullanılan şamdanlardan anlaşılmaktadır. XIX. yy.'da Fransız kimyacı Michel-Eugène Chevreul daha nitelikli mum yapımını sağlayan stearik asidi üretmiştir. Daha sonra ispermeçet ya da balina yağı ve parafin kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni maddeler parlak bir ışıkla ve kokusuz yanan üstün nitelikli mumların yapılabilmesini sağlamıştır.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>Neslihan Dalkılıç ve F. Meral Halifeoğlu, **a.g.b.**, 23 s.; **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, "Mum" Maddesi, C: XVI, İstanbul 1993, 291 s.

<sup>5</sup>Sedef Çokay, **a.g.e.**, 6-7 s.

<sup>6</sup> Sedef Çokay, **a.g.e.**, 7 s.; **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, a.g.md., 291 s.

XIX. yy.'ın ikinci yarısından itibaren elektriğin ve havagazının aydınlatmada kullanımıyla birlikte mumlar artık eski işlevlerini yitirmişlerdir. Günümüzde daha modern şartlarda üretilen mumlar ihtiyaca yönelik olmasının yanı sıra, daha çok dekoratif amaçlı süs eşyaları olarak üretilmektedir.

Üzerine mumların konulduğu araç olan şamdanlar eski aydınlatma araçlarındandır. Şamdanların ilk oluşumları, Antik Çağ'da görülmektedir. Mum taşıyıcısı olarak, ortasında sivri uçlu bir çıkıntı veya deliğin bulunduğu, "*phanos*" tipi meşalelere benzeyen, metal veya pişmiş topraktan yapılmış ayaklar kullanılmıştır. Fakir halk için bunların ahşap ve çömlekten yapıldıkları anlaşılmaktadır. Mum taşıyıcılar daha sonraki yüzyıllarda daha gelişerek şamdan biçimini almıştır ve bunlara "*candelabrium*" (şamdan) adı verilmiştir.<sup>7</sup> "*Candelabrium*" sözcüğünün kaynağı, yatay ve dikey şamdan içneleri yardımıyla balmumu veya donyağından yapılmış mumları taşıyan bir Etrurya objesi için kullanılan Latince bir sözcükten gelmektedir. Bu objeler o dönemlerde resmi binalar, konutlar ve dini yapılar için ana ışık kaynağı olarak görev yapmışlardır. Pompei ve Herculanoum kazılarında pek çok çeşit bronz şamdan gün ışığına çıkarılmıştır. İlkçağlardan başlayarak kullanılan şamdan ve mumluklar bir veya birden fazla ışık kaynağına destek sağlayan, çoğunlukla üçayaklı bir gövde ve tepsi veya havuzu ile çok gelişmiş bir sanat ürünleridirler. Roma döneminde bu şamdanlar genellikle bronzdan yapılmıştır, ama mermer olanlar daha üstün kabul edilmiştir.<sup>8</sup>

"XIV. yy.'dan XVII. yy.'a kadar pirinç veya bronz şamdanlar daha değerli kabul edilmiştir. Gümüş ve altın ise kraliyet mekânları ve kiliselerde kullanılmıştır. Kullanımları yaygınlaştıkça oyma varaklı ahşap ve kaya kristalinden şamdanlar da yapılmaya başlanmıştır. XVII. yy. ortalarından itibaren ise ışığı yansıttığı için cam kullanılmıştır. İtalya'da "*candelieri*" olarak bilinen şamdanlar Rönesans döneminde genellikle Maiolica'dan yapılmakta ve mimari unsurları, portalleri, pencereleri süslemede dekoratif öğeler olarak kullanılmışlardır. Bazen de oyma ve boyalı olanlarına rastlanılmaktadır. XVI. yy.'da şamdanlar 1598'de Vila Medici hakkında

---

<sup>7</sup>Sedef Çokay, **a.g.e.**, 8 s.

<sup>8</sup>Camilla Redfern, "İhtişamlı Sofraların Vazgeçilmez Süsü: Gümüş Centerpiece ve Şamdanlar", **Antik Dekor Dergisi**, Sayı:61, 2000, 80-92 s. (<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0511.asp>).

Bandello tarafından tanımlandığı gibi, ‘Boyalı ve varaklı kutu biçiminde yüksek kaideler üzerine yerleştirilmiş şamdanlar’dır. Mum taşıyan genç bir erkek formunda şamdanlar çok modadır. XVII. yy.’da merdiven tirabzanlarına baş yapılmış ve buraya şamdanlar yerleştirilmiştir. XVIII. yy.’da mum diplerini çıkarmaya yarayan mekanik tutanaklar ve diğer aletler geliştirilmiştir. XVII. yy.’ın sonlarında ve XVIII.yy.’ın başlarında pek çok çeşitli mumluklar üretilmiştir. Avrupa’da zenginliğin artması ve Amerika’daki madenlerden pek çok metalin getirilmesiyle ev eşyalarında hammadde olarak gümüş kullanılmaya başlanmıştır. Genellikle kabartma desenli ve değerli taşlarla işlenmiş, kare kaideler üzerinde yer alan küçük şamdanlar Barok dönem tuvalet masalarının ayrılmaz bir parçası olmuştur” (bkz. fotoğraf 1). XVIII. ve XIX. yy.’da Avrupa’da genel olarak bakıldığında dönemin süsleme anlayışlarına ve iç mekân uygulamalarına uygun olarak rokoko ve natüralist üslupta süslemeli şamdanlar yapılmıştır.



**Fotoğraf 1:** III. George Dönemi Gümüş, Beş Kollu Şamdan. Paul Storr Yapımı, Londra, 1807/1815 - Victoria Dönemi Gümüş Beş Kollu Şamdanlar, Londra, 1867

Kaynak: Camilla Redfern; a.g.m., 80-92 s. (<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0511.asp>).

Türklerde elektrikli aydınlatma öncesinde kullanımı en yaygın aydınlatma araçlarından kandil ve fenerle birlikte şamdanlarda önemli bir yer tutmaktadır. Türk tarihinde sanat değeri yüksek olan şamdan örnekleri yapılmıştır. İslâmi etkilerle Anadolu’ da çeşitli geometrik şekiller yanında gövdeye âyetlerin işlendiği, beyitlerin

kazındığı gümüş, altın, sedef kakmaların yapıldığı birer sanat eseri olan binlerce şamdan vardır.<sup>9</sup>

Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait geleneksel motiflerle süslenmiş birçok nadide şamdanlar bulunmaktadır. Değişik tekniklerde maden yüzüne mine uygulanması, delinerek desen elde etme (kesme, ajur) gibi teknikler Selçuklu döneminde yüksek kalitede işçilikle kullanılmıştır. Mutfak, banyo, temizlik eşyaları gibi kap kacak dışında şamdanlar, buhurdanlıklar, hokkalar, kalemdanlar, aynalar vb. eşyalar biçim bezemeleriyle sanat yapıtı niteliğinde üretilmişlerdir. Özellikle camilerde, Türk şamdanı olarak adlandırılan ayaklı şamdanlar ve mihrap şamdanları kullanılmıştır<sup>10</sup> (**bkz. fotoğraf 3**). XIX. yy.'da başlayan batılılaşma hareketlerinin Osmanlı mimarisine yansması sonucunda Avrupa'da var olan dekorasyon anlayışına uygun olarak yapılmış aydınlatma elemanları içinde şamdanlarda mevcuttur. Bu dönemlerde inşa edilmiş Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı'nda, çeşitli saray ve köşklere birçok örnekleri görülmektedir. Bu saraylar dışındaki yapılarda şamdanlar, elektriğin mumun yerini almasıyla önemini kaybetmiş ya bir tarafa kaldırılmış veya kaybolmuş, ya da buldukları cami, türbe vb. eserlerin bir köşesinde boş bir şekilde bırakılmışlardır.<sup>11</sup> Günümüz iç dekorasyonları için şamdanlar, genellikle dekoratif amaçlı eşyalar olarak kullanılabilir.

---

<sup>9</sup>Camilla Redfern; a.g.m., 80-92 s. (<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0511.asp>); **Türk Ansiklopedisi**, "Şamdan" Maddesi., C: XXX, Ankara 1981, 206 s.

<sup>10</sup>Doğan Kuban; **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları)**, 1. Basım, İstanbul 1993, 180 s.; **Türk Ansiklopedisi**, a.g.md. , 206 s.

<sup>11</sup>Nusret Çam; "Erzurum Lala Paşa Camii Şamdanları", **Lâle Dergisi**, S: 6, Aralık 1988, 17 s.



**Fotoğraf 2:** İslam Sanatı Ürünü Bakır ve Gümüş kakma İşi Bakır Alaşımılı Şamdan, XII. Yy. Son Çeyreği

Kaynak: Richard Ettinghausen, Oleg Grabar and Marilyn Jenkins-Madina; **Islamic Art and Architecture (650-1250)**, Yale University Press\_Pelican History Of Art, 2001.



**Fotoğraf 3:** Ürgüp Damse Köy Taşkın Paşa Camii Mihrab Şamdanları

Kaynak: Seyfi Başkan; "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı", **İlgi Dergisi**, Y:19, S:42, Mayıs 1985, 12 s.

Tarihte mumun yanı sıra en çok kullanılan aydınlatma araçlarından biri olan kandil, hammaddesi ve şekilleri coğrafi koşullara ve mevsimlere göre değişiklikler göstermiştir. Yapıldığı dönemlere göre farklı dillerde farklı isimler almıştır. Latince’de “aydınlatici; mum, lamba” anlamındaki kandil, “*candela*” kelimesinden Arapçalaşan “*kındil*” in Türkçe’ye dönmüş halidir. Kandil için, Selçuklular’la Osmanlılar’ın genelde Farsça “*cerah*”, Arapların ise “*sirac*” kelimelerini kullandıkları görülür. Kandillerin en basit örneklerine M.Ö. 5000 yıllarında Anadolu, Mısır, Mezopotamya ve diğer Ön Asya medeniyetlerinde rastlanılmaktadır ve bunlar pişmiş topraktan kâse veya derince birer tabak şeklinde yapılmışlardır. Zamanla birden fazla fitil sayıları eklenmiş, demlik formuna gelmiştir ve içlerinde genellikle zeytinyağı gibi donmayan ve daha az is çıkaran bitkisel yağlar yakılmıştır.



**Fotoğraf 4:** Pişmiş Toprak Yağ Kandili, M.Ö. 5. Yy.

---

Kaynak: Gisela Richter; **Yunan Sanatı**, Çev.:Beral Madra; İstanbul 1979, 309 s.

Kandiller Fenikeliler, İbraniler, Yunanlılar ve Romalılarda en önemli aydınlatma aracıdır. Antik Çağ kandilleri, kurşun, cam, taş, pişmiş toprak, altın ve gümüş gibi madenlerden yapılmış ve en çok tercih edileni bronz ve pişmiş topraktan olmuştur (**bkz. fotoğraf 4-5**). Üzerlerine, yapıldığı devrin inanç ve düşüncelerine göre süslemeler yapılmıştır.<sup>12</sup> Roma devrine kadar sadece mabetlerin aydınlatılması için kullanılan kandiller, daha sonraları dükkân raflarında, sokak başlarında ve evlerde kullanılmaya başlanmıştır. Erken Bizans döneminde kilise ve dini yapılar çok ağızlı kandillerle aydınlatılmıştır.

---

<sup>12</sup>Nebi Bozkurt; “Kandil” Maddesi, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ans.**, C: XXIV, İstanbul 2001, 299 s.; **Türk Ansiklopedisi**, “Kandil” Maddesi, C: XXI, Ankara 1971, 198 s.

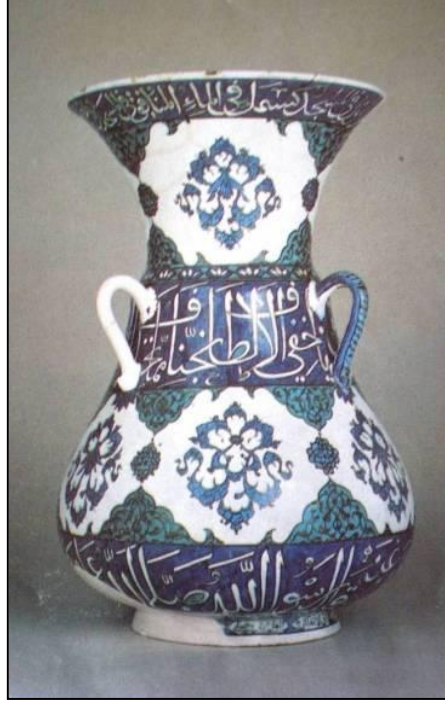


**Fotoğraf 5:** Antik Çağ Dönemi Yağ Kandilleri

Kaynak: Derek Philips; **Lighting Historic Buildings**, First Published, United States 1997, 25 s.

Bizans dönemine takiben Memluk, Selçuklu ve Osmanlı devirlerindeki kandillerin tip ve teknikleri, antik dönem kandillerinden farklılardır. Memluk dönemi kandilleri XIII. ve XIV. yy.'lara ait olup, camdan yapılmıştır ve kaide, gövde ve boyun kısımlarından oluşmaktadır. Selçuklularda kısmen seramikten tek veya çift fitilli olarak yapılmış, kazıma gibi çeşitli maden süsleme tekniklerinde süslenmiş ve firuze, yeşil, gümüşü veya mavi renkte sırla sırlanmıştır. Osmanlı kandilleri şekil olarak, Memluk kandillerine benzemiş olsa da farklı bir üslubu vardır. Değişik maddelerden çini, maden ve camlı yapılmış sanat ürünü olabilecek örnekler mevcuttur. Bir Osmanlı kandili form olarak bilezik şeklinde kaide, şişkin bir gövde ve konik bir boyun kısımlarından oluşmaktadır (**bkz. fotoğraf 6**). Çini kandiller süsleme açısından çok değerli olmalarına karşın aydınlatmada yeterli olmamışlardır.<sup>13</sup> Çini kandillerde kullanılan süslemeler ve yazılar, Türk süsleme sanatları açısından önemli bir yer teşkil etmektedir.

<sup>13</sup>Yılmaz Eker, "Osmanlı Kandilleri", **İlgi Dergisi**, S: 100, İlkbahar 2000, 12 s.



**Fotoğraf 6:** Şam Işı Adını Alan İznik Işı Cami Kandili, 1549, Londra British Museum

---

Kaynak: Gönül Öney, “Türk çini ve Seramik Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, 1.Basım, Ankara 1993, 296 s.

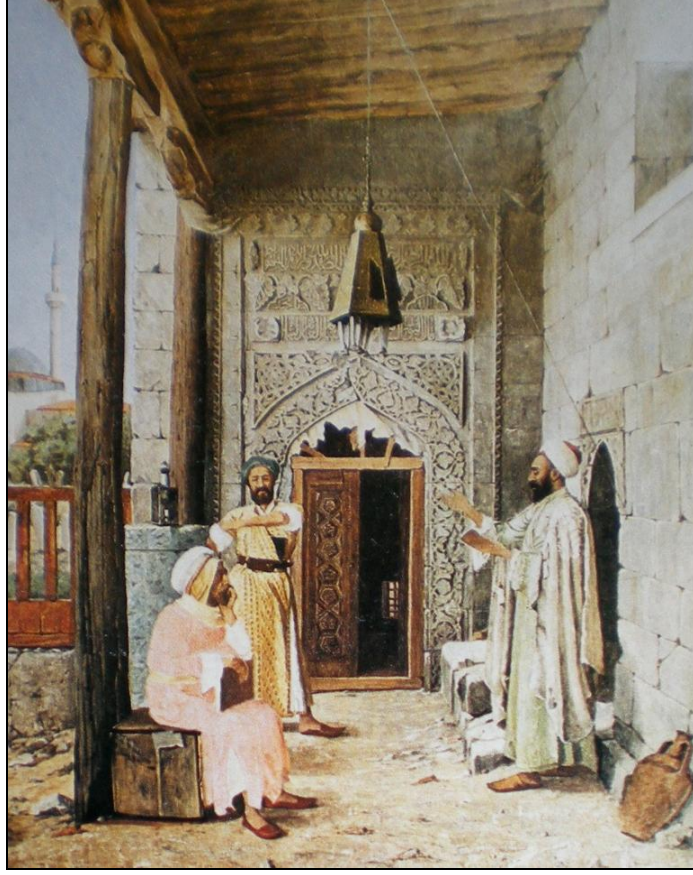
Kandiller genelde düz yüzeye oturan cam şişeler veya zincirlerle asılan fanuslar içinde yapılmıştır. Çini ve cam dışında İstanbul’da 16. yy.’dan sonra saray için aralarında değerli taşlarla da süslü olan pirinç, bronz, gümüş ve altın kandiller üretilmiştir.<sup>14</sup> Elektriğin bulunmadığı yer ve zamanlarda kullanılan bir aydınlatma aracı olan kandiller, ev, konak, yalı, saray, cami, mescid, okul, medrese, kütüphane, tekke, dergâh, kale vb. birçok dini, askeri ve sivil yapılarda kullanılmıştır. Günümüzde ise genellikle dekoratif amaçlı ve müzelerde önemli eşyalar olarak görülmektedirler.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup>İpek Fitoz, **Dolmabahçe Sarayı’nda “Avrupa Işıkları”- “European Lights” İn The Dolmabahçe Palace**, İstanbul 2007, 14-15 s.

<sup>15</sup>Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, 1. Basım, Konya 2003, 103 s.





**Fotoğraf 7:** Osmanlı’da Kandil Kullanımına Bir Örnek, Osman Hamdi, “Türbe Kapısı Önünde Konuşan Hocalar”.

Kaynak: Ayla Ersoy “18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, **İlgi Dergisi**, Y: 25, S: 64, Kış 1991, 16 s.

İçinde yağ kandili, mum veya petrol, asetilen, havagazı lambası gibi ışık kaynağı bulunduran ve hava akımlarının söndürücü etkisinden koruma görevi üstlenen fenerlerin, eski çağlardan beri ve özellikle Roma askerlerince aydınlatma aracı olarak kullanılmış olduğu bilinir. Ortaçağ’da fenerlerin saydam çepçep boynuz, bez ve yağlı parşömen kâğıdından yapılmış ve iskeletlerinde tunç, demir, bakır, gümüş gibi madenler kullanılmıştır. XVI. yy.’da Avrupa’da kesme kristalden fenerler yapılmış, XVIII. yy.’da evlerin girişleri, merdivenleri ve salonları resmi ve özel binaların bahçeleri ve kapıları da fenerlerle aydınlatılmıştır.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Neslihan Dalkılıç ve F. Meral Halifeoğlu; **a.g.b.**, 26 s.



**Fotoğraf 8:** Geç Osmanlı Dönemi Fenerleri

Kaynak: Neslihan Dalkılıç ve F. Meral Halifeoğlu; a.g.b., 26 s.

“Erken Osmanlı döneminde sokaklarda ışıklandırma olmadığı için fenerler taşınmıştır. Yatsı namazından sonra sokaklarda fenersiz dolaşmak IV. Murat döneminde (1623-1640) yasaklanmıştır.”<sup>17</sup> Sokakların aydınlatılmasının XIX. yy.’a kadar pek söz konusu olmadığı, fenersiz sokağa çıkmanın yasak olduğu bu dönemde gece bekçileri ellerinde fenerlerle gezmişlerdir. Daha sonraları durumu iyi olanlara devlet teşviki ile yalı ve konaklarının önlerine fener asma zorunluluğu getirilmiştir. Kapı önlerine asılan bu fenerlere Osmanlı’da ilk sokak lambaları denilebilir. Sonraki süreçte devlet eliyle yapılan teşvikler sonucu İstanbul sokaklarında kandil ve fenerler çokça kullanılmaya başlanmıştır.<sup>18</sup> Türkiye’de elektrikli aydınlatmanın yerleşmesine kadar bu tip aydınlatma işlevini korumuştur.

Gaz lambaları XIX. yy.’da petrolün ile kullanımı yaygınlaşmış bir aydınlatma aracıdır. Yakıt olarak kullanılacak yağlar bulunur bulunmaz mumların yerini gaz

<sup>17</sup>Mehmet Mazak, “Osmanlı Üsküdar’ında Aydınlatma”, **1. Üsküdar Sempozyumu**, 23-25 Mayıs 2003 (<http://www.mehmetmazak.com/uskudardaaydinlatma.html>); Doğan Kuban, “Aydınlatma”, **İstanbul Ans.**, s.474-478

<sup>18</sup>Mehmet Mazak, **a.g.b.**, (<http://www.mehmetmazak.com/uskudardaaydinlatma.html>); Mehmet Mazak, “Türkiye’de Modern Aydınlatmanın Başlangıcı ve Aydınlatma Tarihimize Genel Bir Bakış (1853-1930)”, **Elektrik Mühendisleri Odası IV.Ulusal Aydınlatma Sempozyumu ve Sergisi Bildirileri**, İzmir 13/15 Aralık 2007, ([http://www.emo.org.tr/etkinlikler/aysem/etkinlik\\_bildirileri\\_detay.php?etkinlikkod=67&bilkod=2364](http://www.emo.org.tr/etkinlikler/aysem/etkinlik_bildirileri_detay.php?etkinlikkod=67&bilkod=2364))

lambaları almıştır.<sup>19</sup> İlk ortaya çıkışı XVIII. yy.'ın başlarına rastlamaktadır. Yassılaştırılmış bir fitili gaz tankının içinden geçirerek, en üste ise koruyucu bir şişe ekleyerek gaz lambalarına ilk formunu İsviçre vatandaşı Argand vermiştir. 1775'te Léger ve Alstroemer tarafından ayrı ayrı bulunan yassı fitilin de, bu buluşun ortaya çıkmasına katkısı büyüktür.



**Fotoğraf 9:** Osmanlı Dönemine Ait Gaz Lambası

---

Kaynak: Neslihan Dalkılıç ve F. Meral Halifeoğlu; a.g.b., 26 s.

Türkiye’de, XIX. yy. sonlarına doğru ev, dükkân ve kahvehanelerde gaz lambaları ile aydınlatma yapıldığı bilinmektedir.<sup>20</sup> Dolmabahçe sarayında da Avrupa kökenli değerli gaz lambaları örnekleri görülmektedir. Günümüzde yol gösterme ve aydınlatma işlevini giderek yitirmiştir. Gaz lambaları bugün dekoratif ve turistik eşya olarak kullanılan aydınlatma araçlarındandır.

---

<sup>19</sup>Roger Bridgman; **Teknoloji**, Çev.: Zeynep Gürsoy, 1.Basım, Londra 1995, Ankara 2008, 41 s.

<sup>20</sup>Yeşim Gökçe; “Bir Çocukluk Masalı – Gaz Lambaları”, **SkyLife Dergisi**, Y: 25, S: 272, Mart 2006, (<http://www.thy.com/tr-TR/corporate/skylife/article.aspx?mkl=65>).

Gelişim gösteren aydınlatma araçları içinde avizelerin dekoratif açıdan önemli bir yeri vardır. “Farsça asılan şey anlamına gelen avize, asma kandilliklerin zenginleştirilmiş şekilleridir. Doğu ve Batı medeniyetlerinde başlangıçta farklı özelliklere sahip olarak gelişmişken zamanla ortak bir şekil ve yapı özelliği kazanmıştır. Avize, aydınlatma için daha çok mumun kullanılması amacıyla günümüzdeki genel özellikleriyle Batı dünyasında gelişmiştir. Aynı çağlarda İslâm ülkelerinde ise genelde asma kandiller kullanılmıştır. Özellikle Osmanlı cami ve kubbeli binalarında, üzerlerinde birçok kandil bulunan daire şeklinde asma kandilliklerin kullanıldığı görülmektedir. Zamanla tek çemberden oluşan bu araçlar alt ve üste kademeli biçimde eklenen çemberlerle ve üzerlerine daha fazla konulan kandillerle geliştirilmişlerdir. Batı’da ise aydınlatmanın asma kandil yerine mumla tercih edilmesi avize şekilleri arasında farklılıklar oluşturmuştur. Ahşap ve dövme demirden yapılan ve üzerlerine mumların oturtulduğu çiviler bulunan ilk mum avizelerinin XI. yy.’da Anglosakson kiliselerinde kullanıldığı bilinmektedir. Birkaç kat çemberli avizelerin dışında kollu modellerde geliştirilmiştir. Ortaçağ sonlarında kiliselerde pirinç avizeler kullanılmış ve özellikle Hollanda pirinç avizeleri ün kazanmıştır. XVIII. yy’dan itibaren bütün Avrupa ülkelerinde tunç, pirinç, gümüş gibi madenlerle cam, kristal ve neceften, altın ve ya gümüşle kaplanan, her biri sanat eseri niteliğinde olan avizeler yapılmış ve yaygınlaşmıştır”.<sup>21</sup>

Tavana asılan avizenin yansıra onu bir mekânda tamamlayabilecek çeşitleri veya avizeye takım olarak tasarlanmış duvarlarda, masaüstlerinde, sehpalarda ve zeminde kullanılan aydınlatma araçları geliştirilmiştir. Günümüzde de aydınlatma sektörü içinde modern tasarımların yanı sıra, hala o dönemlerde yapılmış olan avizelerin modellerinin benzerleri elektrikli aydınlatma sistemi ile birlikte üretilmektedir.

---

<sup>21</sup>Özkan Ertuğrul, “Avize” maddesi, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ans.**, C:IV, İstanbul 1991,116-117 s.



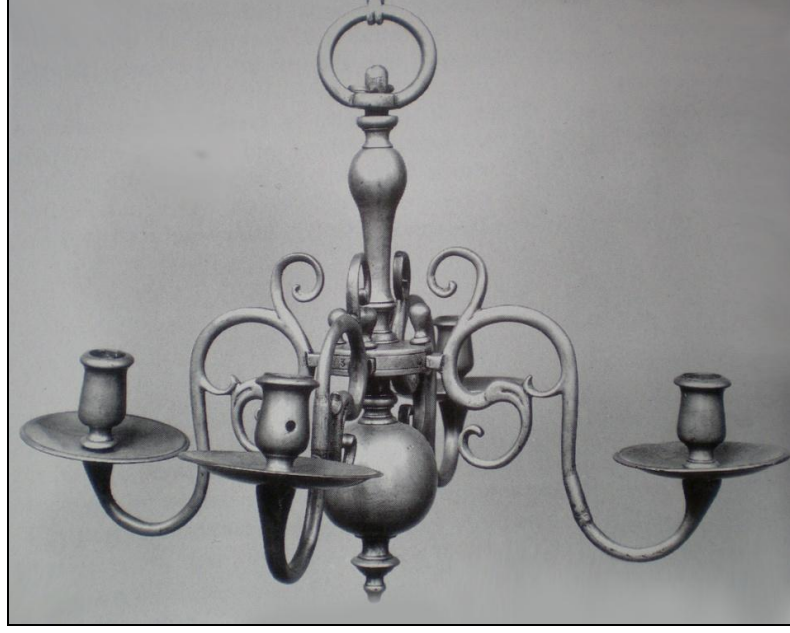
**Şekil 2:** Asma Kandil Şeklinde Roma Dönemine Ait Bir Avize

Kaynak: Derek Philips, a.g.e., 1997, 25 s.



**Şekil 3:** Fransız Avize, Abajur, Aplik ve Lambader Örnekleri, 1830-1870

Kaynak: L'encyclopedie Des Styles D'hieret D'aujourd'hui, Culture, Arts, Loisirs, Paris 1969.



**Fotoğraf 10:** Mumlu Alman Avizesi, Albert Museum - London

Kaynak: Derek Philips, **a.g.e.**, 32 s.



**Fotoğraf 11:** Dolmabahçe Sarayı Süfere Salonu Tavanındaki Avize Örneği

Kaynak: Ali Konyalı, "Işığın Saltanatı Dolmabahçe Sarayı", **Skylife Dergisi**, Y:22, S: 236, Mart 2003.

Havagazı ile aydınlatmanın ilk olarak 1805 yılında İngiltere’de sonra diğer Avrupa ülkelerinde uygulanması sonucu aydınlatma araçlarında gelişmeler olmuştur. XIX. yy.’da Avrupa’da yaygınlaşan havagazı ile aydınlatma gereksinimi Osmanlı’da yönetime ait saray ve yapılarda da uygulanmıştır. Bu yüzyılda yapılan Dolmabahçe Sarayı’nda havagazı ile yapılan aydınlatma kullanılmıştır. Dolmabahçe Sarayı için 1853’te Dolmabahçe Gazhanesi, Sultan Abdülmecid (1839–1861) tarafından yaptırılmıştır. Bu saraya getirilen avizeler ve şamdanlar havagazı ile aydınlatılmıştır. Avizeciliğin bu dönemlerde geliştiği Fransız-Baccara, Çekoslovak-Bohem ve İngiliz avizeleri, Osmanlı Devleti tarafından saraylara getirilmiştir.<sup>22</sup> Osmanlı saray konaklarına bu dönemlerde girmeye başlayan avize modası camilerde XIX. yy. sonu ve XX. yy. başı hissedilmeye başlanmıştır. Cam ve kristal avizeler oldukça tutulmuştur. Kristal avizelerin en değerlileri Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunmaktadır.<sup>23</sup> En önemli örneklerden biri, Dolmabahçe Sarayı’nda, Kraliçe Victoria’nın saraya hediyesi olan Muayede Salonundaki 4500 kilo ağırlığında, 750 mumlu büyük avize ve 4 şamdanıyla birlikte görkemli bir takımdır<sup>24</sup> (bkz. fotoğraf 44).

Aydınlatma tarihinde ateşin kullanılması ile başlayan süreçte ortaya çıkan aydınlatma ürünleri, gelişen yeni teknolojilerle ve tekniklerle farklı şekiller ve işlevler kazanmıştır. XIX. yy.’da oluşan Sanayi devriminin sonucu olarak havagazı ile aydınlatma ortaya çıkmış bu yüzyılın sonlarına doğru ampulün icat edilmesiyle aydınlatma araçları farklı ve yeni işlevlere doğru yönelmiştir. Havagazı ile yapılan aydınlatma yerini artık yavaş yavaş elektrikli aydınlatmaya bırakmıştır.

1842’de elektrikli aydınlatma ilk kez Paris’te ark lambası ile bazı yapılar ve yolların aydınlatılması ile sağlanmıştır. Akkor telli lambanın 1845’te H. Goebel ve daha sonra 1879’da Thomas A. Edison tarafından birbirinden habersiz iki defa icat edilmesi, aydınlatma tekniğinde yeni bir dönüm noktasıdır. Zamanla bu akkor lambalı ampuller geliştirilmiş ve 1907’de tungsten telli akkor lambalar üretilmeye

---

<sup>22</sup>Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces, İstanbul 1998, 10, 13 s.

<sup>23</sup>Özkan Ertuğrul, a.g.md., 117 s.

<sup>24</sup>Deniz Esemeli, Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe, 1. Basım, İstanbul 2002, 63 s.

başlanmıştır. 1935'te daha çok fabrika ve yol aydınlatmasında kullanılan yüksek basınçlı cıvalı lambaların üretilmesi, 1939'da flüoresan lambaların ortaya çıkması, aydınlatma sektörü için önemli bir gelişim olmuştur. Bu gelişmelerden sonraki süreçten bugüne kadar, elektrik ile aydınlatma tekniği birçok aşama ve gelişmeler kaydetmiştir. Bugün değişik amaçlara hizmet eden çeşitli güç, biçim, boyut, ışık verimi, ömrü vb. kullanım özellikleri olan lambalar üretilmektedir.<sup>25</sup> İç ve dış mekânlar artık günümüzün aydınlatma araçlarında kullanılan ve elektrik ile çalışan ışık kaynakları ile aydınlatılmaktadır.

Türklerde elektrikli aydınlatma girişimleri, Osmanlı imparatorluğu döneminde ilk olarak 1898 yılında Yıldız Sarayı'nda denenmiştir. Sultan II. Abdülhamid (1876–1909) Dolmabahçe Sarayı'ndan Yıldız Sarayı'na taşınmış ve mekânların elektrikle aydınlatılması önceliği buraya verilmiştir. Elektrikle aydınlatma amacıyla Avrupa'dan jeneratör getirilmiş ancak yangına sebep olacağı düşüncesiyle bir süre sonra kullanılmamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda havagazından elektrikli aydınlatmaya geçiş Sultan Mehmed Reşat (1909–1918) döneminde 1910 yılında sağlanmıştır. Genellikle gaz ile çalışan aydınlatma elemanları, elektrikli aydınlatma tekniğine dönüştürülmüştür. Sanayi Devrimi'nin geliştirmiş olduğu yapay aydınlatma tekniklerinin tüm örneğini bu sarayda görmek mümkündür.<sup>26</sup>

Türkiye'de Cumhuriyet sonrasında aydınlatma konusunda gelişimler yavaş ilerlemiştir. Bilimsel yönden çalışmalar 1940'lı yıllarda başlamış, özellikle 1960'lı yıllarda yayınlar yapılmaya başlanmıştır. Bu süreci izleyen zaman içerisinde Türkiye'de, aydınlatma konusunda az sayıda bilim adamı yetişmiş ancak bu kişilerde örgütlenemedikleri için 1913'te kurulan Uluslararası Aydınlatma Komisyonu gibi bir ulusal komite kurulamamıştır. Bu anlamda bir komitenin oluşması 1995 yılında Aydınlatma Türk Milli Komitesi'nin kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Bu gelişme ile

---

<sup>25</sup>Muzaffer Özkaya, **Aydınlatma Tekniği**, 4. Basım, Bursa 1981, 1 s.; Müjgan Şerefhanoglu Sözen, "Aydınlatma Tasarımında Mimarın ve Elektrik Mühendisinin Rolü", **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır 8/10 Ekim 2003, 4-5 s.

<sup>26</sup>İpek Fitoz; **a.g.e**, 16-17 s.



yurt içi ve yurt dışında yapılan çalışmalarla, bilimsel çalışmalar, uygulama ve üretim sektöründe yer alan aydınlatmacılara ivme kazandırılmıştır.<sup>27</sup>

## 1.2. AYDINLATMANIN ÇEŞİTLERİ

Mekânları ve içinde bulunan nesnelere, doğal renkleri ve gerçek büyüklükleri ile görmemizi doğal ve yapay aydınlatma araçları ile sağlayan sisteme *aydınlatma* denir.<sup>28</sup> Aydınlatma, nesnelere üzerine veya mekâna, ihtiyaca göre aydınlatma araçları ile çeşitli yöntemlerle ışık göndererek yapılan bir işittir. Başka bir deyişle aydınlatma, bir ışık üreticisinden çıkan ışık enerjisini ışınlarıyla istenilen yöne gönderilerek, istenilen yerlerin, nesnelere gösterilmesi, belirtilmesi, ayırt edilmesi ve renklendirilmesinin sağlanması işlemlerinin tümü olarak tanımlanabilir.<sup>29</sup>

Aydınlatmanın temel işlevi, öncelikle nesnelere ve mekânın görünebilirliğini sağlamaktır. Amacı belli bir aydınlık düzeyi elde etmek değil, iyi görme koşullarının sağlanmasıdır.<sup>30</sup> Aydınlatmada iyi görme koşulları sağlanarak mekân görsel açıdan etkileyici ve konforlu görülür. Aydınlatmanın oluşturduğu görsel konfor ve etki önemlidir. Yalnızca karanlığı gidermek için yapılan aydınlatma mimaride istenilen etkiyi sağlamamaktadır.<sup>31</sup>

Aydınlatma çeşitli mekanlarda farklı ışık kaynakları ile temelde ihtiyaca göre veya dekoratif amaçlı kullanılmak suretiyle birçok çeşitlere ayrılmıştır. Işık kaynağına göre, kullanım amacına göre, aydınlatılan mekâna göre ve mekânlardaki aydınlatma ihtiyacına göre aydınlatma gibi birçok değişik kısımlara ayrılmıştır.

---

<sup>27</sup>Mehmet Şener Küçükdoğdu, “Türkiye’de Aydınlatmanın Gelişimi ve Bugünkü Konumu”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu**, İzmir 28/30 Kasım 2001, 1 s.

<sup>28</sup>Nursen Işık, “İç ve Dış Aydınlatmada Malzemenin Rolü”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır 8/10 Ekim 2003, 81 s.

<sup>29</sup>Müjde Altın, “Mimarlık Eğitiminde Aydınlatma ve Önemi”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu**, İzmir – 28 / 30 Kasım 2001, 14 s.

<sup>30</sup>Nursen Işık, **a.g.b.**, 81 s.

<sup>31</sup>F. Hilal Halıcıoğlu, “Işığın Binaların Mimari Estetik Bütünlüğüne Gizemli Etkisi”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu**, İzmir 28 / 30 Kasım 2001, 30 s.

### 1.2.1. Amacına Göre Aydınlatma

Bu tür aydınlatmada nesnelerin veya mekânın görünebilirliği, algılanması, dikkat çekmesi ve estetik görünüm sağlanması ön plandadır. Amacı bakımından aydınlatma üçe ayrılır: Fizyolojik aydınlatma, dekoratif aydınlatma ve dikkati çeken (vurgulu) aydınlatma.

Fizyolojik aydınlatmada amaç nesnelere şekil, renk ve detayları ile rahat ve hızla görebilmektir. Bu koşulları sağlayan fizyolojik aydınlatmada diğer aydınlatma çeşitlerinde olduğu gibi gözün görme yeteneğini bozabilecek ve fizyolojik rahatsızlıklar doğurabilecek etkilerden, örneğin göz kamaşmasından kesinlikle kaçınılmalıdır.<sup>32</sup> Sağlıklı ve iyi görme koşulları sağlamak için yapılan aydınlatma türüdür.

Dekoratif aydınlatmada amaç, görülmesi istenen nesnelere bütün detayları ile göstermekte ziyade daha çok mekanda estetik etkiler uyandırmaktır. Bu tip aydınlatmalarda estetik ön plandadır. Mekânla aydınlatma araçları arasında görsel bir bütünlük ve uyum söz konusudur. Ayrıca aydınlatma araçlarından elde edilen ışık ile görsellik sağlanabilir. Bu konuda yapılan aydınlatma tasarımı, işlevselliğin yanında iyi görünüm elde etme arayışındadır ve tasarımcı ile mimarın rolü büyüktür.

Dikkat çekici (vurgulu) aydınlatma, dikkati istenilen yere çekmek amacıyla yapılan bölgesel aydınlatmadır. Belirli bir nesneyi vurgulamak veya geniş bir alan içindeki bir bölgeye dikkat çekmek için yönlendirilen ışık ile oluşturulur. Bir tasarım elemanında, sanat eserinde veya herhangi bir temayı güçlendirecek bir detayda uygun vurguyu sağlamak için mimarların kullandığı önemli bir aydınlatma çeşididir. Vitrin ve sahne aydınlatmalarında da kullanılan vurgulu aydınlatma, genel aydınlatma ile birlikte kullanıldığında bütünleyici aydınlatma olarak adlandırılır.<sup>33</sup>

Vurgulu aydınlatma genellikle spot ışık kullanımıyla elde edilir. Bu tip aydınlatma araçları (armatürler), ışığı tam istenilen yöne göndermek için

---

<sup>32</sup>Muzaffer Özkaya, **a.g.e.**, , 2 s.

<sup>33</sup>Tuğçe Kazanasmaz, “Müzelerin Aydınlatma Tasarımı – ODTÜ Müzesi”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır 8/10 Ekim 2003, 99 s.

açılabilir. Vurgu aydınlatmasıyla mimari detaylar ve nesnelere vurgulanırken form ve yüzey dokusunun iyi değerlendirilebilmesi sağlanır<sup>34</sup>.

### 1.2.2. Işık Kaynağına Göre Aydınlatma

Bu tür aydınlatma yapılarında kullanılan ışığın kaynağına göre sınıflandırılmıştır. Doğada var olan ve insan eliyle elde edilen yapay ışık kaynaklarına göre doğal ve yapay aydınlatma olarak iki çeşide ayrılır.

Doğal Aydınlatma, gün ışığından (güneş ışığı) yararlanılarak, yapılarında pencere ve kapı gibi boşluklar yardımıyla yapılan aydınlatmadır.<sup>35</sup> Özellikle elektrikli aydınlatma öncesindeki tarihi yapılarında çokça kullanılan aydınlatma şeklidir. Yalnız tek başına yeterli olmadığı için yapay aydınlatma ile birlikte kullanılmaktadır. Yapıya uygun olabilecek şekilde bol miktarda gün ışığı almak, mekânları ferah ve sağlıklı kılmak için uygun bir aydınlatmadır. Mimari tasarımda doğal aydınlatma çok önemli bir unsurdur. Günlük yaşamdaki gereksinimlerin büyük kısmı doğal aydınlatma ile sağlanır. Yapay aydınlatmadaki ihtiyacı azaltması bakımından enerji tasarrufu sağlamaktadır. Pencereler dışarıdan gelen doğal ışık kaynağını yönlendirdiği için, doğal aydınlatma tasarımında önemlidir (**bkz. şekil 4**). Doğal aydınlatmanın yapay aydınlatmaya göre denetimi kolay değildir, çünkü doğal aydınlatmada ışığın verimi mevsimlere ve hava koşullarına göre değişkenlik göstermektedir.

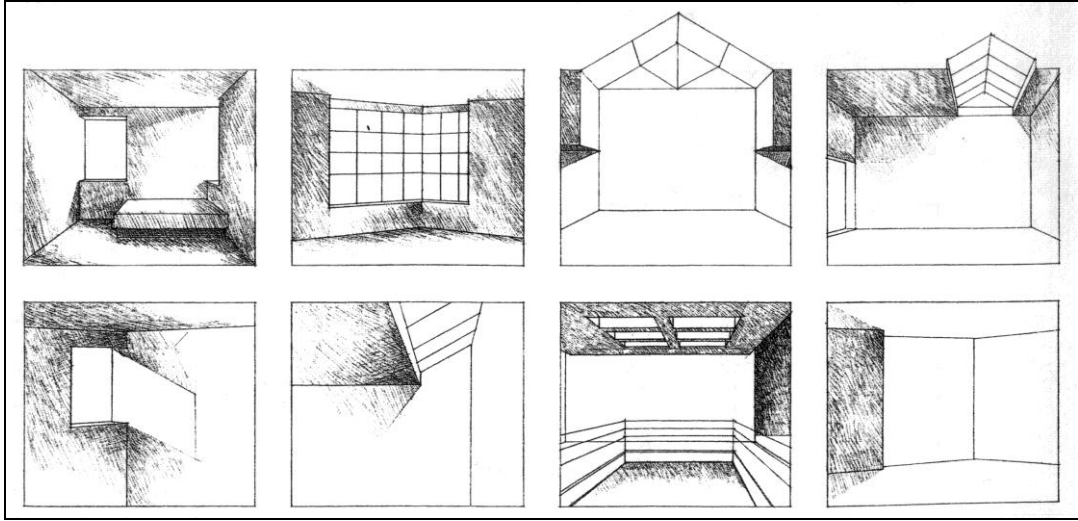
Doğal aydınlatmanın yeterli olmadığı veya istenmediği durumlarda yapay aydınlatma araçları (ışıklık) ile yapılan aydınlatma çeşidine yapay aydınlatma denir. İç ve dış mekân aydınlatmalarında doğal ışığın yeterli olmadığı durumlarda kullanılmaktadır. Son dönemlerde yapay aydınlatma tamamıyla elektrikli ışık kaynakları ile sağlanmaktadır. Kullanılan aydınlatma aracına göre yapay aydınlatma

---

<sup>34</sup>Pınar Şahin, “Aydınlatma Tasarımı ve Mağaza Kimliğine Katkısı”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enst. İç Mimarlık Anabilim / Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Ocak 2006, 65 s.

<sup>35</sup>Gülin Payaslı Oğuz ve Nursen Işık, “Tarihi Yapılardaki Doğal ve Yapay Aydınlatma Uygulamaları”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır 8/10 Ekim 2003, 36 s.

akkor telli lambalar, deşarj lambalar, flüoresan lambalar ve bunların çeşitleri ile yapılmaktadır. Son zamanlarda gelişmekte olan teknoloji ile bu tip lambaların büyüklük, renk, ışık verimi, enerji kullanımı bakımından birçok çeşitleri ve bunun yanında alternatif yapay ışık kaynakları ortaya çıkmakta ve gelişme göstermektedir. Gün geçtikçe bu lambaların daha gelişmiş şekilleri ve farklı tip türleri (LED gibi) aydınlatmada kullanılabilir. Eski dönemlerde daha çok kullanılan, bugün işlevselliğini kaybetmiş olan avize, mum, kandil, şamdan ve gaz lambaları da yapay aydınlatma araçlarıdır. Bunların içinde avizeler elektrikli sisteme geçişte yaygın olarak kullanılmaktadır.



**Şekil 4:** İç Mimaride Gün Işığı Aydınlatması

Kaynak: Francis D.K. Ching, **İç Mekân Tasarımı Resimli**, 1.Basım, İstanbul 2004, 209 s.

### 1.2.3. Mekâna Göre Aydınlatma

Aydınlatılan mekâna göre iç ve dış aydınlatma olarak ikiye ayrılır.

Dış aydınlatma, dış mekânların aydınlatılmasıdır. Bu aydınlatma türünde aydınlatılacak yüzey, örneğin yol örtüsü, genel olarak ışık kaynaklarından gelen direkt ışıklar ile aydınlatılır. Yol, meydan, park, spor alanları, gar, rıhtım vs. yerlerin aydınlatılması bu aydınlatma türüne girer.<sup>36</sup> Tercihe göre aydınlatılacak yer tümüyle

<sup>36</sup>Muzaffer Özkaya, **a.g.e.**, , 3 s.

genel bir aydınlatma ile veya dikkat çekilecek alanlara bölgesel (lokal) ışık uygulamaları ile gerçekleştirilebilir. Yol üzerindeki tarihi bir bina veya meydandaki bir heykeli vurgulamak için yapılan vurgulu aydınlatma bu duruma örnek gösterilebilir.

İç Aydınlatma kapalı yerlerin aydınlatmasıdır. Bu aydınlatmada tavan ve duvarlar yansıtma yolu ile çalışma düzlemine ışık gönderirler. Ev, okul, hastane, tiyatro, fabrika, sinema vs. yerlerin aydınlatılması iç aydınlatma konusudur.<sup>37</sup> İç aydınlatmada ihtiyaç ve tercihe göre diğer aydınlatma türlerinden yapay, doğal, bölgesel, dikkat çekici, genel aydınlatma vb. sistemleri uygulanır.

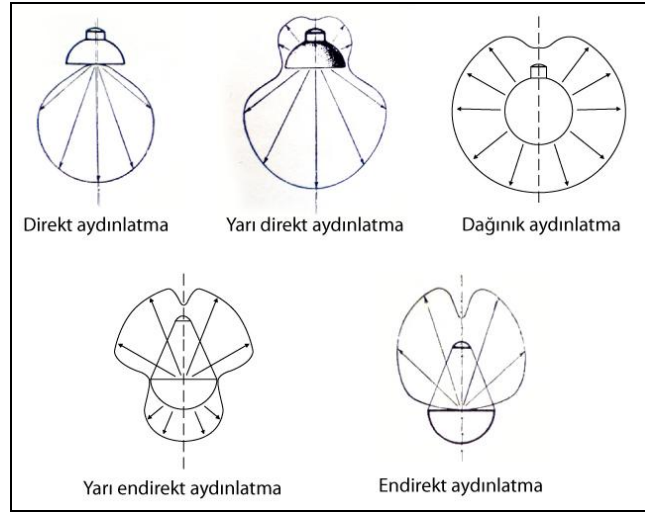
Bu aydınlatma türünde aydınlatma aracından çıkan toplam ışığa göre sınıflanan aydınlatma şekilleri vardır. Aydınlatma şekilleri, aydınlatma aracına bağlı olarak ışık kaynağından (lamba) çıkan ışınların aydınlatılacak düzleme dağılımı şekillerine göre çeşitlere ayrılır. Bunlar *direkt (dolaysız)*, *yarı direkt (yarı dolaysız)*, *dağınık (karma)*, *yarı endirekt (yarı dolaylı)*, *endirekt (dolaylı)* aydınlatmadır.

*Direkt aydınlatmada*, aydınlatma araçlarındaki ışık kaynağından çıkan ışınlar %90 -100 oranında doğrudan aydınlatılacak düzleme aşağıya doğru gönderilir. Gözü yorabileceği için yüksek tavanlı mekânlarda ve çok sayıdaki ışık üreticisiyle kullanılabilir. *Yarı direkt aydınlatmada*, ışık kaynağından çıkan ışınlar % 60-90 oranında aşağıya doğru aydınlatılacak düzleme gönderilir. Işınlar duvar ve tavandan yansyarak aydınlatılacak düzleme geleceği için kamaşma azalır, gölgeler yumuşar ve aydınlatma verimi düşer. *Dağınık (karma) aydınlatmada* ışık kaynağından çıkan ışınlar % 40-60 oranında aydınlatılacak düzleme gönderilir. Aşağıya ve yukarıya gönderilen ışık miktarı eşit olduğundan ışınlar her yöne dağılır. Yansyarak gelen ışınlar gölgeleri daha da yumuşatır ancak yansıma verimi düşürür. *Yarı endirekt aydınlatmada* ışınlar %10-40 oranında aşağı doğru yayılır. Işık kaynağından çıkan ışınların çoğunluğu tavana ve duvarlara yansır. Az kısmı da aydınlatma aracını geçerek aydınlatılacak düzleme ulaşır. Gölgeler ve kamaşma oldukça azdır. Aydınlatma verimi düşüktür. *Endirekt aydınlatmada* ışığın tamamı tavana ve

---

<sup>37</sup>Muzaffer Özkaya, **a.g.e.**, , 3 s.

duvarların bir bölümüne yansıtılarak gelir. Işığın % 0-10'u direkt aydınlatılacak düzleme gelir. Gölge ve kamaşma yok gibidir.<sup>38</sup>



**Şekil 5:** Aydınlatma Aracından Çıkan Toplam Işığa Göre Aydınlatma Şekilleri

Kaynak: Muzaffer Özkaya, **a.g.e.**, 167 - 169 s.

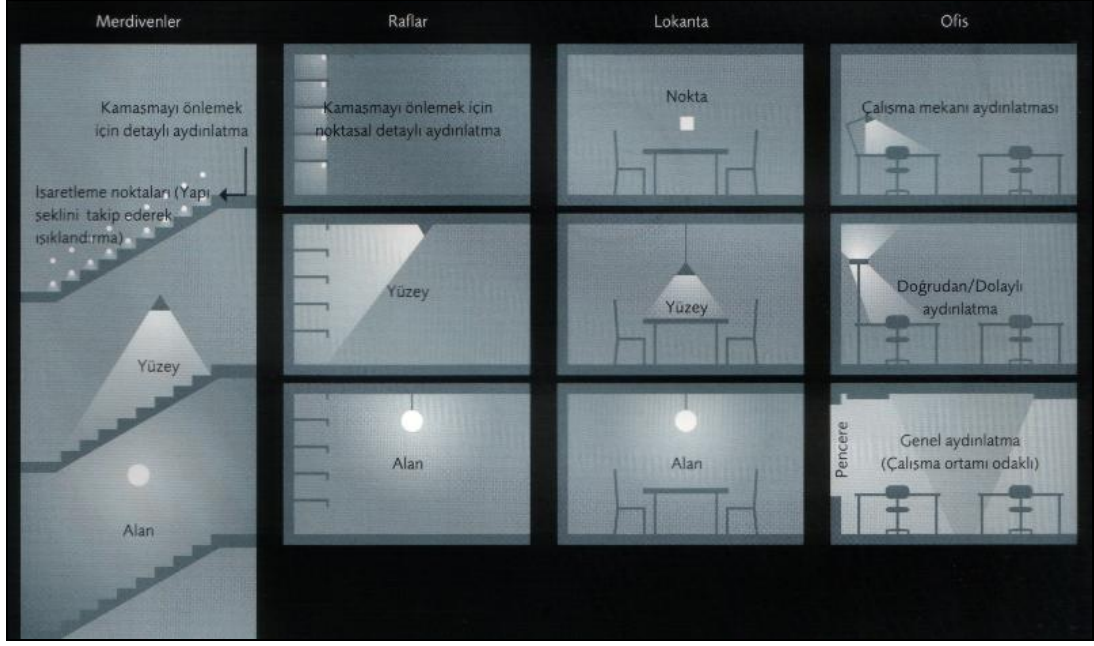
#### 1.2.4. Mekânlar ve Nesnelere İçin İhtiyaca Göre Aydınlatma

Genel Aydınlatma ve bölgesel aydınlatma bu tip aydınlatma türlerindedir. Genel aydınlatma, bir yerin bazı bölgelerindeki özel gereksinimleri göz önüne alınmadan aydınlatılması, mekânlardaki aydınlık düzeyinin, mekânın tüm bölgelerine eşit bir biçimde dağıtılmasıyla elde edilen aydınlatma şeklidir. Aydınlatmada mekânın bütünü ele alınır. Mesela; bir derslikte, okuma salonunda, aynı türden işlerin yapıldığı işliklerde vs. yerlerde genel aydınlatmaya ihtiyaç duyulur.<sup>39</sup> Genel aydınlatma gölgeleri yumuşatmak, güvenli bir şekilde hareket edebilmeyi ve genel bakımı sağlamak amacıyla kullanılır. Noktasal (spot ışıklar), düzlemsel ve çizgisel (flüorasan lambalar) ışık kaynakları ile dolaylı veya dolaysız aydınlatma şekilleri kullanılarak yapılmaktadır.<sup>40</sup>

<sup>38</sup>Müjde Altın, **a.g.b.**, 15-16 s., Nursen Işık, a.g.b., Diyarbakır 8/10 Ekim 2003, 82 s.; Şazi Sirel, **Konutlarda Sun'i Aydınlatma**, Ankara 1965, 50-51 s.

<sup>39</sup>Müjgan Şerehanoglu, **Konutlarda Aydınlatma**, İstanbul 1972, 63 s.

<sup>40</sup>Francis D.K. Ching, **İç Mekân Tasarımı Resimli**, 1. Basım, İstanbul 2004, 127 s.



**Şekil 6:** İç Mekânda Genel ve Bölgesel Aydınlatma Şekilleri

Kaynak: “Proje İçin Aydınlatma Tasarımı”, **Professional Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, 71 s.

Bölgesel Aydınlatma bir mekânda belirli bir bölgenin yüksek aydınlığa ihtiyaç duyduğu durumlarda bu bölgenin vurgulanması için yapılan aydınlatmadır. Bölgesel, özel, lokal veya yerel aydınlatma da denilir. Bölgesel aydınlatma, mekân içinde görsel faaliyetlerin veya görevlerin yapılabilmesi için belirli bölgeleri aydınlatmak için yapılır. Aydınlatma araçları aydınlatılacak bölgeye yakın konumlandırılır. Vurgulu (dikkat çekici) aydınlatma ile benzer işlev görür. Bazı durumlarda bölgesel aydınlatma, genel aydınlatmaya yardımcı unsur olarak kullanılabilir. Bölgesel aydınlatma, gösterilmek isteneni kolay görünebilir hale getirir, mekâna çeşitlilik katar, mekânı bölümlere ayırır ve nesnelerin ön plana çıkması sağlar.<sup>41</sup>

<sup>41</sup>Francis D.K. Ching, **a.g.e.**, 128 s.

### 1.3. İÇ AYDINLATMA ELEMANLARI

Aydınlatma araçları, lambanın ışığını dağıtmaya, süzme veya değiştirmeye yarayan; lambaların takılması, korunması ve elektrik bağlantılarının yapılması için gerekli bütün parçaları olan aygıtlardır. Aydınlatma aracı ifadesi için birden fazla kelime ifade edilmektedir. Aydınlatma aracı için daha çok “ışıklık”, “*aydınlatma aygıtı*” veya “*aydınlatma armatürü*” gibi değişik kelimeler kullanılmaktadır. “*Lamba*” teriminin de bazen aydınlatma araçlarının yerine kullanıldığı görülmektedir (masa lambası ve ayaklı lamba gibi). Bunlardan “*aydınlatma armatürü*”, genellikle piyasada kullanılan bir deyim olup, belli başlı dillerin hiç birinde aslında ışıklık anlamında kullanılmayan bir terimdir.<sup>42</sup>

Işık kaynaklarının çıplak kullanılması doğru değildir. Böyle bir durumda ışık kaynağından çıkan ışıklar gözü kamaştırır. Her kullanıma uygun olmaması, ışığın tasarruflu ve elverişli şekilde kullanılmaması, is, toz, kir, yağ vs. dış etkiler gibi faktörler aydınlatma aracını kullanmaya zorunlu kılmaktadır. Aydınlatma araçlarının kullanılması iç mimari ile olan estetik ve konfor arayışları açısından önemlidir. Aydınlatma araçları dekoratif anlamda mimaride bütünleyici ve görsel bir eleman olması açısından da önem taşır. Kullanıldığı yerlere göre iç ve dış aydınlatma araçları olarak iki çeşitte değerlendirilir. Dış Aydınlatma araçları park, yol, meydan, bina dış cepheleri vb. dış mekânların aydınlatılmasında kullanılırlar.

İç mekân aydınlatmasında kullanılan aydınlatma araçları, aydınlatma şekline göre beşe ayrılır. Bunlar, yukarıda aydınlatma çeşitleri bölümündeki iç aydınlatma kısmında da anlatılmış olan “*direkt aydınlatma*”, “*yarı direkt aydınlatma*”, “*karma aydınlatma*”, “*yarı endirekt aydınlatma*” ve “*endirekt aydınlatma*” şekillerinde çalışan aygıtlardır (**bkz. sayfa 31-32**). Bu aydınlatma şekillerinin uygulanmasına bir etken aydınlatma araçlarının formlarıdır. Üstten delikli (genel aydınlatmada ışığın % 10-15 kadarını yukarı veren ışıklık), tamamen kapalı (cam ve metal malzeme ile kapalı tavan yüzeyinde olan ışıklık), ızgaralı flüorasan lambalı, çıplak floresan lambalı, gömülü, sarkıt, ayaklı, masaüstü vb. ışıklıklar aydınlatma şekillerini,

---

<sup>42</sup>Şazi Sirel, **Aydınlatma Terimleri**, 2.Basım, İstanbul 1976, 103-105 s.



genişliğini ve açılarını belirler<sup>43</sup>. Ayrıca uygulanan malzemelerin ışığı yansıtma, yutma ve geçirme faktörleri de önemlidir.

Kullanıldığı ampul tiplerine göre çeşitlere ayrılan iç aydınlatma araçları; flüoresan ampullü, yüksek şiddetli deşarj ampullü ve akkor flamanlı ampullü olarak üretilirler. Gelişmekte olan teknoloji ile bu çeşitlerin bugün arttırılması mümkündür. Flüoresan ampullerle aydınlatma bir veya birkaç adet şeklinde, özellikle genel aydınlatma için bürolar, hastaneler, okullar, mağazalar vs. yerlerin aydınlatılmasında kullanılır. Kullanım amacına göre çok değişik tiplerde kullanılan türleri vardır. Yüksek ışık şiddetli deşarj ampullü olanlar, montaj yüksekliği 5-6 metreden yüksek olan spor salonları, atölye, fabrika ve depo gibi yerlerin aydınlatılmasında kullanılır.

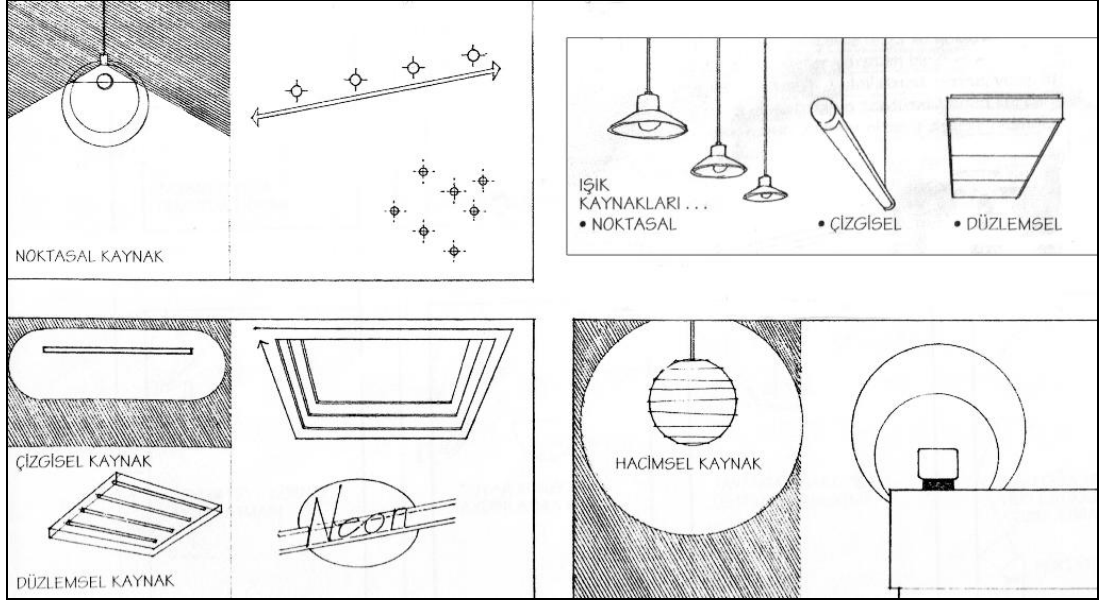
Akkor flamanlı ampullü aydınlatma araçları ev aydınlatmalarında yaygındır. Geliştirilmiş boyut ve tiplerdeki akkor telli lambalı araçlar iç aydınlatmada pek çok kullanım yerine sahiptir. Piyasada üretilen ışıklıkların birçok çeşidinde bu tip ampuller kullanılabilir. Ayrıca özellikle son dönemlerde yarı iletken ampuller (LED) de aydınlatma tasarımında yer bulmaktadır.

Aydınlatma araçları, kullanılan malzemeler yönünden geçirici veya yansıtıcı kısımları içerirler. Geçirici aydınlatma araçları daha çok ışık geçirme özelliği taşıyan cam (saydam, buzlu, silikalı, renkli), pleksi glas (saydam, yarı saydam, renkli), kâğıt, ipekli kumaş vb. malzemelerden yapılır. Yansıtıcı olanlar sadece yansıtıcı (mat, yarı parlak, parlak) malzemelerden yapılmış parçaları içerirler. Yansıtıcı yüzeyler parlak alüminyum, nikel, ayna vb. türden doğrudan yansıtıcı malzemeler olabildiği gibi karışık ve yayınlık yansıma yapan beyaz emaye veya beyaz mat boya yüzeylerde olabilir. Bazıları ise hem yansıtıcı hem geçirici özellikler taşıyan malzemeler içermektedir.<sup>44</sup> Yansıtıcı ve geçirici malzemeler aydınlatma aracının kullanım yerine ve yapılan tasarıma göre çeşitlilik gösterebilirler. Kullanılan malzemeler bu nedenle çok değişkendir.

---

<sup>43</sup>Gülten İncir, **İşyerlerinin Aydınlatma Düzeni**, Ankara 1985, 30-35 s.

<sup>44</sup>Müjgan Şerefhanoglu, **a.g.e.**, 66-68 s.



**Şekil 7:** Işık Kaynağının Biçimine Göre Aydınlatma Araçları

Kaynak: Francis D.K. Ching, **a.g.e.** , 266 s.

Işık enerjisini aydınlatmaya dönüştürmeyi sağlayan ışıklıklar, sadece şekliyle değil, sağladığı aydınlatma biçimiyle de değerlendirilir. Oluşturulan aydınlatma biçimi noktasal, çizgisel, düzlemsel ve hacimsel kaynaklar olarak çeşitlere ayrılır (**bkz. şekil 7**). Noktasal kaynaklar mekânı odaklar. Özellikle bir yeri veya ilgi çekici bir nesneyi aydınlatmak için kullanılabilirler. Birden çok noktasal ışık kaynağı bir araya getirilerek ritim ve dizi oluşturacak şekilde düzenlenebilir. Bu şekilde bir ahenk sağlanmış olur. Çizgisel kaynaklar yönlendirmede kullanılabilirler. Düzlemlerin kenarlarını vurgular veya bir alanı belli eder. Bir araya gelen bir dizi paralel çizgisel ışık kaynağı, bir mekânı aydınlatmak için etkin bir aydınlatma düzlemi oluşturur. Yüzeyde sıralı halde düzenlenmiş çizgisel ışık kaynakları düzlemsel bir ışık kaynağı halini oluşturur. Hacimsel kaynaklar, yarısaydam malzemelerin, küreler veya başka üç boyutlu şekiller oluşturmak amacıyla kullanılması ile boyutu büyüyen noktasal kaynaklardır.<sup>45</sup>

Aydınlatma araçları iç mekânda kullanıldıkları yerlere göre çeşitlere ayrılmışlardır. İç mimaride ihtiyaç ve dekorasyona göre yapay ışık, tavandan

<sup>45</sup>Francis D.K. Ching, **a.g.e.**, 266 s.

aydınlatma (sarkıtlar, avize, plafonye, gömme ışıklıklar), duvardan aydınlatma (aplik, gömme ışıklıklar), masaüstü aydınlatma (abajur), ve ayaklı aydınlatma (lambader) araçları veya ışıklıkları yoluyla elde edilmektedir.

### 1.3.1. Tavanda Kullanılan Aydınlatma Elemanları

İç mekânlarda tavan üzerinde çeşitli şekillerde uygulanarak kullanılan aydınlatma araçlarıdır. Işıklıklar tavana gömme, tavan yüzeyi üzerinde ve tavandan sarkıtılmış şekilde dolaylı veya dolaysız aydınlatma yapılarak kullanılmaktadır (**bkz. şekil 8**). Tavan döşemesi içine gömülü veya asma tavanın üzerine (arkasına) yerleştirilmiş tavan aydınlatmalarına “*gömülü tavan ışıklığı (gömme ışıklık)*” adı verilir. Tavan yüzeyine takılmış olanlar için ise “*tavan ışıklığı*” veya “*plafonye*” terimi kullanılır. “*Sarkan ışıklıklar*” ise bir taşıyıcı ucunda tavana veya duvarda bir çıkıntıya asılmış aydınlatma araçlarıdır.<sup>46</sup>

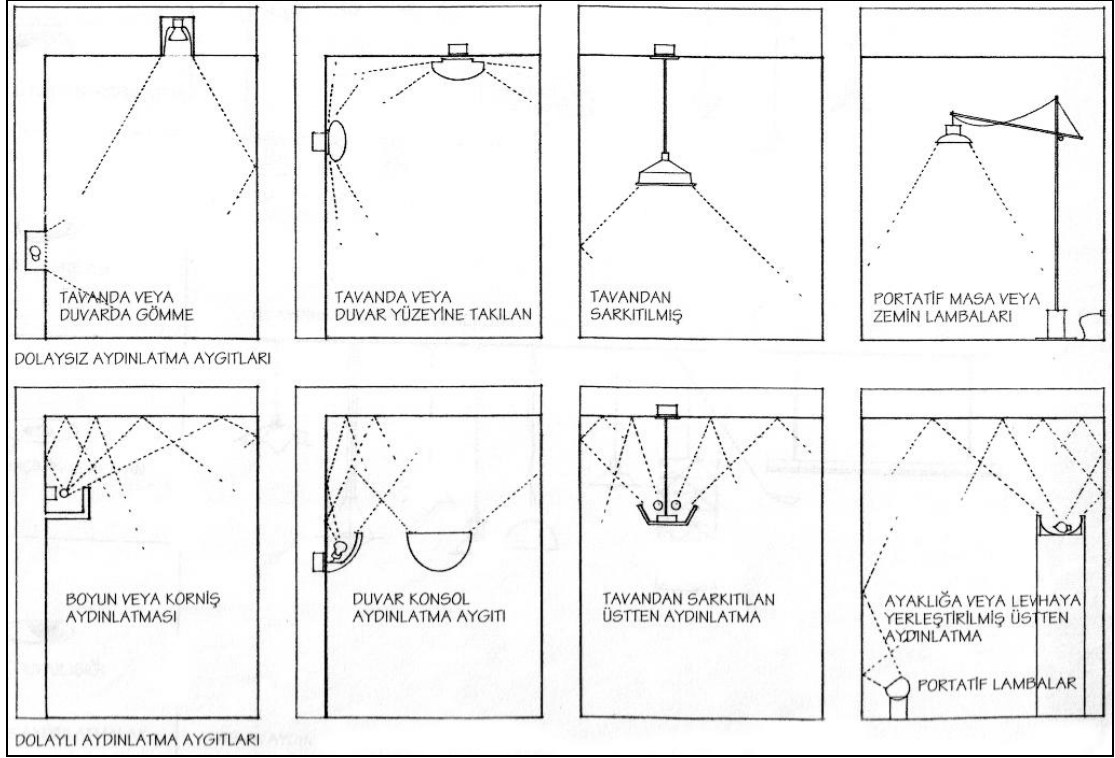
Gömülü tavan ışıklıkları (**bkz. şekil 8-9 ve fotoğraf 12**) aşağı doğru tam dikey ya da ayarlanabilir açıda ışık yayarlar. Dar açılı, geniş açılı, simetrik ya da asimetrik şekillerde ışık verirler. Bu ışıklıklar, iç mekânda göze çarpmazken, tavan ışıklığı ve sarkıt ışıklıklar mekâna özellik katar. Aydınlatma aracının seçimi iç mimari gereksinimlerle biçim, işlev ve düzen bakımından örtüşmelidir.<sup>47</sup>

Tavan yüzeyi üzerindeki ışıklıklar (**bkz. şekil 9-10 ve fotoğraf 13**), ışık kaynağını koruyacak şekilde olan glop cam malzeme, spot ışıklıklar, floresan lambalar veya plafonye avize formlarından oluşur. Bu tip aydınlatma araçları ışığı, kullanılan çeşidine göre aşağı ve duvarlara dağıtırlar. Bunlar ihtiyaç veya estetik zevklere göre mimaride çeşitli mekânlarda uygulanırlar.

---

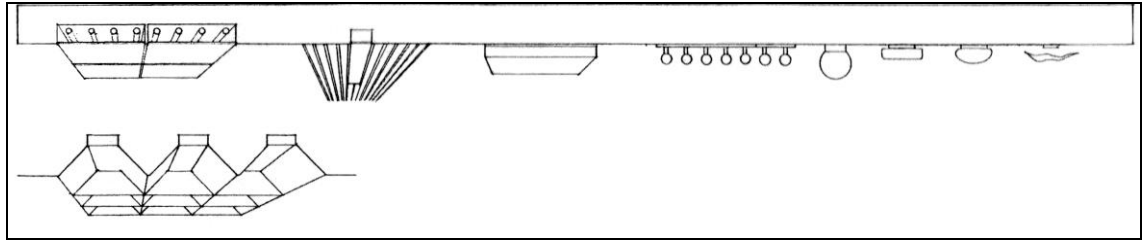
<sup>46</sup>Şazi Sirel, **a.g.e.**, 111 s.

<sup>47</sup>Pınar Şahin, Aydınlatma Tasarımı ve Mağaza Kimliğine Katkısı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enst. İç Mimarlık Anabilim / Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Ocak 2006, 74-75 s.



**Şekil 8:** Tavan, Duvar ve Zeminde Aydınlatma Araçlarının Konumu

Kaynak: Francis D.K. Ching, **a.g.e.**, 267 s.



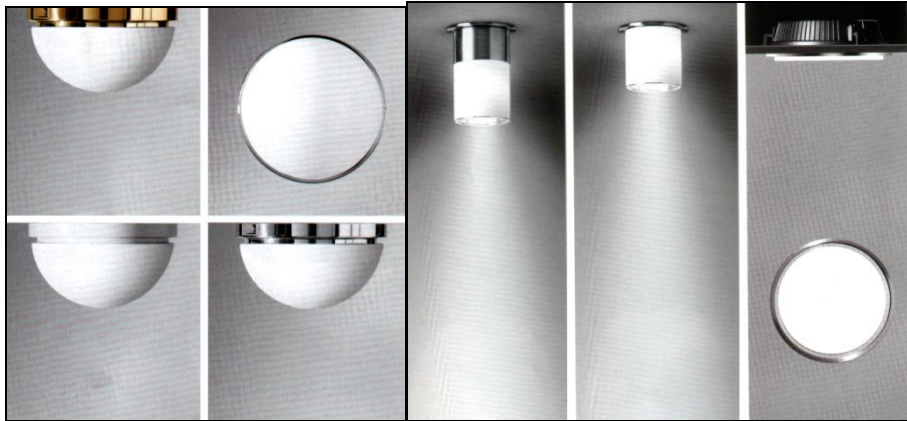
**Şekil 9:** Tavana Gömülü ve Yüzey Üzerinde Olan Aydınlatma Araçları

Kaynak: Francis D.K. Ching, **a.g.e.**, 269 s.



**Fotoğraf 12:** Tavan ve Duvarda Gömme Işıklıklar

Kaynak: International Lightacts 2006 kataloğu, Almanya.



**Fotoğraf 13:** Tavan Yüzeyi Üzerindeki Aydınlatma Araçlarından Örnekler

Kaynak: Glashütte Limburg Nisan 2005 ek kataloğu, Almanya.

Sarkıtma şeklindeki ışıklıklar, tavandaki taşıyıcıdan sarkıtılarak kullanılan avize ve camlı sarkıtlardan meydana gelirler (**bkz. şekil 10 ve fotoğraf 14**). Avizeler bir kasaya monteli iki ya da daha fazla kol sayısından oluşur ve her kolda tasarıma göre bir veya birden fazla ampul bulunur. Tekli olarak sarkıtma şeklindeki ışıklıklar tasarıma göre birden fazla şekilde sıralı olarak uygulanabilirler. Ayrıca gerek sarkıtma gerekse tavan yüzeyi ışıklıklarında raylı sistem kullanılmaktadır. Aydınlatma araçları sürme raylara takılmış, gövdelerle sarkıtılmış veya sürme rayla birlikte tavana asılmış olabilirler.<sup>48</sup> (**bkz. şekil 10**).

Yüksekliği bir makaralı askı ve ağırlık aracılığı ile ayarlanabilen “*inerçikar ışıklıklar*”da sarkıtma şeklinde kullanılan türde aydınlatma araçlarındandır.<sup>49</sup> Sarkıtma ışıklıklar tavana veya zemine yönelik ışık verirler. Genellikle mağazalarda, teşhir üniteleri ve vitrinlerde, müzelerde, sergi salonlarında, sanat galerilerinde vb. yerlerde kullanılabilen spot ışıklıklar, dar açı (10 derece) ve geniş açı (30 derece) döndürülebilen simetrik ışık yayılımına sahiptir.<sup>50</sup>

Aydınlatma araçlarında kullanılan malzemeler uygulandığı forma ve tasarıma göre çok çeşitlilik gösterir. Örneğin bir avizde genel olarak elektrik aksamları (duy, klemens, kablo), ampul, cam, ahşap, metal, plastik parçalar kullanılır. Elektrik aksamları ve ampul tüm elektrikli aydınlatma araçlarında kullanılan temel parçalardır. Işıklıklardaki tasarıma göre çeşitlilik gösteren malzemeler ayrıca, kendi içinde farklılıklar gösterebilir. Aydınlatma aracında kullanılan camın (opal, yarısaydam, şeffaf), metalin (alüminyum, demir bakır, pirinç vb.), metal üzerine yapılan kaplamanın (krom, gümüş vb.), ahşabın, ampulün (ebat ve harcadığı enerji türüne göre) farklı çeşitleri kullanılabilir. Genellikle dekoratif aydınlatma aracının tasarımlarında ihtiyaç duyulursa aksesuar olarak bu malzemelerin dışında farklı malzeme arayışlarına da gidilebilir.

---

<sup>48</sup>Francis D.K. Ching, **a.g.e.**, 268 s.

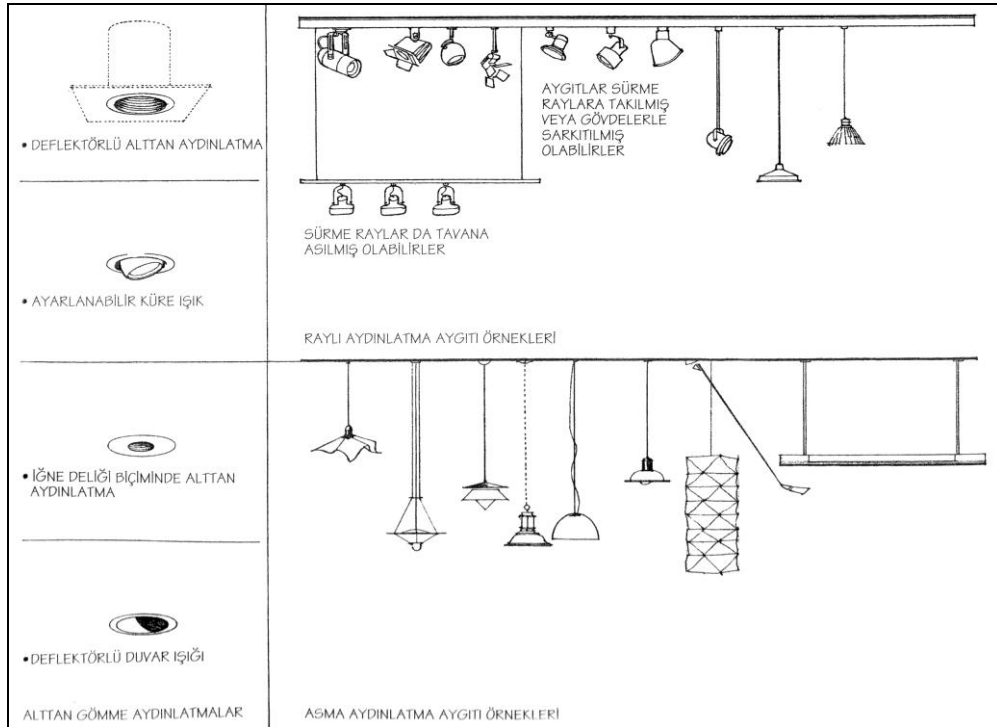
<sup>49</sup>Şazi Sirel, **a.g.e.**, 109 s.

<sup>50</sup>Pınar Şahin, **a.g.t.**, 69-70 s.



**Fotoğraf 14:** Sarkıtma Şeklinde ve Kollu Avizeler, Eglo-2009 (Avusturya)

Kaynak: [www.eglo.com](http://www.eglo.com)



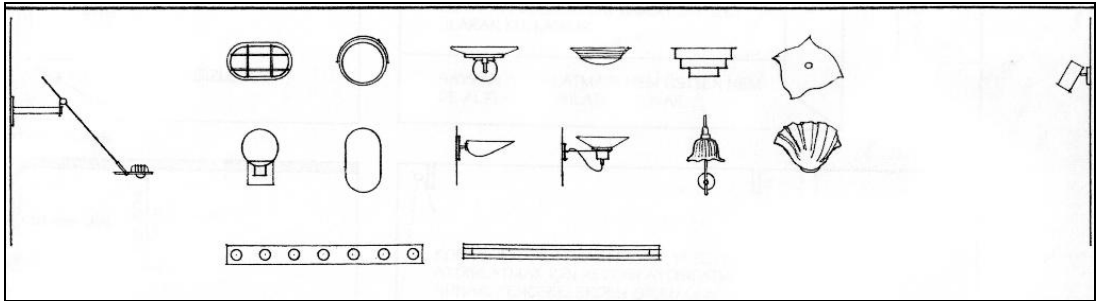
**Şekil 10:** Tavan Aydınlatma Araçlarının Genel Şekil Örnekleri

Kaynak: Francis D.K. Ching, a.g.e., 268 s.

Tavan ışıklıkları teknik ve dekoratif aydınlatma konusunda mimaride çok önemli temel aydınlatma araçlarıdır. İç mekânın tavan dışında yapılan duvar, zemin, masaüstü gibi farklı alanlarında kullanılan aydınlatmalar yardımcı elemanlardır. Genel aydınlatma genellikle tavadan yapılan aydınlatma ile sağlanır. Ancak ihtiyaca göre tavadan yapılacak aydınlatma bölgesel veya vurgulu aydınlatma olarak vazife görebilir.

### 1.3.2. Duvar Aydınlatma Elemanları

Duvara monte edilmiş olan aydınlatma araçlarıdır. Bu tip ışıklıklar tavana gömme ve yüzeye takılı şekillerde uygulanırlar. Gömülü olanlar için “*gömülü (gömme) duvar ışıklığı*”, yüzeye tutturulmuş olanlar için “*duvar ışıklığı (lambası)*” veya “*aplik (Fransızca applique’dan)*” terimi kullanılır<sup>51</sup> (bkz. **şekil 11, fotoğraf 15 ve 16**). Aplikler genellikle tavandaki avize ile takım teşkil eder ve salondaki dekorasyona uyacak şekilde olmasına özen gösterilir.<sup>52</sup> Bir veya birden fazla ampul ve kol sayısından oluşabilirler.



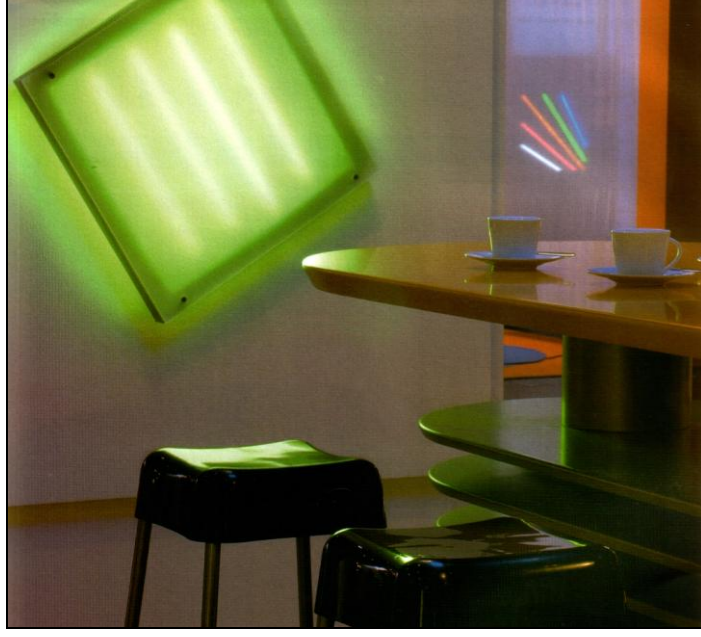
**Şekil 11:** Duvara Takılı Aydınlatma Örnekleri

Kaynak: Francis D.K. Ching, **a.g.e.**, 269 s.

<sup>51</sup>Şazi Sirel, **a.g.e.**, 109 s.

<sup>52</sup>İlhan Ayverdi, **Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, 1. Basım, C: I, İstanbul 2005, 150 s.





**Fotoğraf 15:** Duvar Yüzeyi Üstünde Olan Aydınlatma Araçlarından Bir Örnek

---

Kaynak: International Lightacts 2006 kataloğu, Almanya.



**Fotoğraf 16:** Bir Aplik Örneği, Mantra-“Acanto”

---

Kaynak: Mantra 2008-09 Kataloğu, İspanya

Duvar aydınlatmalarında ışık, modeline göre dar, geniş, simetrik ve asimetric şekilde yayılır. Tavana doğru aydınlatma yapan armatürlerin göz seviyesine monte edilmesi tavsiye edilir. Duvara monte ışıklıklar (aplikler), tavana ve zemine yönlendirilenler olmak üzere iki tiptedir. Duvar yüzeyini aydınlatmak için kullanılan geniş açılı, çizgisel ışık kaynaklarına “*korniş armatür*” denir. Korniş aydınlatma, floresan lambaların duvara gömülmesiyle elde edilen bir aydınlatma grubudur.<sup>53</sup> Pencerelerden giren günışığını dengelemek ve perdelerin veya duvarın dokusunu vurgulamak için kullanılırlar. Gömme ışıklık ve aplikler genellikle bölgesel aydınlatma veya vurgu aydınlatması olarak genel aydınlatmaya yardımcı eleman olarak işlev görmektedirler.

### 1.3.3. Masaüstü Aydınlatma Elemanları

Masaüstü aydınlatma araçları, kısa ayaklı, taşınabilir şekilde; bir masa, sehpa, kitaplık, çatkı, raf vs. üzerine koyulmak için tasarlanmışlardır (**bkz. şekil 12**). “*Masa lambası*” veya “*masa ışıklığı*” deyimleri de kullanılmaktadır.<sup>54</sup> Kullanım amacı dekoratif veya bir alandaki faaliyeti yürütmek içindir. Ofis gibi çalışma odalarında veya ev içinde herhangi bir yerde doğru konumlandırıldıkları takdirde ayaklı lambalar ile birlikte okuma gibi işlevler için uygundur. Çalışma mekânları için ayrı formlarda ayarlanabilir şekilde tasarlanana “*çalışma masası lambaları*” denilmektedir.

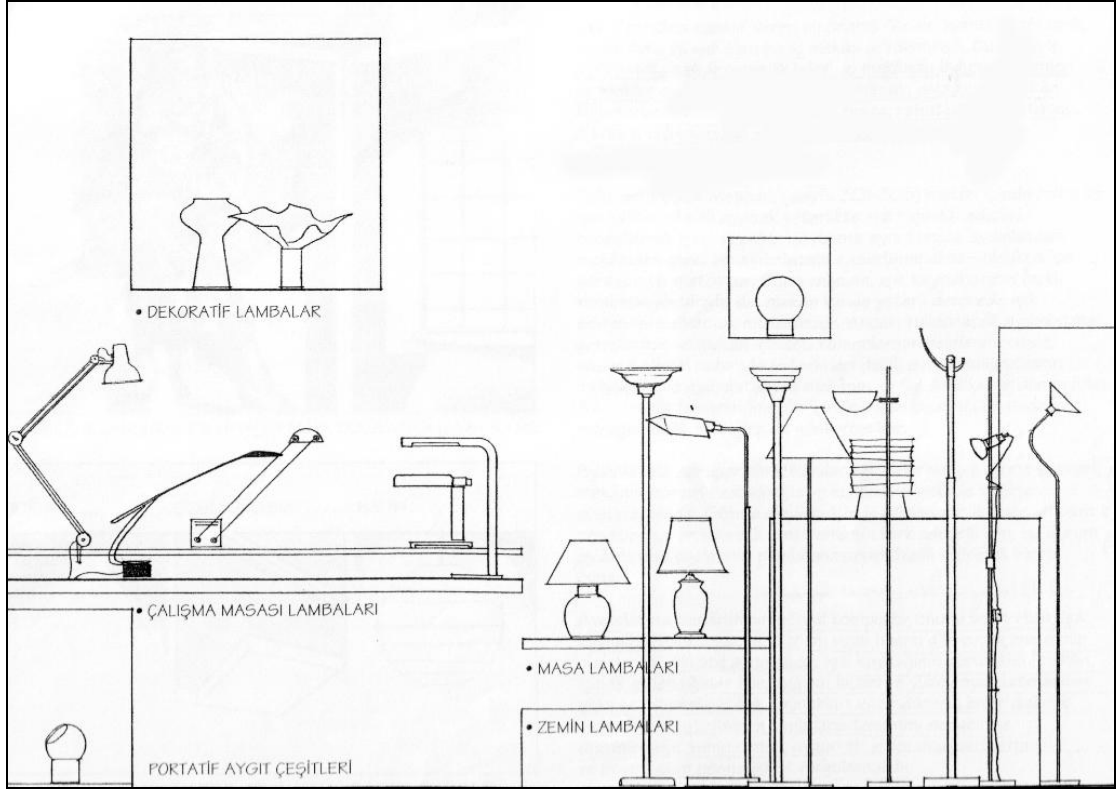
Masa aydınlatmaları dekoratif anlamda bölgesel aydınlatma oluştururlar. Özellikle yatak odaları için tercih edilen ışıklıklardan biri “*abajur*”dur (**bkz. fotoğraf 15**). Abajur, bir lamba veya mumun ışığından gözleri korumak ve o ışığı hafifletirerek etrafa veya aşağı taraflara yaymak için kumaştan, kâğıttan, madenden veya renkli ve buzlu camdan yapılmış çeşitli şekillerde külah ve örtülerdir. Bu aydınlatma aracı için göz siperi de denilmiştir.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup>Pınar Şahin; **a.g.t.**, 76-78 s.

<sup>54</sup>Şazi Sirel, **a.g.e.**, 110 s.

<sup>55</sup>Celâl Esad Arseven, **Sanat Ans.**, 2. Basım, C: III, İstanbul 1966., 9 s.



**Şekil 12:** Masaüstü ve Ayaklı Aydınlatma Araçları Çeşitleri

Kaynak: Francis D.K. Ching, a.g.e., 271 s.

Masaüstü aydınlatma araçları tasarlandığı yere ve tasarımcının dekora yönelik düşündüğü çizgiye göre malzeme konusunda çeşitlilik göstermektedir. Kullanılan malzemelerin başında elektrik donanımı (kablo, duyu takımı, ampul vb.), metal parçalar (boru, sıvama sac malzeme vb.), plastik parçalar, cam (opal, şeffaf, yarı saydam), ahşap veya mdf, plastik, kâğıt ve ince tel malzemeden oluşan abajur şapka vb. gelmektedir. Masa ışıklıklarının çalıştırılması düğmeli (buton), pimli veya dokunmatik şekilde sağlanabilmektedir.



**Fotoğraf 17:** Abajur Şeklinde Masaüstü Lambaları, Philippe Starck Tasarımı

Kaynak: www.starck.com

#### 1.3.4. Ayaklı Aydınlatma Elemanları

Zemin üzerinde duran, taşınabilir uzun ayaklı veya yüksek tabanlı aydınlatma araçlarıdır<sup>56</sup> (bkz. şekil 12 ve fotoğraf 16). “Ayaklı ışıklık” veya “*lambader* (Fransızca *lampaderia*)” olarak isimlendirilmektedir. Ayaklı ışıklıklar işlevselliğinin yanında, dekorasyona bütünlük kazandırması açısından genellikle ev içindeki oturma odalarında koltuk ve kanepelerinde tercih edilirler. Genel aydınlatmada bölgesel aydınlatma sağlayarak yardımcı eleman olarak kullanılabilirler. Aydınlatma aşağıya veya yukarıya doğru, dolaylı şekilde yapılır.

Lambader modelleri çeşitli şekillerde tasarlanır. Abajur şapkalı olan modeller genellikle komodin ve sehpa üstlerinde kullanılan abajurlarla birlikte takım olarak yapılırlar. Aydınlik seviyesi ve boyları ayarlanabilir tipte lambaderler işlevsel nitelikler taşır. Avizeye takım olarak uyarlanan tekli veya çok kollu olan ampullü modellerde ev dekorasyonu için tercih edilmektedir. Bu tip ayaklı ışıklıklar aplik ve masa lambalarıyla birlikte avizeye takım teşkil ederler. Malzemeler, tasarlanan modele göre değişkenlik göstermektedir. Kullanılan malzemeler; elektrik donanımları (kablo, duyu takımı, ampul vb.), cam (opal, şeffaf ve yarı saydam), metal parçalar (boru, sıvama sac malzeme, torna malzemeleri vb.), plastik parçalar, ahşap

<sup>56</sup>Şazi Sirel, a.g.e., 105 s.

veya mdf, plastik, kâğıt ve ince tel malzemeden oluşan abajur şapka vb. malzemelerdir.



**Fotoğraf 18: Lambader Örnekleri**

Kaynak: Mantra 2008-09 Kataloğu, İspanya.

Zeminde bulunan ayaklı aydınlatma araçlarının haricinde ayrıca zemine gömme armatürler de mimaride kullanılmaktadır. Bu tip armatürler ışığı yukarı verirler. Dar açılı, geniş açılı, simetrik veya asimetrik olmak üzere farklı şekillerde ışık yayarlar. Vurgu veya projeksiyon ışıklıkları olarak tiyatro, teşhir alanları, mağazalar, resepsiyon ve giriş hollerinde ve mimari unsurların vurgulanmasında kullanılır. İç mekânda göze çarpmayan öğelerdir.<sup>57</sup>

<sup>57</sup>Pınar Şahin, a.g.t., 78-79 s.

## 2. B Ö L Ü M

### İÇ MEKÂNLAR İÇİN GELENEKSEL FORM VE DESENLERLE TASARLANMIŞ AYDINLATMA ELEMANLARI

#### 2.1. AYDINLATMA ELEMANLARINDA KULLANILAN GELENEKSEL MOTİFLER

Aydınlatma araçlarında kullanılan geleneksel motifler, genel olarak hatâyî grubu olarak isimlendirilen bitki kökenli motifler, yarı stilize çiçekler, rûmî, bulut, çintemani, geometrik motifler, geçmeler (zencerek), hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Tezhip, çini, ahşap, metal, cam, taş süslemeciliğinde, kumaş ve halılarda Türk kültürünün birikimi olan bu motifler farklı tekniklerle değişik yüzeylere işlenmiştir. Bu süsleme unsurları, diğer günlük kullanım eşyalarına uygulandığı gibi geçmişte yapılmış aydınlatma elemanlarına da uygulanmıştır. Motifler, aydınlatma araçlarının malzemesine göre değişen farklı tekniklerle işlenmiştir.

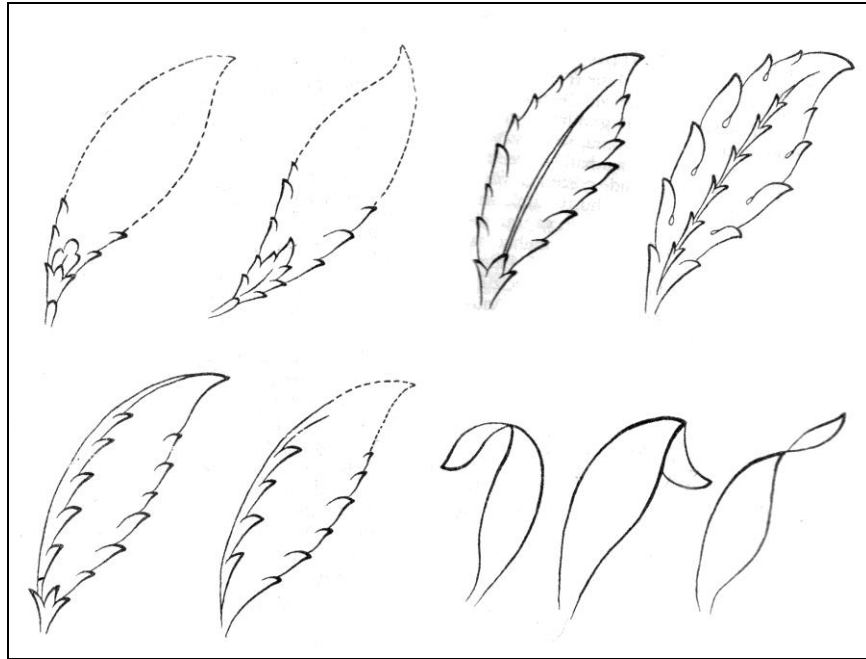
Aydınlatma araçlarının süslemesindeki desen çeşitliliği kadar form farklılıkları da dikkat çekicidir. Geleneksel desenler, yapılmış olduğu dönemin süslemeleri hakkında bilgi vermektedir. Bu sebeple gerek geçmişte gerekse günümüzde aydınlatma araçlarında kullanılan geleneksel motif ve desenler hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır. Aşağıda hem daha önce kullanılmış hem de yaptığımız özgün tasarımlarımızda yer verdiğimiz motif ve desenler gruplandırılarak verilmiştir. Motifler, özellikleri ve çizim aşamalarıyla ve sırayla tanıtılmaktadır.

### 2.1.1. Bitki Kökenli Motifler

Bitki kökenli motifler kendi içinde çeşitlere ayrılırlar. Hatâyî grubu adı altındaki stilize edilmiş bitkisel motifler; yaprak, penç, hatâyî ve goncagül motifleridir. Bunların yanında yarı stilize ve natüralist üslupta yapılmış çiçekler de bitkisel motiflerdendir.

#### Hatâyî grubu motifler;

Yaprak, penç, hatâyî grubu çiçekleri hatâyî ve goncagül motiflerini meydana getiren, birlikte kullanılan ve desen içinde önemli bir yeri olan temel motif grubudur. Yaprak motifi, tabiattaki görünümünün üsluplaştırılmasıyla yani stilize edilmesiyle çeşitli şekillerde çizilmiştir. Sade, küçük boyda, iri dişli, parçalı ve dilimli, ortadan katlı ve kıvrımlı yapraklar, tezhip, çini, kumaş, halı gibi birçok süsleme alanında kullanılmıştır.<sup>58</sup>



**Şekil 13:** Yaprak Motifi Çizim Aşamaları

Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyîni San'atlarında Motifler**, 2. Basım, İstanbul 1995, 18 s.

<sup>58</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**,17 s.

Tezhipli yazmalarda yaprak genelde küçük boyda ve sade bir biçimde kullanılır. Halkâr ve benzeri süslemelerde yapraklar iri ve detaylı çizilir. Sazyolu tarzında yaprak motifleri çok iri formlardadır ve iç kısımları ince desenler ile süslenmiştir. Sazyolu yapraklı kompozisyonlar serbest, girift ve ahenkli bir düzen içinde oluşturulurlar. Çini ve daha büyük boyuttaki süsleme alanlarındaki iri yapraklar rûmî, bulut veya küçük çiçekler ile detaylandırılarak kullanılmıştır.<sup>59</sup>

XVI. yy.'da müzehhip Karamemi tarafından geliştirilen natüralist üslubunun çeşitli örneklerindeki yaprakların tabiattaki şekline yakın olmasına özen gösterilmiştir. Bundan dolayı bu dönemde gülden bir lâle yaprağı veya başka bir çiçek yaprağı çıktığı görülmez. XVII. yy.'da Ali Üsküdarî'nin öncü olduğu şüküfe tarzı denilen üslupta yapraklar ve çiçekler gerçek görünüşleri ile uygulanmıştır. XVIII. yy. sonlarına doğru, Türk süsleme sanatlarına Avrupa etkisi ile gelen Barok ve Rokoko üslupları “Türk Rokokosu” tabiri ile kullanılmaktadır. Bu üslupta defne, meşe, zeytin, maydanoz gibi farklı ve yeni yaprak motifleri süslemelerde yer alır.<sup>60</sup>

Hatâyî grubundaki stilize çiçeklerden penç motifi, tabiattaki herhangi bir çiçeğin kuşbakışı, üstten bakış açısıyla stilize edildiği motiflerdir. Kuşbakışı bakıldığında önce göze görünen renkli taç yapraklarıdır (**bkz. şekil 14 ve 15**). Çiçek stilize edilirken yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almıştır. Bir yapraklıya “*yek berk*”, iki yapraklıya “*dü berk*”, üç yapraklıya “*se berk*”, dört yapraklıya “*cihar berk*”, beş yapraklıya “*penç berk*”, altı yapraklıya “*şeş berk*” denilmiştir. Zaman içinde en çok kullanılanı penç berk olduğu varsayıldığı için motifin genel ismi haline gelmiştir. Daha sonraları kısaltmaya uğramış, berk kelimesi atılmış ve motifin ismi sadece penç olmuştur. Tek, iki ve üç yapraklılarına ender rastlanılmaktadır. Üç yapraklı penç ve goncagül arasındaki benzerliği ayıran belirgin bir özellik vardır. Goncagülde çiçeğe yandan bakıldığında sapın birleştiği nokta görülür ancak pençte birleşme noktası altta kaldığından görülmez. Ayrıca pençte sap çıkış yönleri iki yönde olabilir. Goncagül ve hatâyîde saplar tek yönde gider. Bu açıdan goncagül ve hatâyî, desende yön belirten motiflerdir.

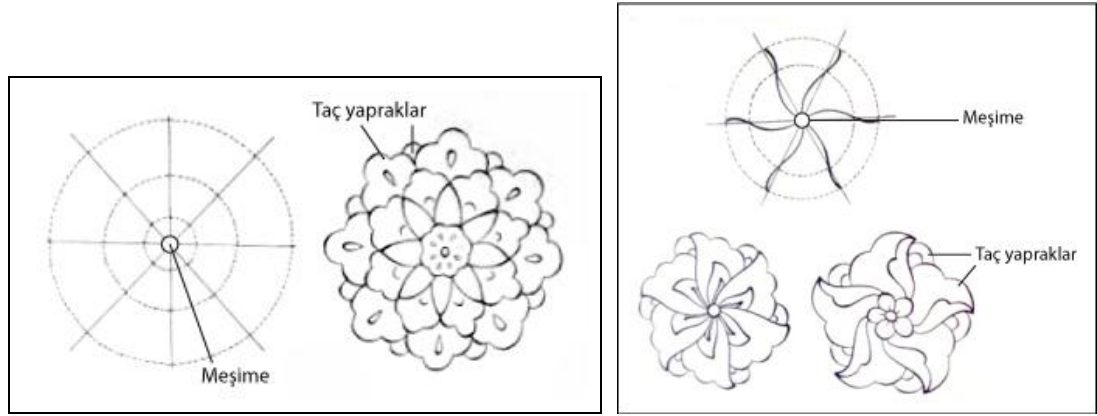
---

<sup>59</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **Türk sanatında Tezhip**, İstanbul 2007, 60 s.

<sup>60</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, 61 s.



Penç motifinin form olarak kanaviçesi bir daire şeklindedir. Yalın ve katmerli olarak iki çeşittir. Büyük boyda olanların hepsi katmerlidir. Genişleyen alana aynı merkezli birkaç daire ekseninde ayrıntılı yapraklar doldurularak desene zenginlik ve güzellik kazandırılır. Desen içinde büyüklüğüne göre pençler, ana motif veya yardımcı motif olarak kullanılmıştır. Özellikle sap dönüşlerinde ve helezonların kesiştiği noktalarda yön göstermediği için kompozisyonlarda rahatlatıcı ve kullanışlı motiflerdir.<sup>61</sup>



Şekil 14 ve 15: Penç Motifi Çizim Aşamaları

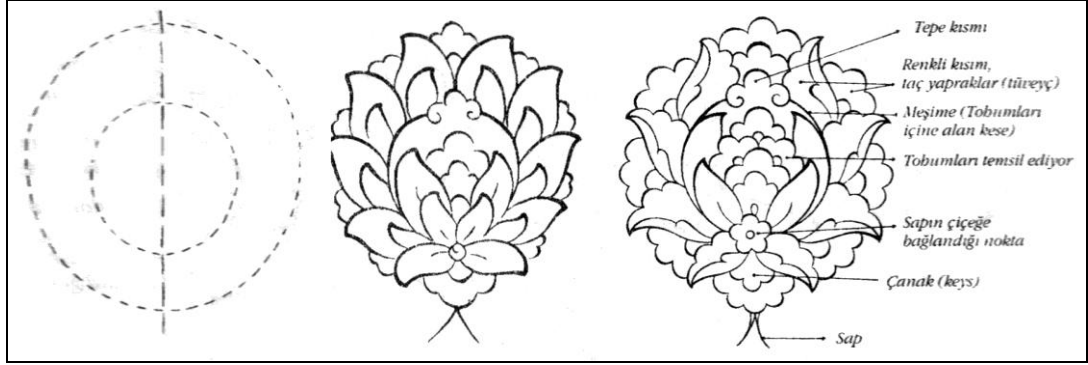
Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, a.g.e., 48 s.

Stilize bitki kökenli motif grubunun adıda olan hatâyî motifi, süsleme sanatlarının başlıca motiflerindedir. Türk süslemeciliğinde bitkisel desenlerde temel olacak şekilde son derece yaygın ve önemli bir çiçektir. Tabiattaki herhangi bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş şeklinden ortaya çıkar. Çok sayıda varyasyonları olduğu için asıl şekli tam olarak tespit edilememektedir, ancak hatâyî adından dolayı Orta Asya veya Çin'den kaynaklandığı tahmin edilen bir motiftir. Hatâî, Hatâ'ya mensup demektir. Hatâ, Çin türkistanı'nda bulunan bir yerdir.

Hatâyîlerin Türk sanatındaki en erken örnekleri, Uygur Türkleri tarafından yapılmış, VIII. ve IX. yy.'lara ait Maniheizt duvar resimlerinde görülür. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya geçen motif Anadolu Selçukluları'nda sade

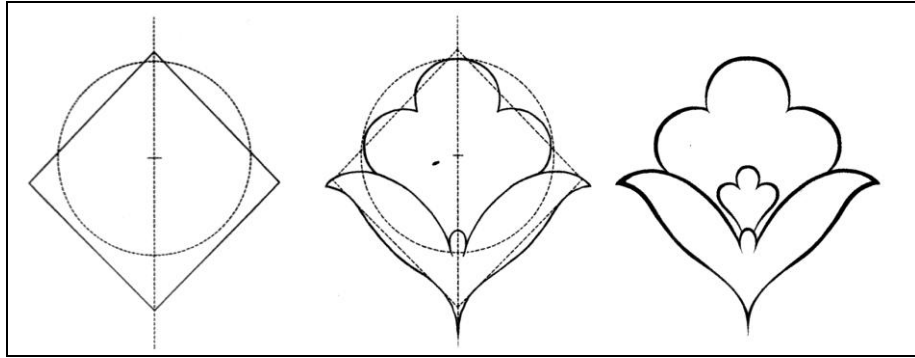
<sup>61</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, a.g.e., 47 s.

şekilde ele alınmıştır. Osmanlılar döneminde olgun bir düzeye ulaşmış ve yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle tezhip sanatında ve çinide çokça kullanılmıştır.<sup>62</sup>



**Şekil 16:** Hatâyî Motifi Çizim Aşamaları

Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 65, 66 s.



**Şekil 17:** Goncagül Motifinin Çizim Aşamaları

Kaynak: İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.** 72 s.

Hatâyî motifi kanaviçesi form olarak beyzi veya elipse yakın daire şeklinde birçok çeşidi vardır. Desende tek yönde giden bir sap üzerine veya iki helezonun kesiştiği noktaya yerleştirilir. Birbirine ters yöndeki iki helezonun kesişmesi doğru kabul edilmez. Motifin kısımları üç bölümden oluşur. Birincisi çiçeğin “meşime” denilen göbek kısmında bulunan tohum kesecikleridir. Alt veya orta kısmında sapın

<sup>62</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**,67 s.

birleştiği nokta bulunur. İkincisi çiçeğin kaidesini oluşturan ve eskiden “keys” denilen çanak kısımlarıdır. Üçüncüsü göbeğin veya meşimenin etrafını çeviren “tüveyç” denilen taç yapraklardır. Bunlar çiçeğin renkli kısmını teşkil ederler <sup>63</sup> (bkz. şekil 16).

Goncagül, tam açılmamış bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş halidir. Gonca halindeki bir çiçeği temsil eder. Goncagüllerde taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Meşime kısmı kısmen görünür veya hiç görünmez. Goncagül motifi hatâyînin ilk halidir. Açılmamış haldeki hatâyî motifidir (bkz. şekil 17).

### **Yarı stilize ve naturalist üslupta çiçek motifleri;**

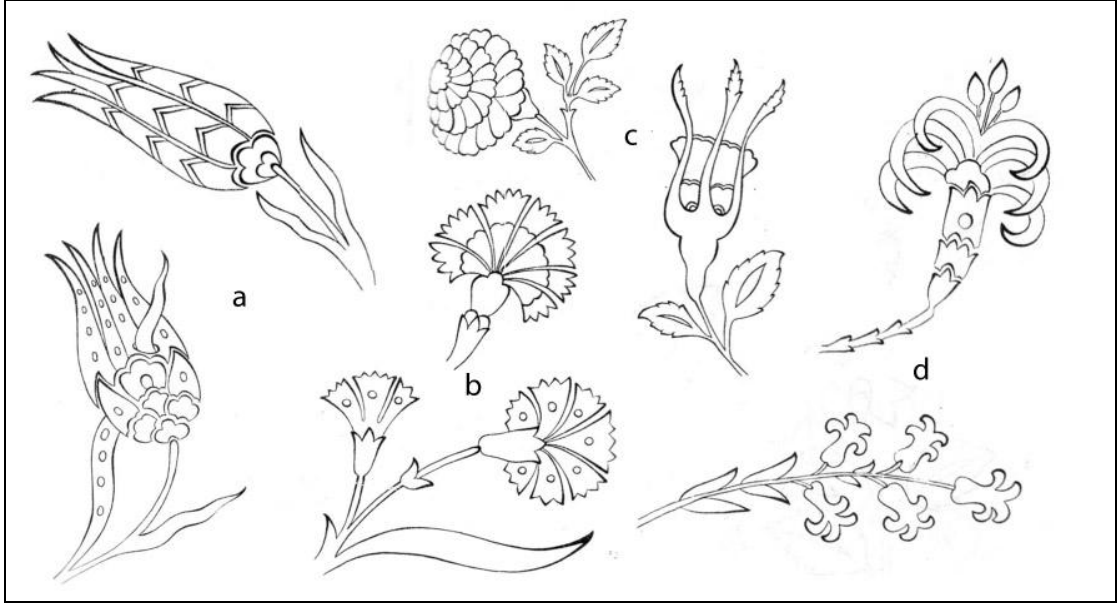
Bitki kökenli motifler içinde stilize edilmiş hatâyî grubu çiçeklerin yanısıra yarı stilize ve naturalist üslupta yapılmış çiçekler, Türk süsleme sanatlarında önemli yer tutmaktadır. Yarı stilize çiçekler tabiattaki görünüşlerine yakın şekilde tam olarak stilize edilmeden yapılmış motiflerdir. Bundan dolayı ilk bakıldıklarında hangi çiçeğe benzedikleri belli olur. Ayrıca yarı stilize çiçek motifleri desen içinde kendi yaprak ve sapsarı üzerinde çizilirler. Hatâyî grubu çiçekler ile aynı helezon veya sap üzerinde gösterilmezler.

Osmanlı sanatında XVI. yy.’a kadar stilize olarak hazırlanan bitki kökenli motifler, XVI. ve XVII. yy.’larda kendine özgü bir karakter kazanmıştır. Stilize şekilde naturalist üsluba dönüşüm görülmeye başlanmıştır. Bunun en önemli örneği, Kanuni döneminde (1520-1566) müzehhip Karamemi’nin tasarımlarında yapılan eserlerde görülmektedir. Karamemi’nin geliştirdiği naturalist üslupta yapılmış çiçek ve bitki tasvirleri öncelikle kitap sayfalarını süslemiştir. Daha sonraları rağbet görerek batı etkisi ile birlikte vazgeçilmez süsleme unsurları olmuşlardır.<sup>64</sup> Kitap süslemelerinden sonra diğer süsleme alanlarında özellikle çini eserlerde lâle, karanfil, sümbül, gül, bahar dalları üzerindeki sıralı çiçekler ve meyve ağaçları v.b. süsleme unsurları yaygın bir şekilde kullanılmıştır (bkz. şekil 18).

---

<sup>63</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 65 s.

<sup>64</sup>Gülbün Mesara, “18 ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, S: 30, Haziran 1996, 21s.



**Şekil 18:** Çeşitli Yarı Stilize Çiçek Motiflerinden Örnekler.  
(a- Lâle, b- Karanfil, c- Gül ve Gül Goncası, d- Sümbül)

Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 115, 119, 122, 125 s.

Yarı stilize çiçek motiflerinin Türk süsleme sanatlarındaki gelişimine takiben Avrupa'dan gelen Barok ve Rokoko süsleme üsluplarının etkisi ile çiçekler tabiatta görüldüğü gibi resmedilerek yapılmaya başlanmıştır. Stilize çiçeklerin yerini alan natüralist çiçekler, kurdele ile buket haline getirilmiş, vazo içerisine yerleştirilmiş yaprak ve çiçekler şeklindedirler.<sup>65</sup> Natüralist çiçekler arasında gül, lâle, sümbül, nergis, zambak, şakayık, papatya, kasımpatı v.b. birçok örnekler görülmektedir. XVI. yy.'dan başlayan natüralist üslup XVII. yy.'dan itibaren artmaya başlayarak XVIII. yy.'da yaygınlaşmış, sonraları çiçek minyatürü olarak adlandırılabilir tek çiçek veya buket resimleri, kitap sayfalarını ve ciltlerini süslemiştir.<sup>66</sup> Batı sanatının etkisi altında gelişen bu çiçeklere “Şukûfeler” de denilmiştir.<sup>67</sup>

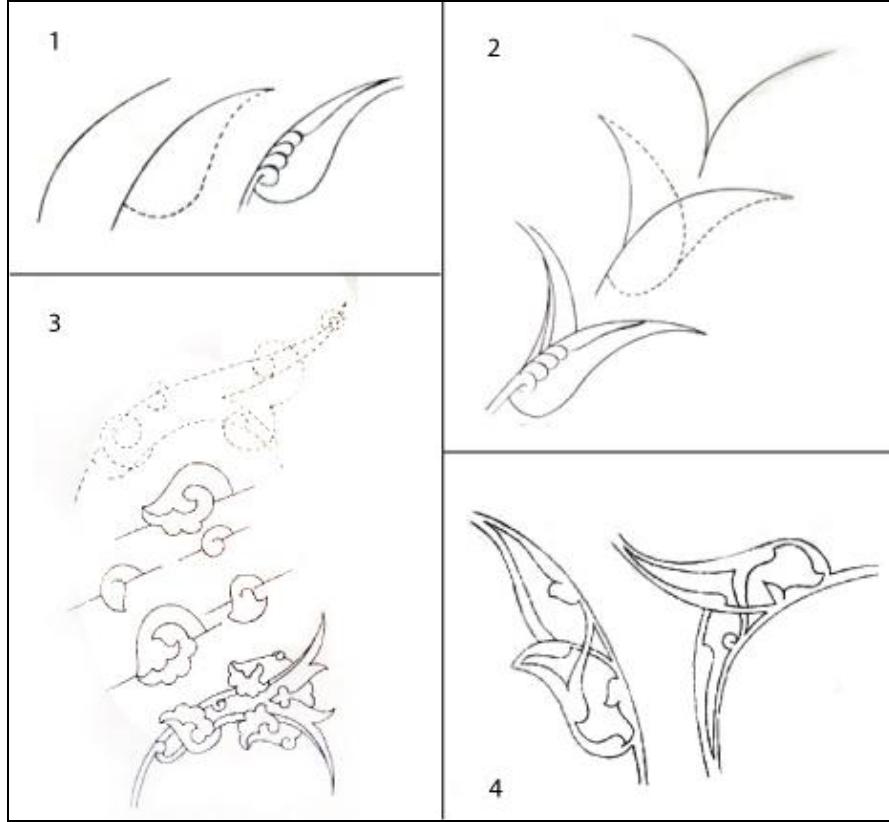
<sup>65</sup>Şule Aksoy, “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu”, **Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi**, Y: 3, S: 6, 1977, 131, 135 s.

<sup>66</sup>Yıldız Demiriz, “Kitap Süslemesinde Gül”, **İlgi Dergisi**, Y: 1, S: 2, Kasım 1981, 31 s.

<sup>67</sup>Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai**, 2. Basım, Ankara 2002,4 s.

### 2.1.2. Rûmî

Türk süsleme sanatında rûmî, her devirde, her üslupta önemli bir yeri olan bir motiftir. Başlangıcından günümüze kadar taşa, ahşapta, çinîde, madende, kumşta, tezhipte çok yaygın şekilde kullanılmıştır. Rûmî motifi kimilerince üslup olarak kabul edilmiş, kimilerince de desen tekniğinde kullanılan temel unsur olarak görülmüştür. Rûmînin penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle birlikte çok kullanılmış olması motife temel unsur niteliği kazandırmıştır. Rûmî bir hatâyî grubu motifleriyle aynı sap üzerinde çizilmez. Rûmî motiflerinin ayrı bir şekilde düzenlenmesi zorunluluğu vardır.<sup>68</sup>



**Şekil 19:** Rûmî Motifi Çizim Aşamaları  
(Sırasıyla Sade, Ayırma, Sarılma ve Hurdelenmiş Rûmî)

Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 183, 184 s.

<sup>68</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 181 s.

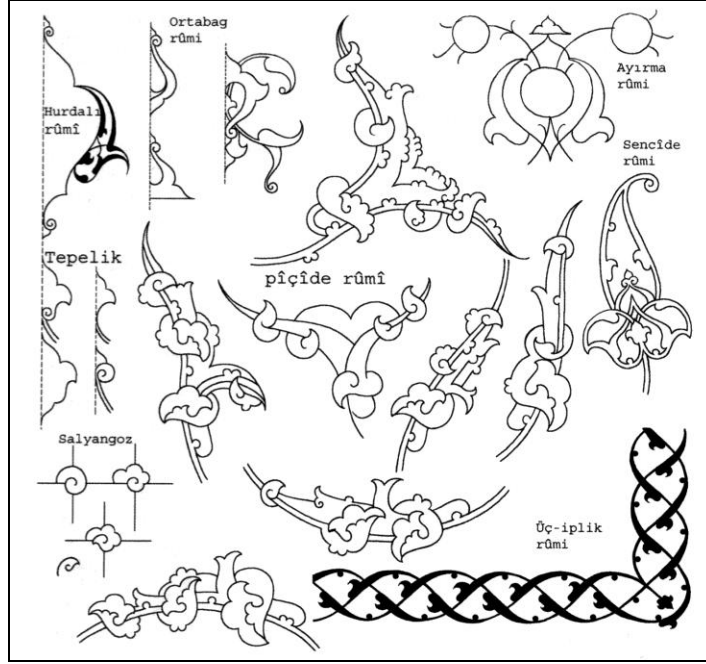
Rûmî motifi Orta Asya kökenli bir motif olup, VIII. ve IX. yy.'larda Uygur Türkleri'ne ait, Bezeklik freskinde görülen rûmî kanatlı ejderha tasviri, elde bulunan en eski belgedir.<sup>69</sup> İlk yaygın kullanımı Selçuklu dönemi zamanında olmuştur. Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bir motif olduğu olmasından dolayı ve o dönemde Anadolu'ya "*Diyar-ı rûm*" denildiği için bu motife "*rûmî*" denilmiştir. Karahanlı, Gazneli, Abbâsi, Emevi, Fatimî ve Endülüs süslemelerinde farklı ve zengin biçimleriyle yer aldığı gibi, Osmanlı sanatının önemli süsleme unsurlarından biri olmuştur.

Rûmî motifinin hayvan veya bitki kökenli olduğu konusu tartışmalıdır. İlk ortaya çıktığı dönemlerden XIV. yy.'a kadar rûmî, hayvan figürleri ile birlikte kullanılması ve benzer şekilde çizilmesi açısından hayvan kökenli bir motif olduğu izlenimini verir. Orta Asya'nın bozkırlarında yaşayan Türklerin sanatlarında öne çıkan hayvan üslubu eserlerine yansır. Rûmîlerde stilize tavşan, kurt, balık, kuş gibi başlıca hayvanlar kullanılmıştır. Başlangıçta kıvrık dallar üzerinde ve girift şekilde belirgin bir biçimdedir. Sonraları kuşların kafaları ve tavşanların ayakları, gözleri gibi ayrıntıların yok olması ile giderek soyutlaşmış, stilize olmuştur. Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde mimaride ve yazma eserlerde yoğun biçimde kullanılan rûmî motifleri, hayvan figürleri ile yakınlık göstermektedir. Bazı örneklerde münhani motifleri ile benzerlikte görülebilmektedir. XIV. yy.'dan itibaren rûmîler daha fazla stilize olarak hayvansal görünümünden uzaklaşmışlardır. Kaynağı belli olmayacak şekilde tamamen soyutlaşarak bütün süsleme alanlarında sürekli kullanılan motifler olmuşlardır. Osmanlı klâsik döneminde yapılmış rûmîlerden bu anlamda birçok örnekler mevcuttur. Özgün bir motif grubu olarak en güzel örnekleri XV., XVI., ve XVII. yy.'larda görülmektedir. XVIII. yy.'da batı etkisiyle iyice değişerek bozulmalara uğramıştır. Bazı durumlarda yaprak ve bitki görünümü almış ve karakterinden iyice uzaklaşmıştır.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 179 s.; Cahide Keskiner, "Süsleme San'atlarımızda 'Rûmî'", **Antika Dergisi**, S: 34, Şubat 1988, s. 21-23.

<sup>70</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, 83-85 s.



**Şekil 20:** Çeşitli Rûmi Örnekleri

Kaynak: İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., 88 s.

XV. ve XVI. yy.'larda en gelişmiş haliyle ele alındığında Rûmî motifinin birçok çeşidi görülmektedir. Çizilişlerine göre ve desen içinde aldığı vazifeye göre çeşitlere ayrılır. Çizilişine göre rûmîler “sade”, “dendanlı”, “işlemeli”, “sencide”, “sarılma (pîçîde)” ve “hurdelenmiş” rûmîler olarak isimler alır. Kanaviçesinin şeklini aynen koruyan işlemez olan rûmî “sade rûmî”dir. Rûmînin sınır çizgisinin dendanlı çizilerek yapılmasıyla olan “dendanlı rûmî”dir. “İşlemeli rûmî”, XV. yy. başından itibaren görülen iri rûmî motifinin içlerinin hatâyî çiçekleriyle süslediği motiflerdir. “Sencide rûmî” simetrik gibi görünse de geometrideki anlamda simetrik olmayan rûmîlerdir. “Sarılma (pîçîde) rûmî” üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifleridir. Hurdelenmiş rûmî, iri rûmî motifinin küçük rûmîlerle hurdelenmesi veya süslenmesi ile oluşturulmuşlardır. Desen içinde aldığı vazifeye göre rûmîler, “ayırma rûmî”, “tepelik”, “ortabağ” ve “hurde rûmî” olarak isimler alır. Ayırma rûmî, süslemelerde desenleri güzelleştirmek için paftalara ayırmak ve zemini farklı renklere bölmek amacıyla yapılan rûmîlerdir. Sade, dendanlı, sarılma, sencide ve hurdelenmiş gibi rûmîler ayırma rûmî olarak kullanılabilirler. “Tepelikler” desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlara başlangıç olan ve simetrik şekilde

çizilen rûmî motifleridir. “*Ortabağlar*” helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alan bağlayıcı motiftir. “*Hurde rûmî*”, iri rûmî veya başka bir motifi süslemek amacıyla kullanılan küçük boy ve sade motiflerdir.<sup>71</sup>

### 2.1.3. Bulut

Bulutlar tabiatta mevcut bulutların stilize edilip, usluplaştırılmasıyla ortaya çıkmış motiflerdir. Türk süsleme motifleri arasında evren ile ilgili öğelerden ay, güneş, yıldızlar gibi, bulutun özellikle kendine mahsus bir yeri vardır. Çin kaynaklı olarak gösterilen bulut motifinin bazı hallerde ejderlerin sembolleşmiş şekilleri olarak yorumlandığı bilinmektedir. Uzak Doğu sanatında ve Çin inançlarında büyük yeri olan göklerin koruyucusu ve hâkimi sayılan ejder figürünün burnundan çıkan buharın bir şekilde bulut olarak tasvir edilmiştir. Hem tabiattakine benzer şekilde hem de ejder figürü formunda gelişen bulut motifi daha çok tezhip, minyatür ve çini sanatı eserlerinde kendini göstermektedir. Minyatürlerde ve çizgi resimlerin de yani zazyolu üslubunda ve renksiz yapılan tahrir çalışmalarında görüldüğü gibi bulutların çok farklı ve hayali bir biçimde oldukça geniş anlamda yorumlanmıştır.<sup>72</sup>

Bulut motifi Osmanlı yazma eserlerinde ilk defa II. Bayezid devrinde 1494 tarihinde Şeyh Hamdullah hattı ile yazılmış bir Kur'an'da görülmüştür.<sup>73</sup> Osmanlı nakışhânelerinde en yaygın şekilde XVI. ve XVII. yy.'larda kullanılmıştır. Bu dönemde bulut motifi, özellikle klâsik tezhiplerde ve ciltler, çiniler, silahlar vb. objelerin süslemelerinde yer almıştır. Bulut motifleri XVI. yy.'dan sonra giderek azalmıştır. Tezhip ve çini alanlarında üslûp gereği, daha stilize ve bazen alan belirleyici unsurlar şeklinde kullanılmışlardır. Simetrik veya asimetric olarak tasarlanabilen bulutlar kendi hatlarında devam ederek ayrı şekilde çizilirler ve başka motiflerle karışmazlar.<sup>74</sup>

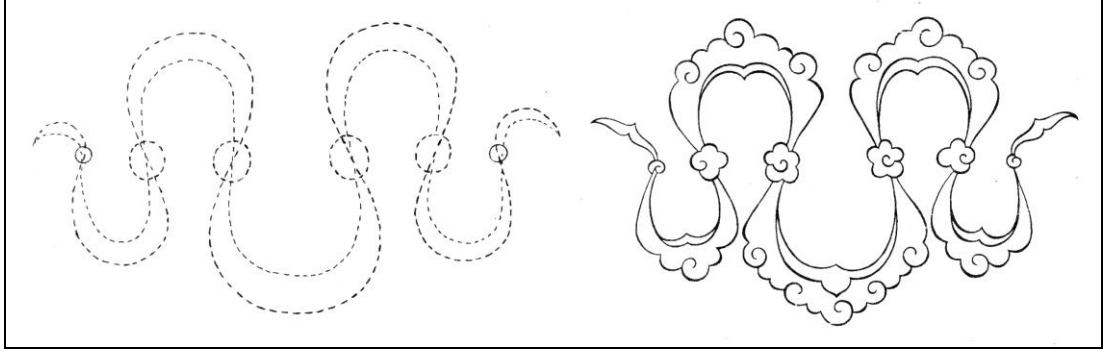
<sup>71</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 182-183 s.

<sup>72</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, 101 s.

<sup>73</sup>Banu Mahir, “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Y: 20, S: 60, İstanbul Şubat 1990, 8 s.

<sup>74</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, 101 s.





**Şekil 21:** Bulut Motifi Çizim Aşamaları

Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 156 s.

Bulut motifi, “çiziliş şekline ve kullanılış yerine göre çeşitlere ayrılırlar. Çiziliş şekline göre bulut motifi süslemede iki grupta toplanır:

1) *Yığma bulut*: Bunlar, kompozisyonda boşluk doldurmak, desenin çıkış noktalarına esas teşkil etmek ve minyatürlerde gökyüzündeki bulutu temsil etmek için kullanılır.

2) *Dolantı veya çizgi bulut*: Kullanılış şekillerine göre çeşitlere ayrılabilirler;

*Dağınık veya serbest bulut*: Kompozisyon içindeki diğer motifler arasında desene bir çeşni katmak için kullanılan çizgi veya dolantı buluttur.

*Ayırma bulut*: Deseni tekdüzelikten kurtarmak ve bir cazibe katmak için zemini paftalara ayırmak gerekir. Bu renk ayırımında kullanılan çizgi (dolantı) tipindeki bulut motifine ayırma bulut denir.

*Ortabağ*: İsminden de anlaşılacağı gibi, desen içinde sapları bağlama vazifesi gören bulut motifleridir. Bunların çiziminde genelde simetri vardır. Birkaç tip ortabağ bulunmaktadır. Dolantı bulutun bir noktada başka bir bulut motifi ile bağlanması ile yapılanlar vardır. Bununla yanında Gerdanlık veya Çember tâbir edilen, çıkma olarak da kullanılan ortabağlar kullanılmıştır. Buketlerin saplarını bağlamak için kullanılan bu motifte de simetri vardır.

*Tepelik:* İsminden de anlaşılacağı gibi motifin veya kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan bulut motifidir. Simetri vardır.

*Hürde bulut:* Yaprak, hatâyî gibi diğer motiflerde süsleme unsuru olarak kullanılan bulut motiflerindedir.”<sup>75</sup>

#### 2.1.4. Çintemani

Türk süsleme sanatlarında kullanılan önemli süsleme motiflerinden biridir. Taman, Çinli ve Japonlarda Buda'nın sembolüdür. Biri üstte ikisi altta üç inci tanesi ile kimi kaynaklarda şimşek, dudak, bulut veya kaplan postu olarak adlandırılan iki yatay kıvrımlı çizgiden oluşur. Bazen inciler tek başlarına da gösterilmiştir. İnciler, bir noktada birbirine yaklaşan, iç içe daireler şeklinde hilal oluşturarak çizilirler. Kaplan çizgisi, beneği ve pars beneği gibi isimler almıştır.<sup>76</sup>

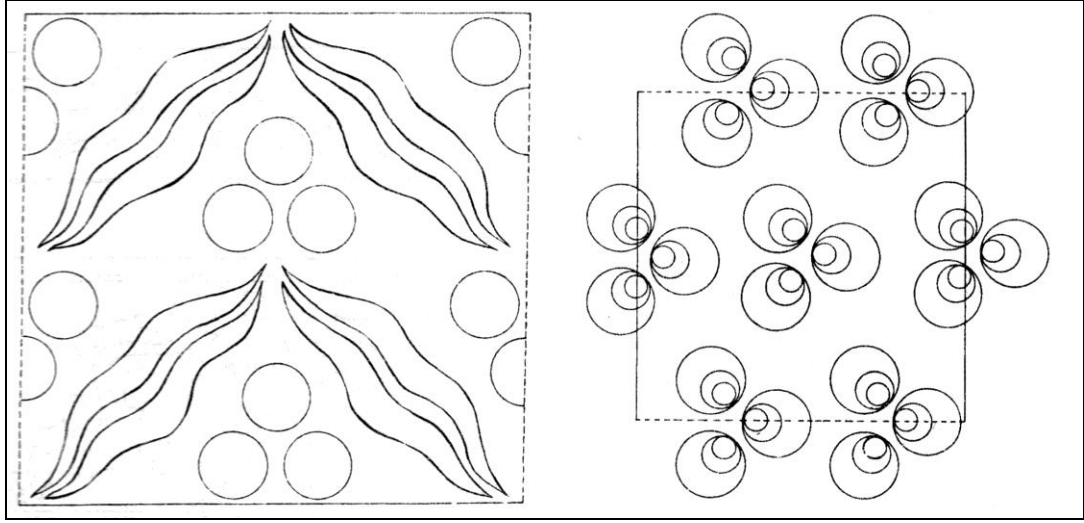
Orta Asya kaynaklı olan bu motif, Türk sanatına büyük bir ihtimalle Yavuz Sultan Selim (1512-1520)'in Tebriz'den getirttiği Türk sanatkârlar vasıtası ile girmiştir. Osmanlı sanatkârları bu motifi güç ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Bu sebepten dolayı padişah ve şehzade kaftanlarında sıkça kullanılmıştır. Çintemâni motifi, dokumalarda (çatma, kumaş, kaftan, kavuk örtüsü), halı ve çini sanatında, tezhipten daha geniş bir kullanım sahası bulmuştur.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 153 s.

<sup>76</sup>Mine E. Özen, **Yazma Kitap Sanatları** Sözlüğü, İstanbul 1985, 14 s.

<sup>77</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 169 s.



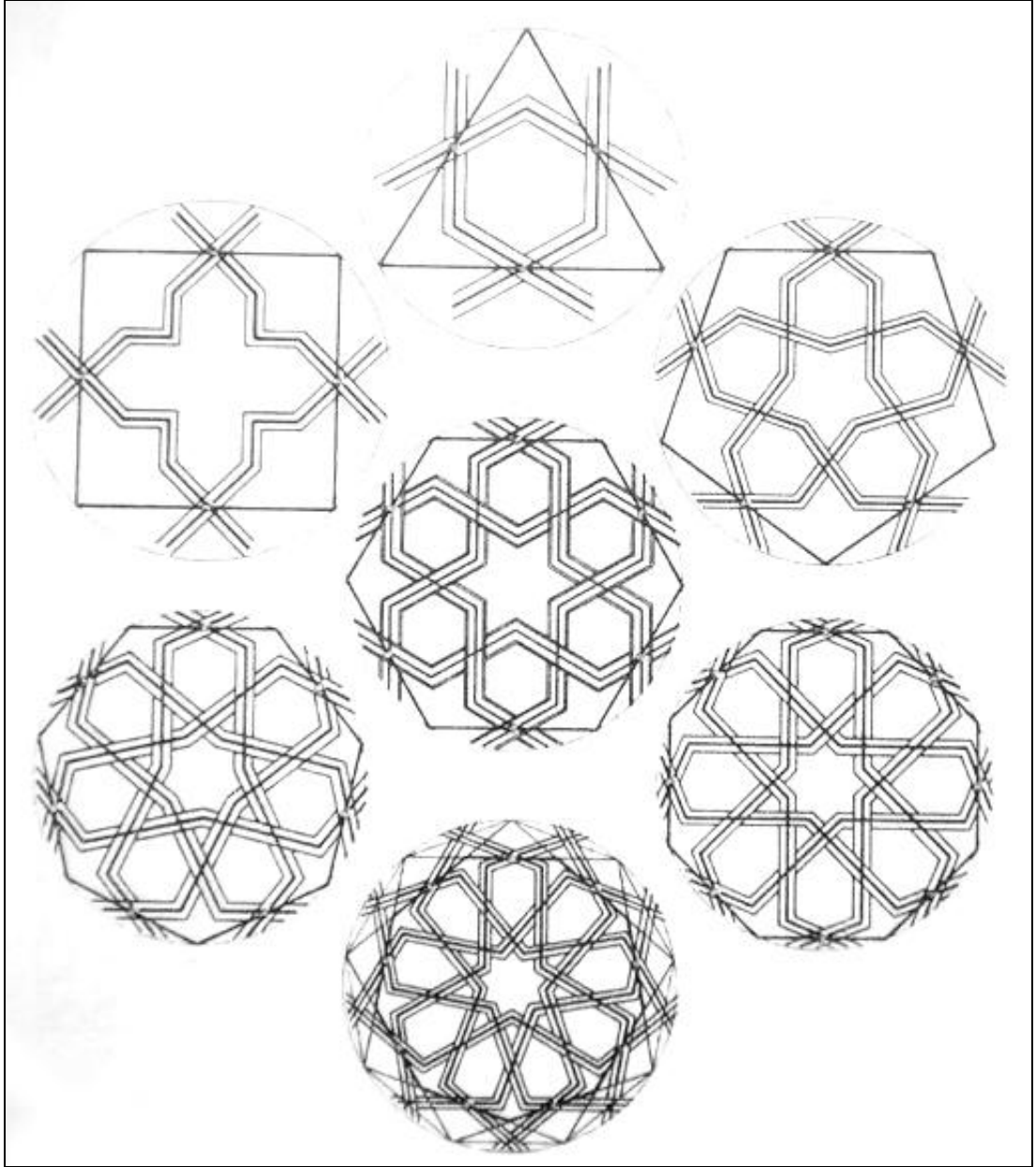
**Şekil 22: Çintemani Motifi**

Kaynak: İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 172 s., Eyüp Sultan Türbe çinilerinden alınmıştır.

### **2.1.5. Geometrik Motifler ve Geçmeler (Zencerek)**

Geometrik motifler ve geçme desenler Türk süsleme sanatlarında önemli bir yer teşkil ederler. Geometrik süslemeler, belli bir düzenlemeye bağlı olarak süreklilik gösteren desen gruplarıdır. Genel bakışta aynı gibi görünen desenlere dikkatle bakıldığında birçok farklılık görebilmek mümkündür. Geometrik süslemeler özellikle Selçuklu sanatında, birçok teknikte her malzeme üzerine uygulanmıştır. Minyatürlerde, tezhiplerde, çinilerde, taş, ahşap, metal süslemelerinde, mimaride taç kapılarda, halılarda, birçok alanda geometrik süslemeler yaygın kullanım alanına sahiptir. Geometrik desenler, genellikle dört yana çoğalabilen yapısı ile bütün yüzeyi kaplayarak sonsuzluk ifadesi vermektedir. Bazen geometrik düzenlemelerin boşluklarında tekdüzeliği ortadan kaldırmak amacıyla diğer motiflerde kullanılmıştır.<sup>78</sup> Geometrik desenler, motifleri paftalama görevi görmüştür.

<sup>78</sup>Yıldız Demiriz, **İslâm Sanatında Geometrik Süsleme**, İstanbul – 2000, 7 s.



**Şekil 23:** Geometrik Desen Formlarından Örnekler

Kaynak: İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, 95 s.

İslâm sanatının ilk zamanlarında Emeviler döneminde geometrik desenlerde Helenistik ve Roma etkileri görülür. Türk süsleme sanatında Anadolu Selçukluları zamanında geometrik süsleme vazgeçilemez bir unsur olmuştur. Bu dönemde yapılmış taş, ahşap ve çini mozaiklerden çok fazla örnekler yapılmıştır. Osmanlı

döneminde geometrik süslemenin azalmış olduğu düşüncesi konusunda tersine artmış olduğu yönünde araştırmalar vardır.<sup>79</sup> Erken Osmanlı dönemi çinilerinde daha çok görülen geometrik desenler, XV. ve XVI. yy.'larda, ahşap pencere kapaklarında, kapı, tavan, taş minber süslemelerinde uygulanmıştır.<sup>80</sup>

Geometrik süslemeler; kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava, altıgen ve yıldız gibi birçok formun birleşmesiyle meydana gelir <sup>81</sup> (bkz. şekil 23). Desenler simetrik bir düzen içinde birbirini tekrarlayarak ilerler.

“Geçmeler geometrik şekilde düzenlenen geniş kullanım alanı olan desenlerdir. “Bu bezemelerin asıl adı, Farsça’da birbirine geçmiş halka anlamına gelen ‘zencîrek’dir. Bu isim Türkçe’de ilk ‘zencîrek’ daha sonra ‘zencerek’ olarak günümüze gelmiştir.

Zamanla gelişen zencerekli kenar süslemeleri, sadece birbirine geçmiş halkalardan ibaret kalmamış, aynı genişlikteki şeritlerin bir alttan, bir üstten geçmesiyle çeşitli örgü şekilleri meydana getirmiştir. Bu zengin bezeme üslûbu, zamanla bütün İslâm âlemi tarafından benimsenmiş ve her alanda kullanılmıştır. Karahanlılar'ın türbe kitabelerinde ve bezemelerinde görülen zencerekli kenar bezemelerinin daha gelişmiş güzel örnekleri, Büyük Selçuklular ile bunun bir kolu olan Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Müslüman olarak Türklerle aynı toprakları paylaşmış Moğol asıllı İlhanlılar devrinin mimarî eserlerinde, elyazması kitap süslemelerinde görülmektedir. Bu eserler zencereğin özellikle Selçuklular tarafından ne kadar sevilip benimsendiğini ve âdeta devrinin sembolü hâline geldiğini göstermektedir. Zencerekler, Abbâsîler'de, Emevîler' de, Memlûkler'de ve hemen hemen bütün İslâm sanatlarında benimsenmiş ve çok kullanılmış bir üslûptur. XIV. yy. Memlûk kitap sanatlarında, çeşitli örneklerine rastlanır. Memlûkler, özellikle mushaflarının zahriye ve serlevhalarında, sûre başlannda, arasuyu olarak gördüğümüz zencereği, yer yer koltuk bezemelerinde müstakil desen hâlinde de kullanmışlardır. Sâdece Türk ve

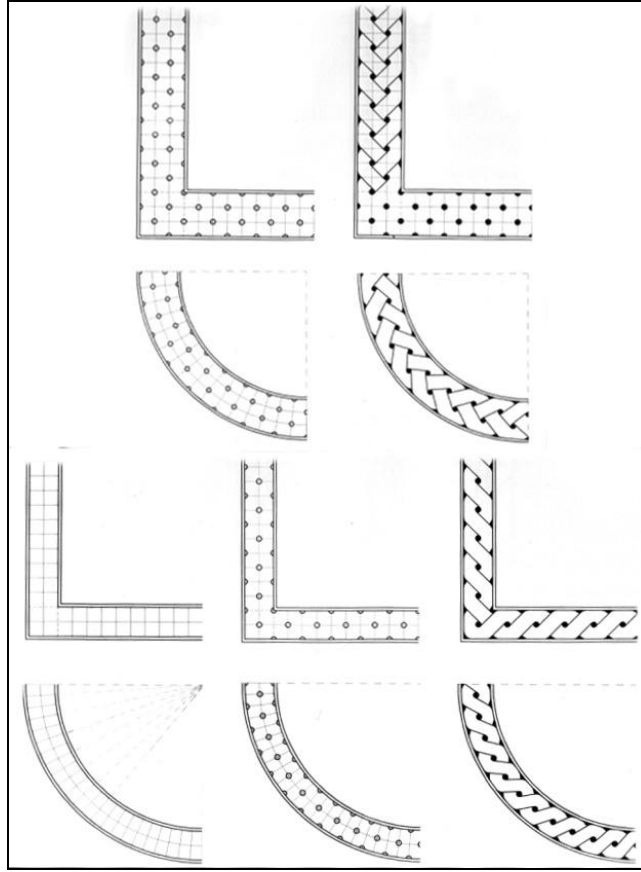
---

<sup>79</sup>Yıldız Demiriz, a.g.e., 10 s.

<sup>80</sup>İnci A. Birol, **Klâsik devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, 1. Basım, İstanbul 2008, 313 s.

<sup>81</sup>İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., 94 s.

islâm eserlerini süslemekle kalmayan zencerek, Bizans mozaiklerinde, Ermeni mezar taşlarında ve bunun gibi daha birçok yakın devir gayrimüslim toplulukların hayatında da, süs unsuru olarak görülür.



**Şekil 24:** İç Pervazlarda Zencereklerin Çizim Aşamaları

---

Kaynak: İnci A. Birol, **a.g.e.**, 239, 241 s.

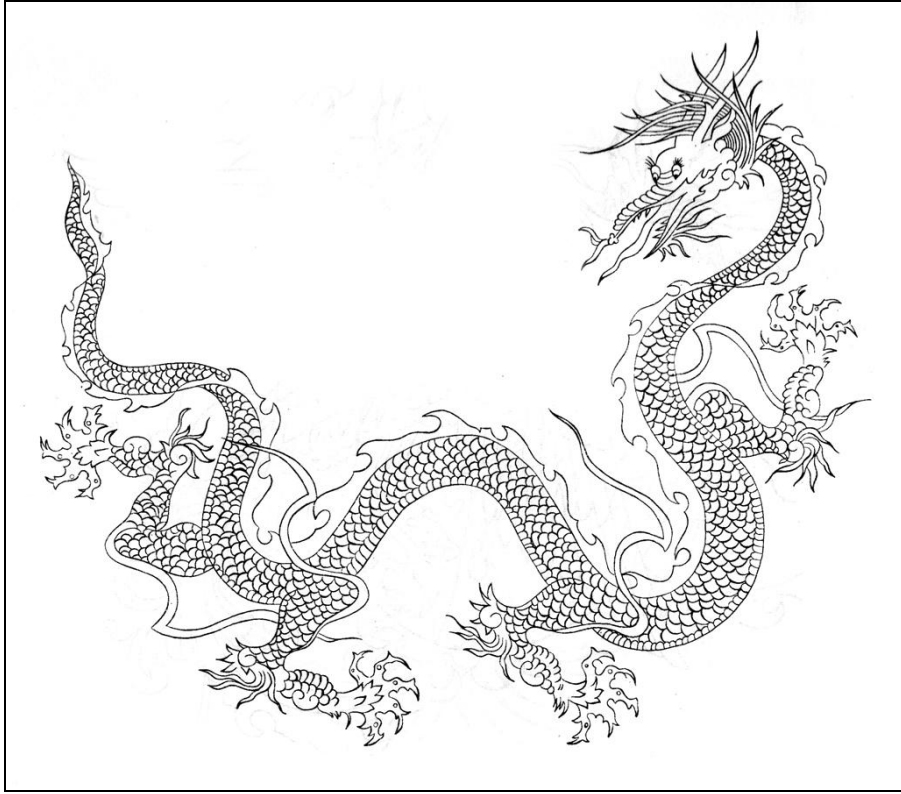
XV. yy. Timur ve Osmanlı süslemelerinde zencerek az kullanılmaya başlanmıştır. Tasarımlarda değişen pafta biçimleri içinde, rûmî ve hatâyî motifli desenlerin gelişerek hâkim olması, renk ve tekniklerdeki yeni arayışlar dikkat çekicidir. Fakat tamamen terk edilmeyen zencerekler, geometrik üslûbun devamı olarak tezhipte arasularında (iç pervazlarda), ahşap veya taş bezemelerde, kalem işlerinde kullanılmaya devam etmiştir.”<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup>İnci A. Birol, **a.g.e.**, 192-193 s.

### 2.1.6. Diğer Motifler

Geçmiş örneklerin bir kısmında ve günümüz tasarımlarında, özellikle araştırma kapsamındaki özgün tasarımlarda, bu grupta yer alan diğer süsleme unsurlarından faydalanılmıştır. Bunların içinde hayvan motifleri, Anadolu'daki çeşitli el sanatlarında kullanılan birtakım sembolik motifler ve hüsn-i hat ve ebrû teknikleri gibi birçok süsleme unsurlarından faydalanılmıştır. Bu süsleme unsurlarının çeşitlerini genişletebilmek, yapılacak tasarımlarla sağlanabilmektedir.



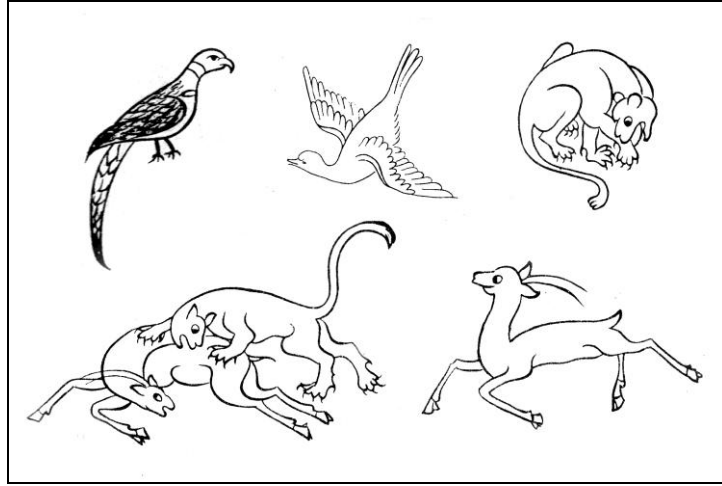
**Şekil 25:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden Bir Ejder Motifi Örneği

Kaynak: İnci A. Birol, **a.g.e.**, 133 s.

Türk süsleme sanatında önemli bir yer tutan hayvan motifleri, hayal ürünü ve stilize şekilde ele alınmıştır. Hayal ürünü olan hayvan motiflerinde ejder, simurg ve kilin motifleri kullanılmıştır. Beylikler ve Erken Osmanlı'ya geçiş döneminde yapılmış olan ejderli şamdandaki (**bkz. fotoğraf 27 ve 28**) ejder motifi, İslâm sanatı eserlerinde çok sık tasvir edilmiş efsanevi bir hayvandır. İslamiyet'in kabulü sonrası

Türklerde çoğalmış, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklularında yaygın şekilde görülmüştür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Saray Albümü'nde ejder, genellikle simurg ile mücadele ederken tasvir edilmiştir. Yılan gibi kıvrımlı, uzun kalın kuyruklu dört ayaklı, iki kanatlı bazen birden fazla başlı çizilmiştir. Çeşitli dönemlerde farklı anlamlarla yorumlanmıştır.

Stilize hayvan motifleri Osmanlı sanatında az kullanılan motiflerdendir. İran sanatı etkisi ile XV. yy. şemse örneklerinde görülmektedir. Çini, halı ve seramiklerde tezhipten çok kullanılmıştır. Kuşların daha çok kullanıldığı bu grupta, geyik, aslan, pars, leylek, tavşan vb. birçok hayvan motifi kullanılmıştır.<sup>83</sup>



**Şekil 26:** Çeşitli Yazma Eserlerden Toplanmış Stilize Hayvan Motifleri

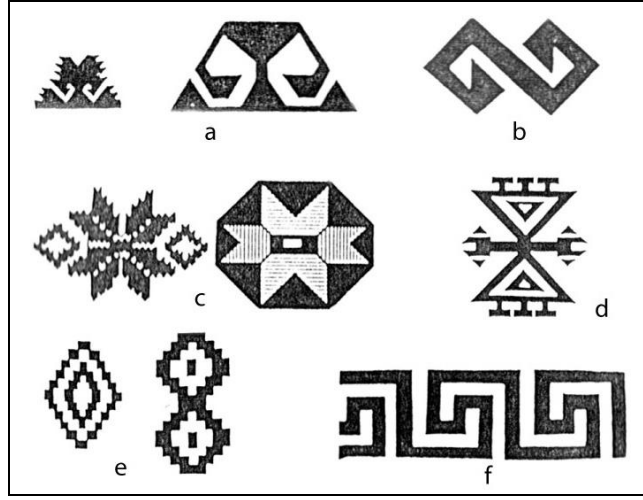
Kaynak: İnci A. Birol, **a.g.e.**, 141 s.

Sadece süsleme amacına dönük olmayıp anlam bakımından özellikleri olan sembolik motifler Anadolu'daki el sanatı ürünlerinde çok farklı çeşitlerde görülmektedir. Elibelinde, koçboynuzu, bereket, insan, saçbağı, küpe, bukağı, sandıklı, yıldız, su yolu, pıtrak, muska, nazarlık, çengel vb. birçok farklı isimlerde sembolik motifler; genellikle halı, kilim, kumaşlarda kullanılmıştır. Bu motiflerin her biri farklı anlamlar taşımaktadır. Tez çalışmasında bir özgün tasarım içinde (**bkz. şekil 126**) yer alan “*elibeline*” motifi analık ve doğurganlık simgesidir. Motif

<sup>83</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **a.g.e.**, 129, 130 s.



Anadolu'nun değişik yörelerinde gelin kız, çocuklu kız, aman kız, karadöşeme, seleser vb. birçok isimle adlandırılır.<sup>84</sup>



**Şekil 27:** Anadolu'nun Değişik Yörelerinde El Sanatlarında Görülen Sembolik Motiflerden Başlıcaları

(a- Elbelinde, b- Koç Boynuzu, c- Yıldız, d- Saçbağı, e- Göz, f- Suyolu Motifleri)

Kaynak: Güran Erberk, **Anadolu Motifleri Sergisi-Sergi Kataloğu**, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Konak 18 Haziran 1986 – 5 Temmuz 1986, 6, 8,13, 19, 20 ve 26 s.

Hat sanatı, eski örneklerde aydınlatma araçlarının birçoğunda süslemelerle birlikte uygulanmıştır. Özellikle çini kandiller ve madeni şamdanlarda çok yaygındır. Kullanılan yazılar içinde sülüs hattı yaygın olarak tercih edilmiştir. Bazı örneklerde kûfi yazının olduğu da görülmektedir. Bugün birçok farklı alanda tuğra formunda ki hat yazıları görsel bakımdan iyi bir netice verdiği için dekoratif unsur olarak kullanılabilir. Aydınlatma aracı tasarımında tuğra formunda yazının tercih edildiği özgün çalışma tez içinde yer almaktadır.

Günümüz aydınlatma tasarımlarında ebru tekniğinin kullanıldığı ürünler dekoratif unsur olarak dikkat çekmektedir. Aydınlatma tasarımlarında, yüzeyleri ebru tekniği ile renklendirilmiş abajur başlıklarıyla masaüstü lambaları, sarkıtlar ve lambaderler görülmektedir (**bkz. fotoğraf 72 ve 73**).

<sup>84</sup>Güran Erberk, **a.g.e.**, 18 haziran 1986 – 5 Temmuz 1986, 4 s.

## 2.2. GELENEKSEL FORM VE DESENLERLE TASARLANMIŞ İÇ AYDINLATMA ELEMANI ÖRNEKLERİ

Daha öncede belirtildiği üzere, Aydınlatma ilkçağlardan beri gelişme göstermiş olan önemli bir ihtiyaç olmuştur. Zamanla bu ihtiyaçla birlikte aydınlatma, estetik kaygı ile mekânlarda uygulanmaya başlamıştır. Bunu yapmakta aydınlatma araçları sayesinde mümkün olabilmiştir. Aydınlatma araçları bir mekânın görünebilirliğini sağlarken dış görünüşüyle iç mimaride dekoratif anlamda kullanılabilen, her dönemde farklı tarz ve şekillerde çeşitlerle, farklı formlarla ve süslemelerle estetik anlamda değer bulan eşyalar olmuşturlardır.

Türk kültüründe aydınlatma elemanları, diğer günlük kullanım eşyaları gibi geleneksel motif, desen ve formlarla birçok önemli örnekler teşkil etmektedir. Bu örneklerden birçoğunun zanaat ürünü olmasının yanında, sanat değeri taşıyanlarda görülmektedir. Geleneksel Türk Süsleme sanatlarında maden süslemeciliği, çini, seramik ve cam işçiliği alanlarında kandil, şamdan, fener, gaz lambası gibi aydınlatma araçları yapılmıştır.

Orta Asya'dan Uygurlar, Karahanlılar ve Gaznelilerden, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularına kadar gelen oradan da Anadolu Beyliklerine ve Osmanlılara kadar uzanan süsleme geleneği Türk maden sanatlarında yaygın bir şekilde görülmektedir. X. yy.'dan itibaren, Türk sanatlarının her alanında İslâm etkisinin hissedildiği bir canlanma görülmüştür. Bir başlangıç ve arayış devri olarak Erken İslâm döneminde çeşitli uygarlıkların etkisinde kalınmış, zamanla bu karmaşık etkiler, kendi benliği olan bir Türk-İslâm sanatına dönüşmüştür.<sup>85</sup> Bu doğrultuda birçok eşya işlevselliğinin yanında, değerli, güzel ve kimlikli gösterilmek için süslenmiştir. Birçok kullanım eşyasında olduğu gibi aydınlatma araçlarının iyi ve süslenmiş örneklerinin bu dönemlerden sonra görüldüğü anlaşılmaktadır.

Maden süsleme tekniklerinde yapılan aydınlatma araçları, Türk süsleme sanatlarında önemli bir yer tutar. Selçuklu dönemi maden sanatı İran'dan Suriye, Mezopotamya ve Anadolu'ya kadar uzanan, aynı teknikleri uygulayan geniş bir

<sup>85</sup>Fulya Eruz, **Konuşan Maden**, 1. Basım, İstanbul Aralık 1993, 21 s.

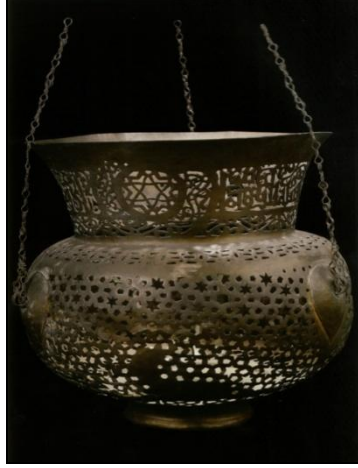
maden sanatı okulunun varlığını gösterir. Motif repertuarının zenginliği ve özellikle kakma tekniğinin geniş ölçüde uygulanması, Selçuklu'nun maden sanatındaki üstünlüğünü gösterir. Büyük Selçuklu Devletinin yıkılmasından sonraki süreçte, Osmanlı devri maden sanatı, doruk noktasına ulaşmıştır. Bu madenler içinde öncelikle bakır, altın ve gümüş yanında bir alaşım olan pirinç ön plana çıkmıştır. Bakır madeni savaş sanayi darphane ve sosyal hayattaki ihtiyaçları karşılamak için maden sanatı atölyelerinde bolca kullanılmıştır. Osmanlı devrinde bronz işçiliği artmış, gümüş savatlama ve kakma yavaş yavaş kaybolmuş, gümüş ve altın objeler metal işçiliğinin doruk noktası olmuştur. Günlük kullanım eşyalarının yapımında bakır, pirinç ve diğer alaşımlar kullanılmıştır. Değişik bir teknik olan altınlama, genellikle Osmanlı maden sanatında bolca uygulanmıştır. Gümüşten sonra altınla kaplanmış bakır tercih edilen kullanım malzemesi olmuş ve “*tombak*” adı ile tanınmıştır. Tombak tekniğinde cami ibrikleri, barutluk, kâse, buhurdanlık, kalkan, miğfer, silah v.b. birçok eşyalar içinde aydınlatma aracı olarak kandiller, ev ve mihrap şamdanları da yapılmıştır.<sup>86</sup> Fotoğraf 19 ve 34 arasındaki örnekler, madeni aydınlatma araçlarından yapılmış birtakım aydınlatma araçlarını temsil etmektedir.

Selçuklularda ve Osmanlılarda yapılan şamdan ve kandiller, dönemi yansıtan motif ve desenlerle süslenmiştir. Bitkisel, hayvansal, rûmî, geometrik desenler ve hat sanatı maden üzerine ince işçilikler ile işlenmiştir. Birçok üründe döküm tekniği, baskı işçiliği, savatlama, kakma, kaplama ve kalemkâr işi gibi tekniklerde işlenmiştir. İslâm öncesi Türklerin geliştirdiği bu tekniklerin yanı sıra Selçuklu ve Osmanlılar yeni buluşlarla birçok eşyaya, dövme veya çakma, mineli kabartma, ajurlu işleme ve telkâri gibi tekniklerde uygulamıştır.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup>Fulya Eruz, **a.g.e.**, 23 - 25 s.

<sup>87</sup>Can Kermetli ve Zahir Güvemli, **Türk İslâm Eserleri Müzesi**, İstanbul 1974, 39 s.; Fulya Eruz, **a.g.e.**,31-33 s.



**Fotoğraf 19:** Pirinç Kandil, Suriye, 1090, Büyük Selçuklu Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 192. (Pirinçten dövme tekniği ile yapılmıştır. Geniş ağızlı yüksek boyunlu, yuvarlak gövdeli ve alçak kaidelidir. Gövde delik işi ajur tekniği ile geometrik desenlerle süslenmiştir. Boyun kısmında kûfi yazılı kitâbe, altı köşeli yıldız ve bitkisel motifler bulunmaktadır).

---

Kaynak: Seracettin Şahin, **Türk İslam Eserleri Müzesi, Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam**, İstanbul 2009, 52 s.



**Fotoğraf 20:** 1280 Tarihli Tunç Kandil, Konya, Anadolu Selçuklu Dönemi, Ankara Etnoğrafya Müzesi, Env. no.: 7591. (Dövme tekniği ile yapılmıştır. Üzerine hem delik işi, hem kabartma uygulanmıştır. Boyun kısmında Nur suresinden bir ayet yer almaktadır. Gövde kısmı rûmî motifleri ile kaplıdır).

---

Kaynak: Ülker Erginsoy, "Türk Maden Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, 1. Basım, Ankara 1993, 351 s.



**Fotoğraf 21 ve 22:** Tunç Şamdan ve Detayı, Güneydoğu Anadolu, Siirt. Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. Yy. Sonu, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 114. (Şamdanın gövdesi bitki kökenli motifleriyle kıvrım dallarıyla rûmî helezonlar iç içe geçmiştir. Dairevi formda ipliklerden meydana gelen madalyon biçimli alanlar içine ata binmiş insan figürü vardır. Müzisyen ve eğlence sahneleri bulunmaktadır. Gümüş ve altın varaklarla kakma tekniğinde işlenmiştir).

Kaynak: Seracettin Şahin, a.g.e., 138, 139 s.



**Fotoğraf 23 ve 24:** Pirinç Şamdan ve Detayı, XIV. - XV. Yy., Memlûk Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 1372. (Gövde havan formudur. Yüzeyi gümüş ve varaklarla kakma tekniğinde işlenmiştir. boyun uzun ve silindirik alt ve üstünde badem biçimli motiflerden oluşan iki bordür, aralarında bitki motifli üç madalyon vardır. Gövdede sülüs yazılı bir kitâbe ve bitkisel desenli yuvarlak madalyon bulunmaktadır).

Kaynak: Seracettin Şahin, a.g.e., 163, 168, 169 s.



**Fotoğraf 25 ve 26:** Pirinç Askı Kandil, XIV. Yy. İkinci Yarısı, Mümlük Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 157. (Dövme tekniğinde yapılmış, kazıma ve delik işi ile süslenmiştir. Askı âlemlî, gövde yukarıya doğru daralan sekiz yüzlü ve taç kubbelidir. Gövde yüzeylerinde meander motifleri arasında alt ve üstte kitabe kuşakları bulunur. Orta kısmı delik işi ajur ve kazıma teknikleri ile yapılmış salbekli şemseler rûmî ve hatâyî motifleriyle süslüdür).

Kaynak: Seracettin Şahin, a.g.e., 162, 166, 167 s.



**Fotoğraf 27 ve 28:** Ejderli Şamdan ve Detayı, XIV. – XV. Yy., Beylikler-Erken Osmanlıya Geçiş Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.:4017. (Pirinçten döküm tekniği ile yapılmıştır. Dört ayaklı şamdan, dört ejder ile ortadan altı kenarlı mum çanağını çevreler. Ejderler, yılan pullu sivri kulaklı, badem gözlü ve ağızlarını açarak çanağı ısırır vaziyettedir).

Kaynak: Seracettin Şahin, a.g.e., 146,152,153 s.



**Fotoğraf 29 ve 30:** Altın Yıldızlı Bakır Kandil, 1481 – 1512 Tarihleri Arası, Osmanlı Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 170. *(Altı kenarlıdır. Kabartma ve delik işi tekniği ile yapılmıştır. Üstten on iki dilimli kubbe ve boğumlu askılıklıdır. Gövdesinin alt ve üst kısmındaki Farsça Sultan Bayezid'in adı ve onu öven sözler bulunmaktadır. Gövde yüzeylerinin ortasında salbekli şemseler yer alır).*

Kaynak: Seracettin Şahin, **a.g.e.**, 216, 218, 219 s.



**Fotoğraf 31:** Erzurum Lalâ Paşa Câmii Şamdanlarından Örnek. *(1560 civarında yapılmışlardır. Gövdesi klâsik dönem rûmî motifleri ve hat ile süslenmiştir).*

Kaynak: Nusret Çam, **a.g.m.**, 18 s.



**Fotoğraf 32 ve 33:** Gümüş Şamdan ve Detayı, XVII. Yy. Başları, Türk İslâm Eserleri Müzesi. (*Rûmî motifleri ile gövdesi ve mumluk kısmı süslenmiştir.*)

Kaynak: **Palace Of Gold & Light – Treasures from The Topkapı, İstanbul**, İstanbul 2001, 167 s.



**Fotoğraf 34:** Murassa Çifte Şamdan, XVII. Yy. Başları, Osmanlı Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 149 A-B. (*Bakır üzerine altın varakla işlenmiştir. Tepe kısmında lâle şeklinde mumluğu bulunmaktadır. Bütün yüzey kazıma çiçek motifleri ve yuvarlak içine yerleştirilmiş firuze, yakut ve zebrecet taşları ve delik işi rûmîli süslemelerle yapılmıştır.*)

Kaynak: Seracettin Şahin, **a.g.e.**, 281, 288 s.



Cam işlerinde yapılmış aydınlatma araçlarından genellikle kandil örnekleri mevcuttur. Türk İslam eserleri müzesindeki cam kandil örnekleri, çeşm-i bülbül ve çeşitli sırça eşyalardan örnekler gösterilebilir. Burada XIII. yy.'dan yani Selçuklu cam işlerinden başlayarak günümüze kadar gelmiş şişe, vazo, bilezik ve süs eşyaları gibi kandillerde tarihin çeşitli devrelerini gösteren eserlerdir.<sup>88</sup> Ayrıca batılılaşma hareketleri sonrasında Avrupa'dan getirilen kristal camlı şamdan ve avize örnekleri de buna dahil edilebilir. Fotoğraf 35 ve 39 arasındaki örnekler camdan yapılmış aydınlatma araçlarıdır.



**Fotoğraf 35:** Cam Askı Kandil, XIV. Yy., Memlûk Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Env. No.: 1032. (Yeşil renkli, gövdesi şişkin ve uzun boyunlu askı kandildir. Kandilin bütün yüzeyi mavi, beyaz renkler ve altın yaldızla boyanan yarı bordürlü, geometrik ve bitki kökenli süslemelidir. Mineleme tekniği ile yapılmış süslemeler, gövde kısmında kırmızı ve beyaz renkte yapılmış içleri bitkisel süslemeli dilimli madalyonlardır. Boyun kısmında rûmî kompozisyonlar ve Nur suresinden ayetler yer almaktadır).

Kaynak: Seracettin Şahin, a.g.e., 162 , 164 s.

<sup>88</sup>Can Kermetli ve Zahir Güvemli, a.g.e., 48 s.



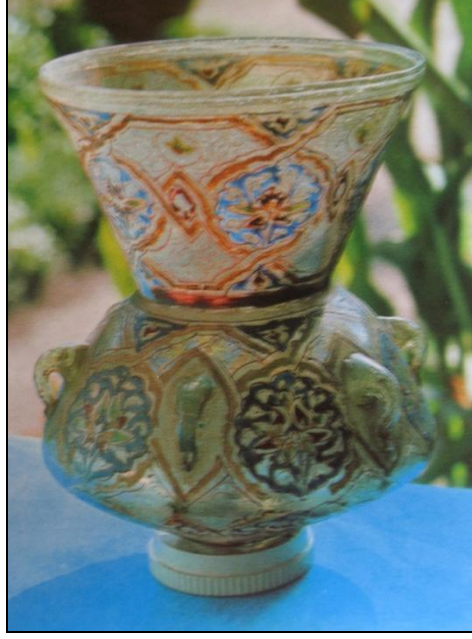
**Fotoğraf 36:** Türk Stili Venedik Cam Kandili, XVI. Yy. İkinci Yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi. (Kandilin boyun ve gövde kısmı hatâyî grubu ve yarı stilize lâle motifleriyle süslenmiştir).

Kaynak: **Palace Of Gold & Light – Treasures from The Topkapı, İstanbul**, İstanbul 2001, 149 s.



**Fotoğraf 37:** Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii'ne Ait Cam Kandil, XVI. - XVII. yy. Topkapı Sarayı Müzesi, Env. No.: 34/472. (Kandili boyun ve gövde kısmında ortabağlı rûmî kapalı formlarından oluşan desenler görülmektedir).

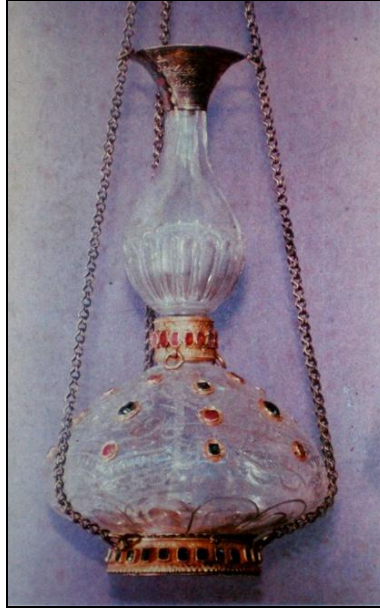
Kaynak: Nedret Bayraktar, "Osmanlılar Zamanında Saray ve Çevresi İçin Eser Veren Mısırlı İki Sanatçı", **İlgi Dergisi**, S: 81, Bahar 1995, 25 s.



**Fotoğraf 38:** Mineli Cam Kandil, Osmanlı Dönemi, Türk İslâm Eserleri Müzesi

---

Kaynak: Can Kermetli ve Zahir Güvemli, **a.g.e.**, 39 s.



**Fotoğraf 39:** Necf Taşla Mıhlama Tekniğinde Süslenmiş Cam Kandil, Osmanlı Dönemi

---

Kaynak: Zeki Kuşoğlu, "Dünkü Sanatlarımızdan Mıhlama", **İlgi Dergisi**, Y:23, S:57. İlkbahar 1989, 34 s.

Seramik ve çini yapımı aydınlatma araçları Türk süsleme sanatlarında önemli bir yer teşkil eder. Selçuklu, Memluk ve Osmanlı döneminde yapılmış olan kandiller, antik çağ kandillerinden farklı olarak, kaide, gövde ve boyun kısımlarından oluşur.<sup>89</sup> İşlevsel yönden kullanışlı olmayan çini kandilleri, süsleme ve üretim teknikleri açısından çok önemli değerler taşır. Çiniler üzerine yapılan desen ve motifler dönem hakkında bilgiler verir. Osmanlı çini cami kandillerinde bu konuda birçok önemli örnekleri görmek mümkündür. Sanat değeri yüksek olan cami kandilleri, bitki kökenli motifler (hatâyî, goncagül, penç, lâle, karanfil vb.), rûmî, bulut, çintemani ve geometrik desenler gibi geleneksel Türk motiflerinin güzel örneklerini bulundurlar. Hat sanatı da süslemeler içinde birçok örnekte görülebilmektedir. Yapıldığı mimari eserlere göre tarihlendirildikleri için belge niteliği taşırlar.

XV. ve XVI. yy. yapısı çini cami kandilleri, çini örneklerinin en iyi kalitede ve güzellikte olanlarıdır.<sup>90</sup> Bu dönemde çok renkli kandiller göze çarpar. Beyaz hamuru, şeffaf sırrı ile desenlerdeki inceliğiyle İznik atölyelerinden çıkmıştır. Motifleri parlak, renkli olup siyah konturlar (tahrir) içine alınmıştır. Boyun biraz daha uzun, karın kısmı ve kulplar daha incedir. XVII. yy. kandillerinde ise kulplar büyük ve üç gözlü olup ikisi karın ikisi boyun üzerindedir. Esas süslenen alan, boyun ve karında dolaşan sülüs hatlı yazı frizidir. XVIII. yy.'da çini merkezi Kütahya'ya kaymış, stilize kıvrak hatlı motifler kalın siyah konturlarla çekilmiş boyalarda akmalar görülmeye başlanmıştır. Bu dönem çinileri önceki dönemlere nispeten işçilik ve desen açısından kalitede düşüş yaşamıştır. İznik çini atölyelerinde üretilen mavi beyaz çini kandil süslemelerinde yazıya geniş yer ayrılmış olmakla beraber yarı stilize bitki (lâle, karanfil, sümbül vb.) motifleri ve geometrik desenler de önemli bir rol oynar. Bu devir eserlerinde Çin'den gelen Ming porselenlerinin yanı sıra, Selçuklulardan gelen motiflerin de üslubun gelişmesinde katkısı olmuştur. Yazılı kandillerde dini yazılar ön plandadır.<sup>91</sup> Kandiller hakkındaki bilgilerin çoğu müzeler (Topkapı Sarayı) ve özel koleksiyonlardan edinilmektedir. Çini kandillerden birtakım örnekler Fotoğraf 40, 41,42 ve 43'te görülmektedir.

---

<sup>89</sup>Yılmaz Eker; a.g.m., 12 s.

<sup>90</sup>İsmail Ünal, "Çini Cami Kandilleri", **Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri II**, İstanbul 1969, 74 s.

<sup>91</sup>Yılmaz Eker, a.g.m., 12 s.



**Fotoğraf 40:** Çok Renkli Çini Cami Kandili, İznik, XVI. Yy. İkinci Yarısı, Osmanlı Dönemi. (Kandilin boyun bölümünde sülüs hat ile yazılmış kitabe vardır. Gövde mavi zemin üzerinde hurdelenmiş iri yapraklar, hatâyî, penç ve goncagül motifleriyle süslenmiştir).

Kaynak: **Hicret'in 15. Yüzyılında İslam Sanatları Sergisi – İslâmi Çini ve Seramik Sanatları Sergisi**, İstanbul Nisan 1983.



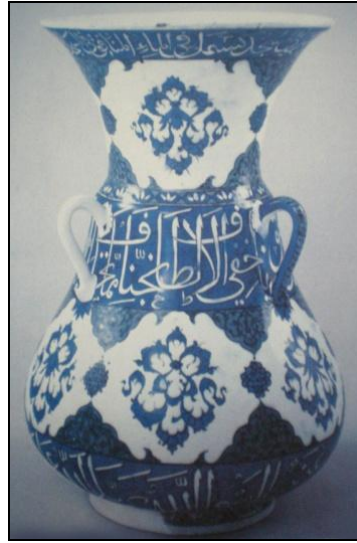
**Fotoğraf 41:** Mavi Beyaz Cini Cami Kandili, İznik, XVI. Yy. Başı, Osmanlı Dönemi. (Boyun bölümü iplik ile paftalara ayrılmıştır. Mavi zemin hatâyî grubu motifleri, beyaz zemin ortabağlı rûmî desenleri ile süslenmiştir. Boyun ve gövde arasındaki şeritlerde geçmeler ve sıralı geometrik şekiller vardır. Gövdenin ortasında beyaz zemin üzerinde irili ufaklı hatâyîler ve yaprak motifleri görülmektedir).

Kaynak: **Hicret'in 15. Yüzyılında İslam Sanatları Sergisi – İslâmi Çini ve Seramik Sanatları Sergisi**, İstanbul Nisan 1983.



**Fotoğraf 42:** Mavi Beyaz Çini Kandil, İznik, 1520 -25, Osmanlı Dönemi, Berlin Müzesi. (Boyun kısmında mavi zemindeki sülüs hatlı yazı, kitâbeli şekilde beyaz zemine yerleştirilmiştir. Ent üstteki şeritte iplik ile paftalanmış alanda beyaz zemin boş bırakılmıştır. Mavi zemin hatâyî grubu motifler ile desenlendirilmiştir. Boyun ve gövde arasındaki ince bordüre zencereklar yerleştirilmiştir. Gövdede kitabe formunda düzenlenmiş içi boş beyaz zeminli süsleme alanın mavi zemini penç ve yaprak motifleriyle süslenmiştir).

Kaynak: Oktay Aslanapa; **Türk Sanatı**, 6. Basım, İstanbul 2003, 332 s.



**Fotoğraf 43:** Süleymaniye Camii Çini Kandili, 1557, Osmanlı Dönemi, Londra Victoria Albert Museum. (Kandilin üst, orta ve alt kısmında, şerit halindeki mavi zemin üzerinde sülüs hatlı kitâbe mevcuttur. Boyun ve gövde kısımlarında beyaz zeminle paftalanmış alanlara simetrik bulut motifleri yerleştirilmiştir. İplik ile paftalı bölümler rûmî desenlerle süslenmiştir).

Kaynak: Oktay Aslanapa, “Osmanlı Devri Keramik Sanatı Araştırmalarında Yenilikler”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, Y:1, S:3, Ağustos 1989, 8 s.

Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketlerinin geliştiği XIX. yy.'da iç mimariye paralel olarak gelişen dekorasyon anlayışında aydınlatma araçlarının da bu yönde değişimler gösterdiği görülmektedir. Batıya yöneliş ile birlikte Osmanlı geleneksel estetik anlayışı, XIX. yy.'a ait sanat akımlarının ve teknolojik gelişmelerin sonucunda mekân tasarımında yeni bir kimlik arayışına girmiştir. Avrupa'daki uluslararası fuarlardan saraylar için tasarımlar satın alınmış ve mekânlar itibarın ifadesi olarak son teknolojik gelişmeleri kapsayan yeni tasarımlarla donatılmıştır. Bu etkinin en çok görüldüğü aydınlatma araçları, Dolmabahçe Sarayı'nda yer almaktadır.<sup>92</sup> Sanayi devriminin Dolmabahçe Sarayı'ndaki aydınlatma araçları üzerindeki etkisini İpek Fitoz şu şekilde açıklamaktadır:

*“Dolmabahçe Sarayı'nda Sanayi Devrimi'nin en gelişmiş aydınlatma ve cam teknolojisi ürünleri yer almıştır. Sanayi Devrimi enerji kaynağı olarak kömür, gaz, petrol ve elektriğin kullanımına imkân tanıyarak yeni yapay ışık kaynaklarının oluşumuna ve gelişimine önderlik etmiş, geniş mekânları aydınlatmak için dev boyutlu aydınlatma elemanları tasarımlarına olanak sağlamıştır. Sanayi Devrimi birbirini etkileyen ve yönlendiren teknolojik imkânların gelişimini sağlayarak aydınlatma tasarımında yaratıcılık düşüncesinin önemini de artırmıştır. Böylece büyük boyutlu üretim düşüncesinin ilk tasarımcıları olmak isteyen aydınlatma üreticileri arasında büyük yarış başlamıştır. Bu devrimin oluşum nedenlerinden biri olan güç tutkusu yeni ürünlerin geniş mekânların aydınlatılması yanında "statü ifadesi" olması açısından çarpıcı biçimde tasarlanmalarını da sağlamıştır.”<sup>93</sup>*

XIX. yy.'da saray ve köşklere batının bu anlamda tasarlamış olduğu avize, aplik, şamdan, gaz lambaları ve fenerler kullanılmaya başlanmıştır. Türk geleneksel süsleme sanatlarının klâsik üslubu birçok alanda, yerini Avrupa'da gelişen Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarına bırakmıştır. Saraylarda kullanılmış olan aydınlatma araçlarına bakıldığında, birçoğunun bu üsluplar etkisinde yapıldığı görülmektedir. Aydınlatma araçların süslemelerinde bu üsluplara özgü kıvrımdallar, iri yapraklar, hayvan ve insan figürleri, resimler, natüralist çiçekler, fiyonk süslemeler

---

<sup>92</sup>İpek Fitoz, **a.g.e.** 11 s.

<sup>93</sup>İpek Fitoz, **a.g.e.** 17 s.

kullanılmıştır. Metal (bronz, gümüş), cam gibi malzemelerin yanında porselen, değerli taşlar ve fildişi ile yapılan örnekler mevcuttur.



**Fotoğraf 44:** Dolmabahçe Sarayı'nda Muayede Salonu'nun Kubbesine Asılı Olan İngiliz Yapımı Dev Boyutlu Avize, 1853, Env. No.: 11/1607, Salon No.: 300. (4.5 ton ağırlığında oldukça büyük olan bu avize, metal askılar ve kesme kristallerden yapılmıştır. Kademeli kristal kollar, kollara bağlı dekoratif kristallerle süslenmiştir. Avize üzerinde 664 adet mumluk vardır).

Kaynak: İpek Fitoz, **a.g.e**, 28, 31 s.; **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces**, İstanbul 1998, 14 s.





**Fotoğraf 45 ve 46:** Beylerbeyi Sarayı Kristal Avizesi ve Detayı, Env. No.: 51/4, Salon No.: 17. (Altın varakla konturlanmış, yeşil, süt beyaz renkli kristal avize 72 kollu ve mumlukludur. Aynı renkte mumluklar ve çan şeklinde askılarla süslenmiştir).

Kaynak: Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces, İstanbul 1998, 94, 95 s.



**Fotoğraf 47:** Dolmabahçe Sarayı Kristal Avizesi, Env. No: 11/1, Salon No: 1. (Alttaki baklava şeklinde kesmeli küreler ve oval askılarla çevrili alttaki çanak kısmı, yaprak biçiminde kesmeli kristallerden oluşur. Avize 60 mumluktur. İki kademeli kollar ve kollardan sarkıtılmış aksesuar camlarla düzenlenmiştir).

---

Kaynak: **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces**, İstanbul 1998, 36, 37 s.



**Fotoğraf 48:** Kristal Camlı Avize, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 11/245, Salon No.: 14. (Avize bronz ve kristal camlardan yapılmıştır. Alttaki armut biçimli bir kristal ile başlayan avize kristal boğumlar ile yükselir. Avize gövdesindeki bronz kollar ve tepeliği oluşturan dekoratif kollar yıldız motifli yaprak formunda kristallerle süslenmiştir. 42 mumluktur).

---

Kaynak: **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces**, İstanbul 1998, 22, 23 s.



**Fotoğraf 49:** Şamdan, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 51/265, Salon No.: 189. (Bronz üzerine altın varaklıdır. Yuvarlak taban üzerinde fil, gergedan, zürafa heykelcikleri vardır. Gövdesi bronz ve mermerlerden boğumlarla yükselerek devam eder. Kaideden mumluklara geçiş bölümünde kuş figürleri yer alır. Hilal motifleri şamdanın gövdesinde ve en tepesindedir. Gövdede kıvrımlı barok rokoko yaprakları ile süslenmiştir. 12 kollu ve mumlukludur).

---

Kaynak: Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces, İstanbul 1998, 26, 27 s.



**Fotoğraf 50:** Fener, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 52/12, Oda No.: 57. (Dört ayaklı, kare kaideli bronz el feneridikdörtgen formudur. Köşelerde yükselen sütunlar Gotik kemer formları ile birleşir. Gotik üslup köşelerdeki kuleciklerde de görülür. Üst tarafta ajurlu delme tekniğinde kubbecik tek kulpludur. Bir tarafı sürme camdır).

---

Kaynak: Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces, İstanbul 1998, 34, 35 s.



**Fotoğraf 51 ve 52:** Şamdan, Dolmabahçe Sarayı, Hicrî 1287, Env. No.: 55/7, Salon No.: 88. (Gümüştan kabartma bitki kökenli naturalist üsluptaki motiflerle süslenmiş bir taban üzerinden boğumlu bir gövde yükselir. Bu gövdeden 6 kıvrık kol çıkar. Şamdanın kaidesinde Osmanlıca “İsmetlü Pertevniyal Valide Sultan Aliyetü’ş-şân Hazretleri 1287” yazmaktadır).

Kaynak: Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps İn The National Palaces, İstanbul 1998, 30,31 s.



**Fotoğraf 53:** Gümüş Şamdan, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 11/394, Salon No.: 18. (Şamdan, etrafı bitki kökenli motifler arasında ay yıldız süslemeli yuvarlak gümüş bir taban üzerinde yükselmektedir. Tabanda tropikal bir ortam içinde fil ve ağaç heykelcikleri bulunmaktadır. Bu heykelciklerin arasından gümüş yaprak ve çiçeklerle sarılmış büyük bir fildişi çıkmaktadır. Fildişini saran gümüş yapraklardan çıkan kıvrım dallarda 23 mumluk bulunmaktadır. Fildişinin ucunda iri iki zincire bağlı bitki kökenli motiflerle süslü buhurdan vardır).

Kaynak: Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces, İstanbul 1998, 48,49 s.



**Fotoğraf 54:** Duvar Lambası, Aplik, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 82/493, Oda No.: 20. (Kıvrık üç kollu, bronzdan yapılmıştır. Havagazı ile çalışacak şekilde yapılmıştır. Kollar, barok rokoko üslubunda kıvrımdalar ve yapraklar ile süslenmiştir. Cam fanuslar yıldız motiflidir).

Kaynak: Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces, İstanbul 1998, 44, 45 s.



**Fotoğraf 55:** Gaz Lambası, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 62/6724, Oda No.: 214. (Bronzdan dört ayaklı, dörtgen kaideli ve iki kulpludur. Gövdesi vazo şeklindedir. Açık yeşil renkli porselendir. Üzerinde beyaz renkli kadın ve çiçek figürleri vardır).

Kaynak: **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces**, İstanbul 1998, 80, 81 s.



**Fotoğraf 56:** Gaz Lambası, Dolmabahçe Sarayı, Env. No.: 62/8974, Oda No.: 221. (Koyu mavi renkli porselen gaz lambasının yüzeyi renkli panolar içinde bitki kökenli motifler, balık ve kuş figürleri ile süslenmiştir. Gaz deposu ve makine aksamı madenidir).

Kaynak: **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces**, İstanbul 1998, 84, 85 s.

“Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı bütün saray, kasır ve köşklerin iç düzenlemesinde dikkati çeken aydınlatma araçları saraylarda aydınlattıkları mekânlarda devlet idaresinin ve yaşantının sessiz tanıkları olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bugün, yalnızca aydınlatmayı sağlamakla kalmayıp aynı zamanda ihtişamlı görüntüleriyle ve güzellikleriyle mekânları süsleyen kristal avizeler aydınlatma araçlarının en önemli grubunu oluştururlar. İşlevsel açıdan önem taşıyan büyük salonlar ve odalar son derece değerli, hatta bir kısmı eşsiz kristal avizelerle donatılmıştır. Saraylarda yer alan avizelerin hemen hepsi satın alma ya da hediye yoluyla, cam sanatında ün yapmış italya, İngiltere, Fransa, Çekoslavakya gibi ülkelerden gelmiş Bohemya, Murano, Baccara ve İngiliz kristallerinden yapılmış kaliteli ve değerli parçalardır. Avizelerde kullanılan 'cam' terimi, genel olarak silis, soda, kalker karışımından oluşan cam için kullanılmaktadır. Daha ağır, parlak, erime noktası düşük olan ve içinde kurşun oksit bulunan cama ise, kristal denilmektedir. Bu tür karışım camı biraz ağırlaştırmakta, ona parlak ve saydam bir görünüm vermektedir. Kristal cam diğer camlara göre daha ince tonlarda titreşim yaptığı gibi normal camlar kadar sert olmadığı için aşındırılarak işleme, süsleme ve parlatma işlemleri daha kolaydır. Bu doğrultuda, kristal malzeme ile çok değişik formlar verilerek ve zaman zaman renklendirilerek çeşitli boyutlarda ilgi çekici zengin tasarımlara gidilmiştir.”<sup>94</sup> Saraylarda kullanılan avize ve onlara takım olarak yapılmış şamdan, abajur, apliklerin birçoğu, bu kristal camlar ile metal kasası örtülecek şekilde tasarlanmıştır. Ayaklı lambader formlarında şamdanlar ve tavan yüzeyine uygulanmış plafonye tipi avizelerde görülmektedir.

XIX. yy. sonları ve XX. yy. başlarında tasarlama eylemlerindeki değişmeler ve bu konuda bilinçlenmenin sonuçları, ileri endüstriye sahip ülkelerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatın zanaat ile birlikte yorumlanmaya, bir ürünün sanat objesi gibi algılanması düşüncesi günümüz endüstriyel tasarım çalışmalarının temelini oluşturmuştur. El sanatları ve geleneksel estetik anlayışı bunu gerçekleştirmede önemli bir aracı malzeme durumundadır. Sanayileşme sonucu oluşan toplu üretime karşı dünyada birtakım sanat ekolleri ortaya çıkmış ve bu

---

<sup>94</sup>Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces; TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., İstanbul – 1998, 10- 11 s.

ekoller, tasarlanan ürünün nitelikli olmasının yanında estetik kaygı ile de ele alınmasını sağlamıştır.

Endüstriyel tasarım ve el sanatlarını birleştiren anlayış, XIX. yy. ortalarında İngiltere’de John Ruskin, Fransa’da Baron Léon de Laborde endüstrinin el sanatlarını öldürdüğü düşüncesi ile doğaya tekrar dönmenin insanlığa ve sanata yeni olanaklar kazandıracağı tezini ortaya atması ile çıkmıştır. “*Art Nouveau*” denilen ekol, 1884 ve 1889 Paris Sergileri iç dekorasyonda ve mobilya sanatında bu alandaki estetik devrimin kaynağı oluşturmuştur. Dalgalı kıvrım formlar, kuğular, tavus kuşları, çeşitli su kuşları, fantastik figürler, çeşitli egzotik bitkiler, zambaklar, nilüferler, kadın figürleri, stilize bitki motifleri Art Nouveau’nun en özgün dekoratif özellikleri olarak kabul edilebilir. XVIII. yy. Rokoko üslubunu anımsatan asimetrik floral (çiçekli, bitkisel) desenler ile karşımıza çıkan Art Nouveau üslubu, 1900 Paris Sergisi ile resmen tanınır. 1900’deki bu sergi zaferinden kısa bir müddet sonra Art Nouveau üslubu güncelliğini yitirir. Ancak XX. yy. başlarında Fransız mobilya üretimine yeni perspektifler getirdiği gibi, günümüz modern mobilyasının da çıkış kaynağı olmuştur. Endüstriyel yapım ile el sanatlarını beraber bünyesinde barındıran ve Art Nouveau’dan sonra yeni bir üslup olarak karşımıza çıkan Art Deco, aslında 1916 yılı için planlanmıştır. Araya Birinci Dünya Savaşı’nın girmesiyle bu tasarım planı 1922 yılına ertelenmiştir. 1925 yılında ise resmen tanınmıştır. Paris’te ortaya çıkan ve tüm Avrupa ve Amerika’ya yayılan Art Deco mobilyanın kökenleri XX. yy. başlarında Almanya ve Avusturya’nın Geleneksel el sanatları atölyelerinde üretilen mobilyalara dayanır.

Art Nouveau üslubunun mobilyaya getirdiği en önemli özellik tasarlanan ürünün bütünlüğünün sağlanması ve bulunduğu ortamla uyum ilişkisidir. Mobilyanın ahşap kısmından döşemelik kumaşına, aynı mekânda bulunan mobilyaların kendi aralarında olduğu kadar, duvar kâğıdı veya duvar kaplaması, zemin döşemesi veya halı ve aydınlatma elemanları ile de görsel bir harmoni içinde olmasına büyük bir titizlikle dikkat edilmiştir. Art Deco mobilyalar ise İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen modernizmin öncüsüdürler.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup>Feryal İrez, “Art Nouveau ve Art Deco Mobilyalar”, **Antik Dekor**, S: 64, 2001, 84-88 s.



Art Nouveau ve Art Deco'nun dışında günümüze kadar endüstriyel tasarıma etkisi olan Bauhaus'un önemli bir yeri vardır. 1919'da Walter Gropius tarafından kurulmuş olan bu ekol, XX. yy.'da mimari, tasarım ve sanatta yeni akımlar oluşturmuş ve çevremizde görülen önemli değişimlerin birçoğunun temelini atmış olan bir harekettir. Gropius'un yapmak istediği kuram ile uygulamayı birleştirmek ve uygulama ağırlıklı bir sanat eğitimi gerçekleştirmektir. Bauhaus'u diğer tasarım ekollerinden ayıran en önemli özellik, sanatsal tasarımlarda makinelerden yararlanmayı uygun görmesi, endüstrinin olanaklarını yadsımayarak endüstriyel üretim şartlarında bir sanat eğitimi vermesidir. Bu özellik onu ilk gerçek endüstri tasarımı okulu olmasını sağlamıştır.<sup>96</sup> Sanat ve zanaatın iç içe olduğu ürünler ve tasarımlar ile bugünün endüstriyel tasarım anlayışının temelidir. "Bauhaus'un 1919'daki programını açıklarken: *'Tüm görsel sanatların nihai amacı bütün bir yapıdır. Birlikte mimari, heykel ve resim sanatını tek bir bütünlük içinde kucaklayacak ve bir gün bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru yükselecek geleceğin yeni strüktürünü arzulayalım, tasarlayalım ve yaratalım'* sözü bunu desteklemektedir."<sup>97</sup>

Bu tip sanat ekollerinin gelişimi, Türkiye'de de gelişen endüstriyel tasarıma etki etmiştir. Günümüzde, geleneksel süsleme sanatları ile birlikte yorumlanarak yapılan aydınlatma elemanları, iç mimari de ve dekorasyonda yer bulmaktadır. Türkiye'de bu anlamda endüstriye yönelik birçok alanda birtakım çalışmalar, özgün ve kişisel tasarımlar yapılmaya başlanmıştır. Geçmişte Orta Asya ve İslâm etkisi ile gelişen motif ve desenlerle süslenmiş kandiller, şamdanlar, fenerler; daha sonraları batılılaşma hareketleri ile Avrupa'dan getirilmiş avizeler, şamdanlar, aplikler, gaz lambaları v.b. aydınlatma araçları, bugün Türkiye'de modern tasarım anlayışı çerçevesinde bir kültür ve sanat objesi olarak farklı şekillerde tasarımlarla kendini göstermektedir. Geleneksel Türk süsleme sanatlarının form ve desenleri tasarımlar üzerinde uygulanmaktadır. Bunlar ürün üzerinde desenlerin konulmasıyla veya motiflerin ürünün bütününe de form olarak gösterilmesiyle sağlanmaktadır. Günümüzde şirket veya kişi bazında yapılan birtakım aydınlatma ürün tasarımları

<sup>96</sup>Üstün Alışaç, "Bauhaus" Maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ans.**, C: I, İstanbul 1997, 203 s.

<sup>97</sup>Huriye Gürdallı ve Atilla Yücel, "Mimarın Formasyonunda Formel Mimarlık Eğitiminin Yeri", **İtüdergisi**, C: V, S:1, Mart 2006, 101 s.

geleneksel form ve desenleri yansıtmaktadır. Bu anlamda, tasarımcı Deniz Tunç ve Aslı Kıyak İngin'in çalışmaları kayda değer niteliktedir.

Aydınlatma ürün tasarımcısı Deniz Tunç'un çalışmalarında geleneksel motif ve desenlerin modern tasarım anlayışı ile harmanlandığı, geçmişten bir etki bıraktığı açıkça görülmektedir. Tasarımlarda çintemani, rûmî ve geometrik formda geleneksel motifler ve desenler ağırlıktadır (**bkz. fotoğraf 57 - 69**). Ayrıca form olarak eski tip aydınlatma araçlarının formlarından ilham alınmıştır (**bkz. fotoğraf 62**). Kendisi ile yapılan bir röportajda geleneksel sanatların aydınlatma ürün tasarımında etkisi ve önemi konusundaki yaklaşımını şu şekilde açıklamaktadır: “...*Kültürümüze yabancılaştırmadan, tanıdık formları, motifleri modernize edip kullanarak heykelsi ışıklar tasarlıyorum. Birer sanat nesnesi gibi algılsınlar istiyorum. Konduklara mekânlara kişilik katsınlar, günümüz dünyasının içinde işlemiş çok katmanlı kültürümüzü hissettirsin, tarihimizi hatırlatsın, yaşanmışlık duygusu versinler. Osmanlı ve Selçuklu formlarını grafik bir tat ile yeniden yorumluyorum.... Renk olarak patine ile matlaştırılmış altın ve gümüşün yanı sıra nötr renkler; motif olarak tarihsel bir çağrışıma olduğunu düşündüğüm bütün geleneksel motifleri; malzeme olarak da gümüş ve altın varakları, çağdaş sanayi telini, tespihlerin kendilerini, renkli ipliklerde püskülleri, bronz ve diğere metalleri kullanıyorum.....Küreselleşmenin kendisine değil tekdüzeliğine karşı etnik kökenli bir seçeneği sunmak en büyük amacım.... Seri üretimin soğuk tuzaklarına düşmeden el işçiliğini, unutulmuş ustaları nasıl günümüze taşıyabilirim arayışı beni kendi kültürümüze doğru başlattığım serüvene yöneltti. Bu sayede hem dedektifçiliği oynadım, hem de günümüz malzemelerini bu desenlerle nasıl buluştururum arayışlarından Osmanlı ve Selçuklu'ya yöneldim.*”<sup>98</sup>

Endüstriyel tasarımcı Aslı Kıyak İngin ise, Çelik Dizayn firmasında yaptığı birtakım tasarımlarda Aydınlatma araçlarında geleneksel Türk motiflerinden ve ebru sanatından yararlanmışır (**bkz. fotoğraf 70 - 73**). Özellikle lale formunda yapmış

---

<sup>98</sup>“Deniz Tunç - Aydınlatma Ürün Tasarımcısı”, **Professional Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, 66, 67 s.

olduğu tasarım oldukça başarılıdır. Modern ve geleneksel etkisinin günümüz aydınlatma teknolojisi ile harmanlandığı belirgin örneklerdendir.

Bu çalışmaların dışında, piyasada sınırlı sayılarda üretilerek çıkarılan Paşabahçe firmasının cam aksesuar ürünleri içinde mevcut, el yapımı aydınlatma ürün tasarımları görülmektedir (**bkz. fotoğraf 74 - 81**). Çini şeklinde yapılmış opal camdan şamdan örnekleri görülmektedir. Yıldızla işlenmiş cam şamdanlar eski örneklerden esinlenilerek yapılmıştır, ancak desenlerin doğruluğu konusunda net bir şey söylemek mümkün değildir.

Bunun gibi çalışmalar, Geleneksel Türk sanatları alanında desen ve tasarım bilgisine sahip olan bizim gibi mezunlar için günlük hayatımızda kullanılan bütün elemanlarda benzeri tasarımları uygulamamızın kültür hayatımız ve kimliğimiz bakımından ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Yeni nesil tasarımcılarının tekstilden ahşaba, metalden taş işçiliğine kadar geleneksel kültürün unsurlarını yansıtan tasarımlar yapması, gelecek nesillere geçmiş kültürümüzü yansıtan görsel malzemeler aktarmanın bir yolunu sağlamaktadır.



**Fotoğraf 57:** Avize, “İstanbul”, Deniz Tunç Tasarımı

---

Kaynak: [www.deniztunc.com/index\\_tr.html](http://www.deniztunc.com/index_tr.html)



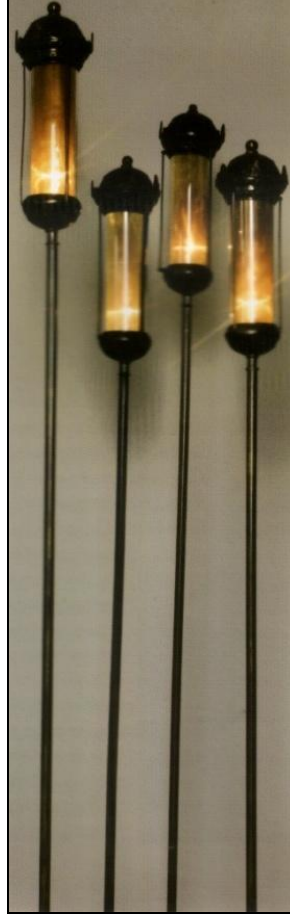
**Fotoğraf 58 ve 59:**Askı Avize ve Detayı.“Venedik Tavandan”,Deniz Tunç Tasarımı

Kaynak: [www.deniztunc.com/index\\_tr.html](http://www.deniztunc.com/index_tr.html)



**Fotoğraf 60 ve 61:** “Sarmal Fetih” Koleksiyonundan Lambader ve Detayı, Deniz Tunç Tasarımı

Kaynak: **Design Schneider**, Y:1, S: 6, İstanbul Kasım – Aralık 2007, 6 s.



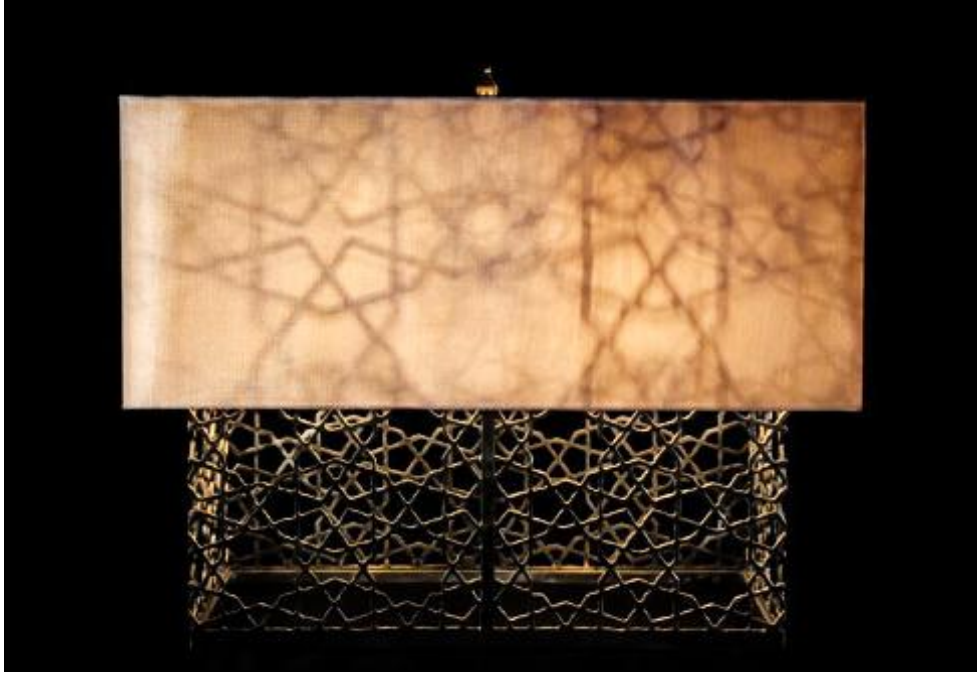
**Fotoğraf 62:** Lambader, “Hürrem”, Deniz Tunç Tasarımı

Kaynak: “Deniz Tunç - Aydınlatma Ürün Tasarımcısı”, **Profesyonel Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, 67 s.



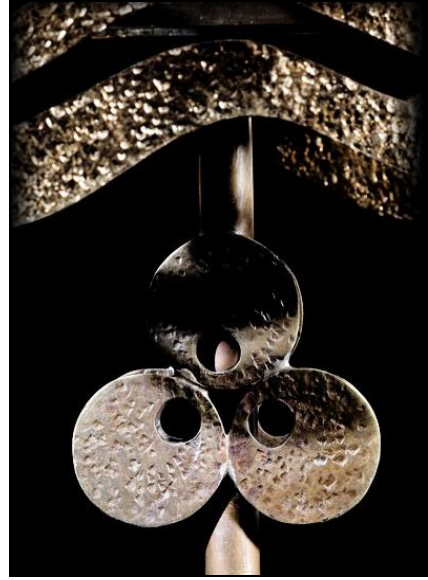
**Fotoğraf 63 ve 64:** Masaüstü, “Çintemani Sehpaüstü Şapkalı”. Deniz Tunç Tasarımı.  
Pirinç ve Kumaş Abajur Şapkalı

Kaynak: [www.deniztunc.com/index\\_tr.html](http://www.deniztunc.com/index_tr.html)



**Fotoğraf 65:** Masaüstü, “Kafes”, Deniz Tunç Tasarımı. Sarı Metal ve Kumaş Şapkalı

Kaynak: [www.deniztunc.com/index\\_tr.html](http://www.deniztunc.com/index_tr.html)



**Fotoğraf 66 ve 67:** Masaüstü, “Çintemani Sehpaüstü”. Deniz Tunç Tasarımı. Pirinç, Altın Varaklı.

Kaynak: “Deniz Tunç - Aydınlatma Ürün Tasarımcısı”, **Professional Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, 67 s.; [www.deniztunc.com/index\\_tr.html](http://www.deniztunc.com/index_tr.html)



**Fotoğraf 68:** Geometrik Motifli Masaüstü, Deniz Tunç Tasarımı.

---

Kaynak: “Deniz Tunç - Aydınlatma Ürün Tasarımcısı”, **Professionel Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, 67 s.



**Fotoğraf 69:** Çintemani Formunda Duvar Aydınlatması, Deniz Tunç Tasarımı.  
Pirinç, Altın Varaklı.

---

Kaynak: “Deniz Tunç - Aydınlatma Ürün Tasarımcısı”, **Professionel Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, 67 s.



**Fotoğraf 70:** “Çintemani” Askı, Aplik ve Masa Lambası, Aslı Kıyak İngin Tasarımı.

---

Kaynak: Çelik Dizayn 2004 Kataloğu, Türkiye.



**Fotoğraf 71:** “Tulip”. Askı, Aplik, Lambader ve Masa Lambası, Aslı Kıyak İngin Tasarımı.

---

Kaynak: Çelik Dizayn 2004 Kataloğu, Türkiye.





**Fotoğraf 72 ve 73:** “Ebru” Masa Lambaları. Aslı Kıyak İngin Tasarımı.

Kaynak: [www.celikdizayn.com/urunler/Yeniurunler-Ebru.htm](http://www.celikdizayn.com/urunler/Yeniurunler-Ebru.htm)



**Fotoğraf 74 ve 75:** “Övgülü Mumluk”, Paşabahçe El Yapımı Cam Şamdan ve Detayı. (Övgülü Mumluk üzerindeki desenler, XIII. yy. sonu ve XIV. yy. başına tarihlenen ve orijinali New York Corning Cam Müzesi`nde sergilenen antik cam mumluk üzerindeki desenlerden esinlenerek yapılmıştır. Mumluğun boyun ve taban kısmı; rumi ve yaprak motifleri ile, gövde kısmı ise geometrik desenler yeşil, mavi ve kırmızı renkli minelerle süslenmiştir. Mumluk gövdesindeki yazıda; El Alim, El Adil, El Mücahid, El Murabıt, El Müsagir, El Müeyyed, El Muzaffer, El Mensur, El Melik, El Kaim gibi övgü sözcükler yer almaktadır. Üzerindeki kabartmalı boya tekniği ile oluşturulan rölyef desenlerin tümü el işçiliği ile 24 ayar altın yaldız kaplanarak gerçekleştirilmiştir).

Kaynak: [www.pasabahcemagazalari.com](http://www.pasabahcemagazalari.com)



**Fotoğraf 76 ve 77:** “Şemseli Şamdan” ve Detayı. Paşabahçe El Yapımı, Opal Cam. (Şemseli Şamdan; Londra British Museum`da sergilenmekte olan ve 1525 yılına tarihlenen "Baba Nakkaş" üslubu seramiklerinde İznik mavi beyaz antik seramik şamdanın form ve desen olarak opal cam üzerindeki yorumu ve uygulamasıdır. Şemseli Şamdan`ın gövdesi ve boyun kısmı üzerinde ana tema olarak "Baba Nakkaş" üslubu hatayi motifleri ve tekrarlanan pençler süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Kaynak: [www.pasabahcemagazalari.com](http://www.pasabahcemagazalari.com)



**Fotoğraf 78 ve 79:** “Şemse Sütun Şamdan” ve Detayı. Paşabahçe El Yapımı Cam şamdan. (XVI.-XVII. yy. yapımı pirinç şamdanlardan esinlenerek üretilen Şemse Sütun Şamdan üzerinde, tek iplik rûmî ve goncagül motifli bordürler, ortada rûmîli salbekli yarım şemse ve dikdörtgen kartuşlar süsleme motifleri olarak kullanılmıştır. Üzerindeki rölyef desenlerin tümü el işçiliği ile 24 ayar altın yaldız kaplanarak gerçekleştirilmiştir.

Kaynak: [www.pasabahcemagazalari.com](http://www.pasabahcemagazalari.com)



**Fotoğraf 80 ve 81:** “Yonca Sütun Şamdan” ve Detayı. Paşabahçe El Yapımı Cam Şamdan. (XVI.-XVII. yy. yapımı pirinç şamdanlardan esinlenerek üretilmiş şamdan üzerinde, kıvrım dallı çiçeklerden ve tek iplik rûmilerden oluşan yatay bordürler ve gövdede dört yapraklı yoncalar meydana getiren hatâyî motifleri süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Üzerindeki rölyef desenlerin tümü el işçiliği ile 24 ayar altın yaldız kaplanarak gerçekleştirilmiştir).

---

Kaynak: [www.pasabahcemagazalari.com](http://www.pasabahcemagazalari.com)

### 2.3. GELENEKSEL FORM VE DESENLERLE TARAFIMDAN TASARLANMIŞ ÖZGÜN AYDINLATMA ELEMANLARI

Bu bölümde, geleneksel Türk motiflerinden ve formlarından esinlenerek tasarlanmış aydınlatma elemanlarından, (bana ait) 32 adet özgün tasarım çalışması yer almaktadır. Tasarımlarda geleneksel motifler, form ya da yüzey süslemesi olarak düzenlenmiştir. Tasarımların çoğunluğu günümüz modern aydınlatma tasarımı formlarının çizgisinde oluşturulmuştur. Bazı tasarımlarda, kandil gibi geleneksel formlardan esinlenerek yapılmış çalışmalar görülmektedir (**bkz. Şekil 140-145**).

Tasarımlar hazırlanırken, bunların endüstriyel üretime uyumlu olacak şekilde düzenlenmesine de dikkat edilmiştir. Tasarımlarda tercih edilen malzemelerde de bunu görmek mümkündür.

Özgün tasarımlar ev içi mekânına göre temel alınarak hazırlanmıştır. Evlerde kullanılabilecek iç mekân aydınlatma araçlarının hemen her çeşidinde (plafonye tipi, kollu ve sarkıtma avizeler, masaüstü lambaları, lambaderler, aplik) tasarım yapılmıştır. Özgün tasarımlarda kullanılan geleneksel motifler, hatâyî, penç, goncagül, yaprak, lâle, karanfil, çintemani, bulut, geometrik (sekiz dilimli yıldız), zencerek ve elibelinde motifleridir. Ayrıca ebru ve hüsn-i hat sanatlarından faydalanılmış tasarımlarda görülmektedir (**bkz. şekil 117 ve 139**).

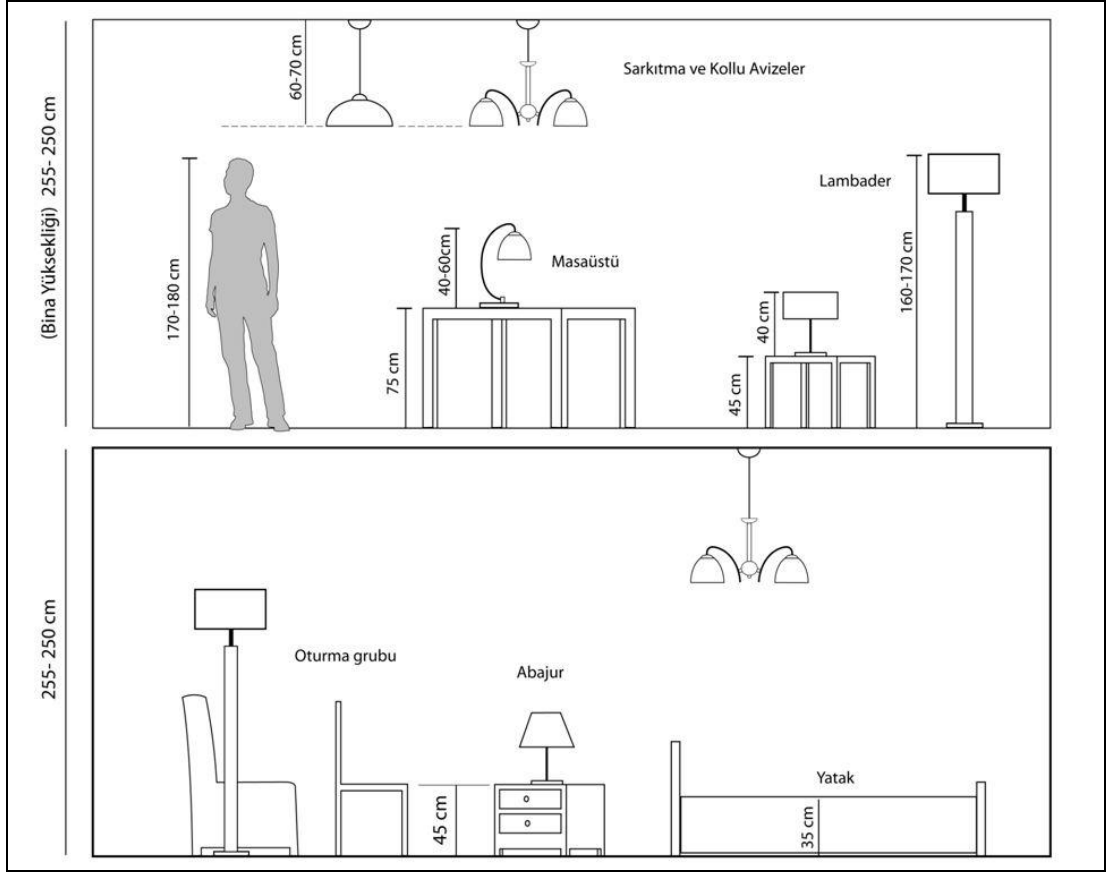
Tasarımlardan bazıları tek bir çeşit olarak bazıları da takım olarak yapılmıştır. Şekil 39-41, 42-45, 46-49, 66-68, 69-71, 75-78, 91-94, 95-96, 97-98, 99-101, 102-105, 109-111, 116-117, 118-121, 126-128, 134-137, 138-139, 146-150'daki tasarımlar tek başına hazırlanmış aydınlatma elemanı tasarımlarıdır. Birbirine takım olan tasarımlar da kollu avize, sarkıt, aplik, masaüstü lambası, abajur ve lambader gibi iç aydınlatma elemanlarına yer verilmiştir. Takım olarak yapılan tasarımlarda ürün sayısı iki ile dört arasında değişiklik göstermektedir.

Aydınlatma araçlarına uyarlandıkları motiflere göre isimler verilmiştir. Tasarımın isimlendirilmesinde kullanılan motifin işlevi göz önünde bulundurularak isimlendirme yapılmıştır. Meselâ, lale motifinden uyarlanan aydınlatma aracı için “lâle avize”, “lâle aplik”, “lâle lambader”, “lâle abajur”, “lâlezar”, çintemani

motifinden uyarlanan için “çintemanili”, karanfil motifinden uyarlanan için “karanfil” gibi isimler kullanılmıştır.

Giriş kısmında belirtildiği üzere tasarımlar ilk aşamada eskiz çizimi veya teknik çizim şeklinde gösterilmektedir. Bu çizimlerin üzerinde genel hatlarıyla ürünün parçalarının isimleri veya malzemeleri konulmuştur. Hangi tip parçaların tasarıma uyarlanmış olduğunu net görebilmek için yapılmıştır. Bu çizimden sonra tasarımın bilgisayarda modellendirilmiş resimleri gösterilmektedir. Tasarımların yapılış amacında ürünün ne için tasarlandığı, motiflerin nerelerden esinlendiği ve ürünün niteliği açıklanmaktadır.

Modellerin ölçüleri, şekil 28’deki çizimde gösterilen ve olabileceği düşünülen tahmini ölçülerdedir. Aydınlatma ürün tasarımcısı Serdal Ulu’dan alınan bilgiye göre “*Aydınlatma ürünü tasarımında ölçüler mekâna (ev, otel, lobi vb.), kullanılan malzemeye, isteğe göre değişiklikler göstermektedir. Bu açıdan aydınlatma araçları ölçülerine tam anlamıyla bir kural koyulamamaktadır. Sadece bina yüksekliklerine, eşyalara ve insan konumuna göre standart birtakım ölçüler verilebilmektedir*” (bkz. **şekil 28**). Sanat niteliği taşıyan tasarımlarda, bulunduğu mekâna göre ve kullanıldığı alana göre tasarımın bütünü orantılı büyültülüp küçültülebilir. Bu çalışmada yapılan tasarımların ölçüleri serbest şekildedir. Özgün tasarımların ebatları, şekil 28’de gösterilen ölçü aralıklarında düşünülebilir. Sadece uygulaması yapılan tasarımlarda orijinal ölçüler verilebilmiştir.



**Şekil 28:** Bina Yüksekliği, İnsan Boyu ve Eşyaların Konumuna Göre Aydınlatma Araçlarının Standart Boyları. (Genişlikler tasarıma göre değişebilir. Apliklerde ve gömme aydınlatma araçlarında çeşitlerin çokluğundan dolayı bu tip bir ölçü verilmemiştir. Şekilde verilen bina, eşya ve insan boyu ölçüleri mimaride kullanılan standart ölçülerdendir).

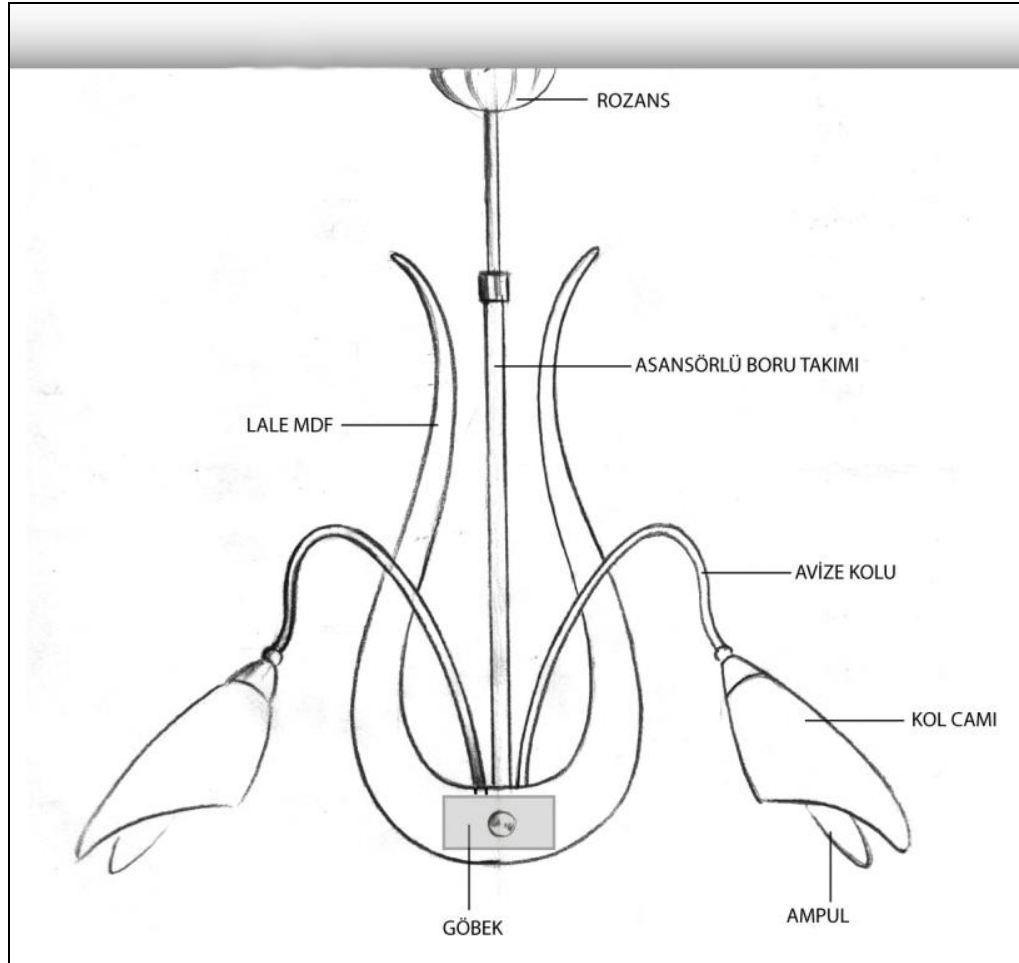
Kaynak: 8.6.2009 tarihinde Serdal Ulu'dan Naklen, Çizim: Serdar Menek

### “Lâle” Avize ve Aplik

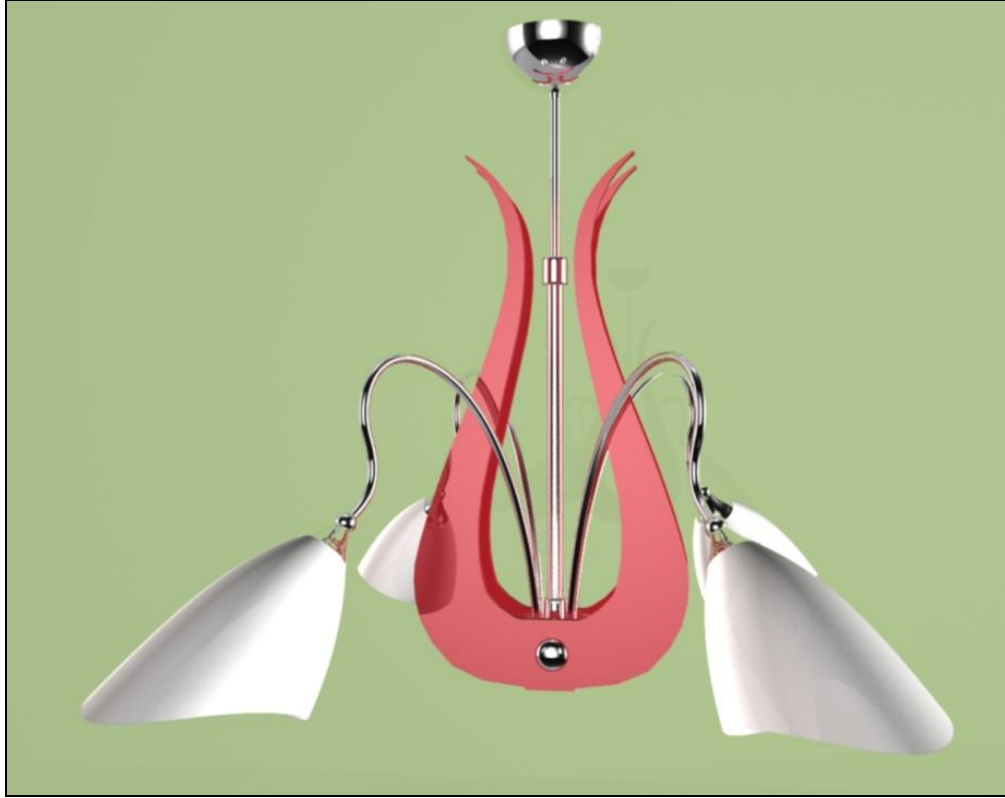
Avize ve aplik olarak düşünülen bu model, lâle motifinden uyarlanmıştır. Tasarımda kullanılan lâle motifi, Türk süsleme sanatlarının hemen her alanında kullanılmış olan lâle motifinin genel hattından yola çıkılarak çizilmiştir. Basit bir formda stilize edilen lâle motifi, mdf olarak avizeye uyarlanmıştır.

Malzeme olarak mdf, kol camları, metal borular ve sıvama parçaları kullanılmıştır. İki parça halindeki lâle motifini anımsatan mdf, kolların monte

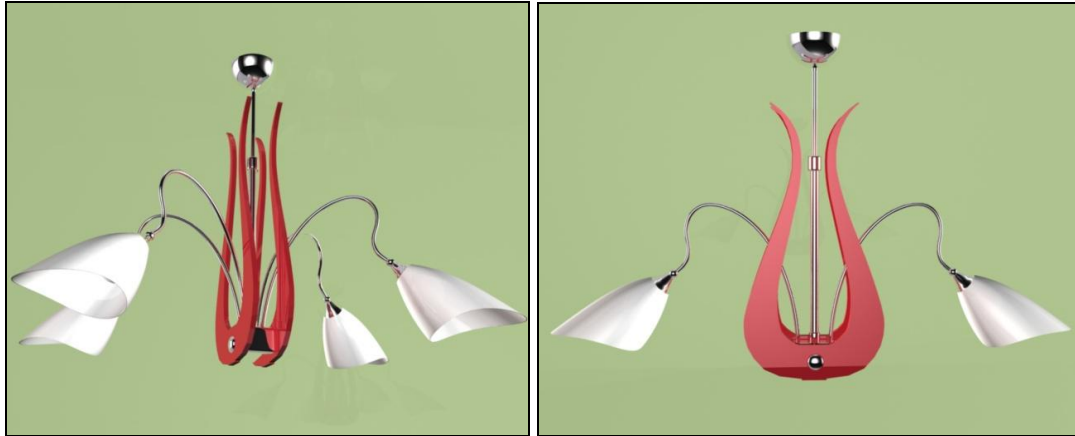
edildiği dikdörtgen bir göbeğe karşılıklı birleştirilmiştir. Gövdede göbekten yükselen orta boru iki parça halindedir. Asansörlü boru takımı veya inerçıkar boru takımı olarak adlandırılan bu borularla avizenin yüksekliği ayarlanabilmektedir. Avizenin üst kısmı “rozans” adı verilen yarım daire şeklindeki sıvama metal parça ile tamamlanmıştır. Bu parça tavanda elektrik bağlantısının yapıldığı kısmı saklar. Avizede iki ve dört kol sayısı olan model vardır. Apliklerdeki kol sayısı ise bir, iki ve üç adettir. Apliklerde bir adet olan lale mdf, kolların monte edildiği göbek önünde durmaktadır.



Şekil 29: "Lâle" Avize Çizimi

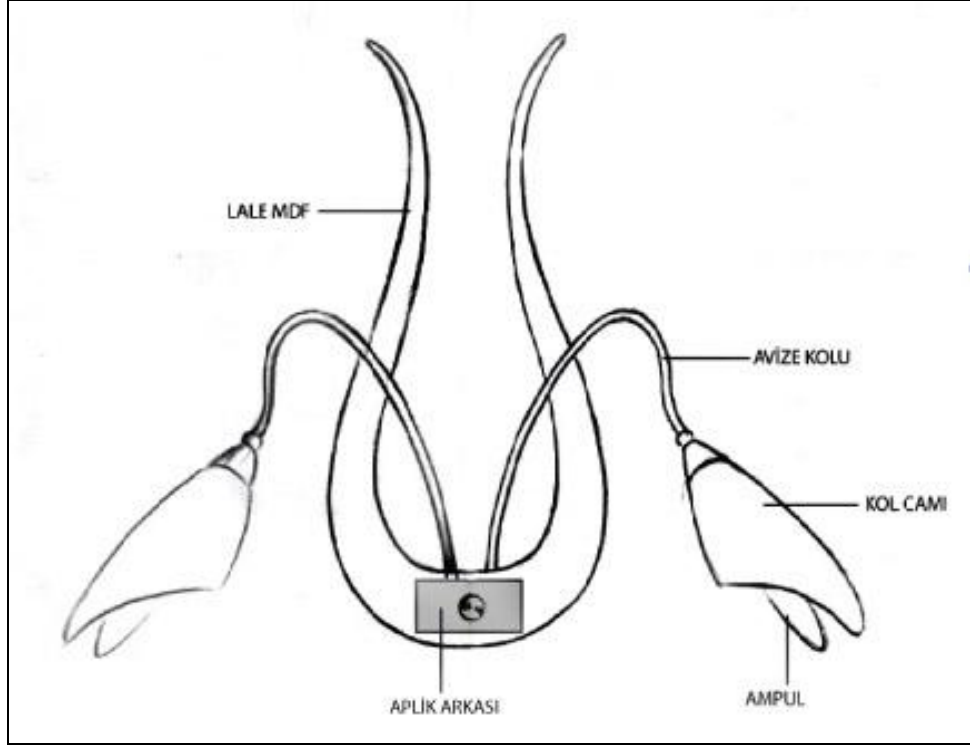


Şekil 30: “Lâle” Avizenin Önden Görünüşü

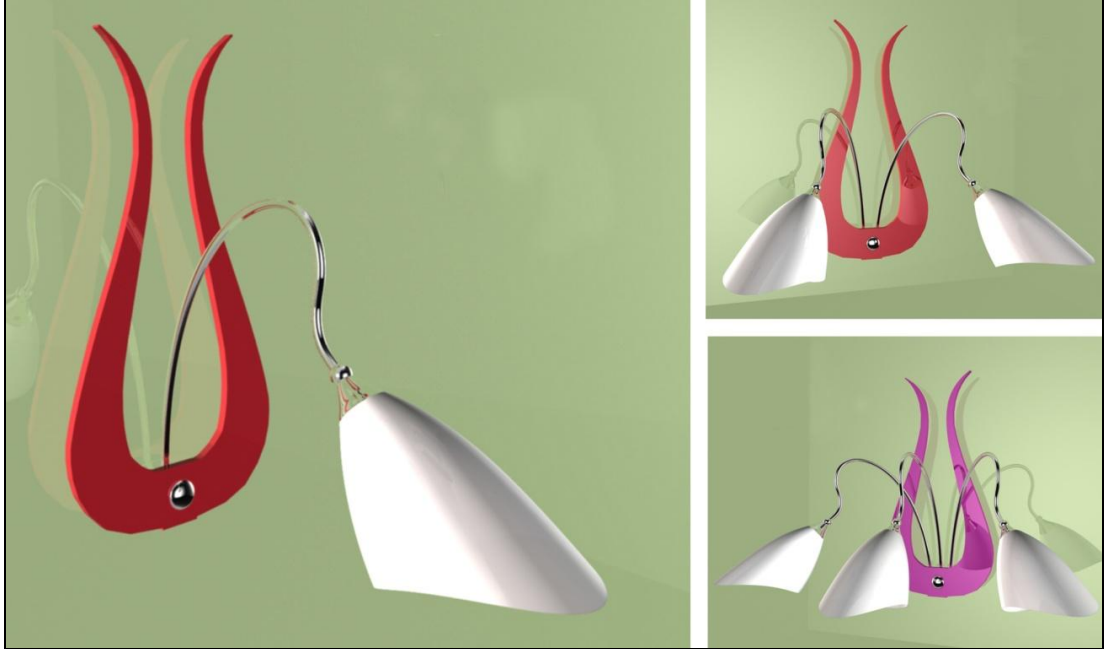


Şekil 31 ve 32: “Lâle” Avize, İki ve Dört Kollu Modelleri





Şekil 33: “Lâle” Aplik Çizimi

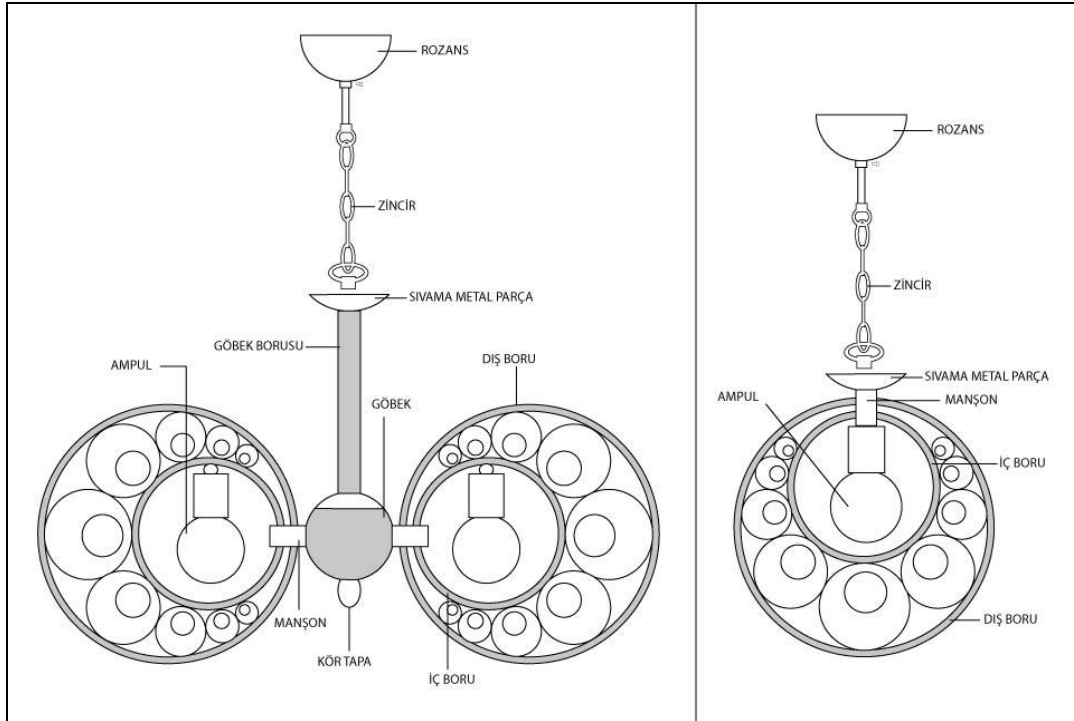


Şekil 34: Bir, İki ve Üç Kollu “Lâle” Aplik

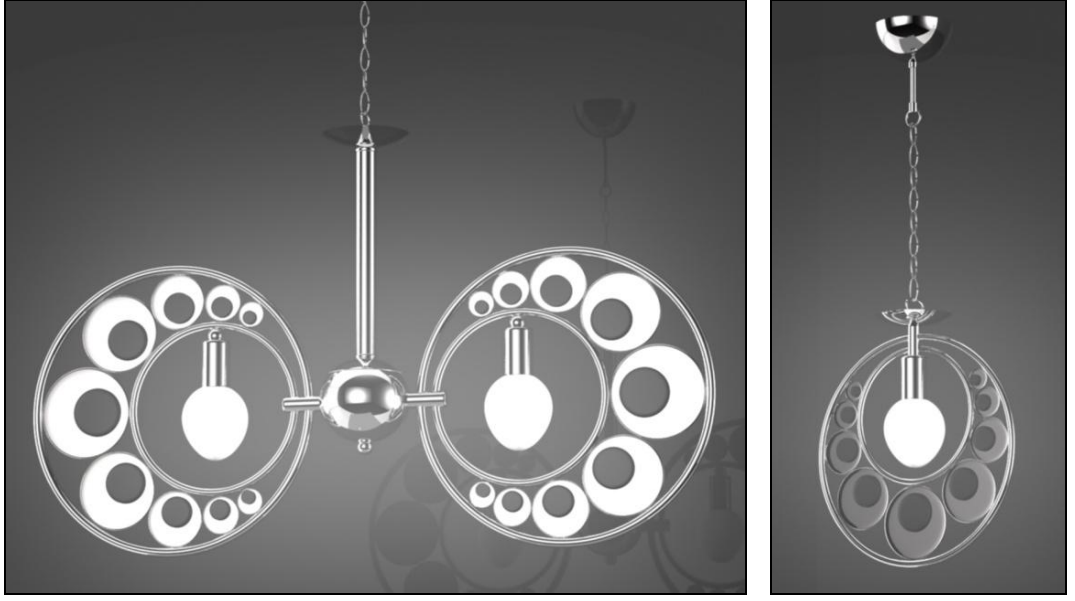
## “Çintemanili” Tekli Sarkıt ve Kollu Avize

Çintemani motifinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Sarkıt tekli ve kollu avize olarak düzenlenmiştir. Geleneksel motiflerimizden olan ayrıca çinilerde, tezhiplerde, kumaşlarda, halılarda yaygın bir şekilde görülen çintemani motifi beneklerinin form ve desen olarak avize kollarında uygulandığı görülmektedir.

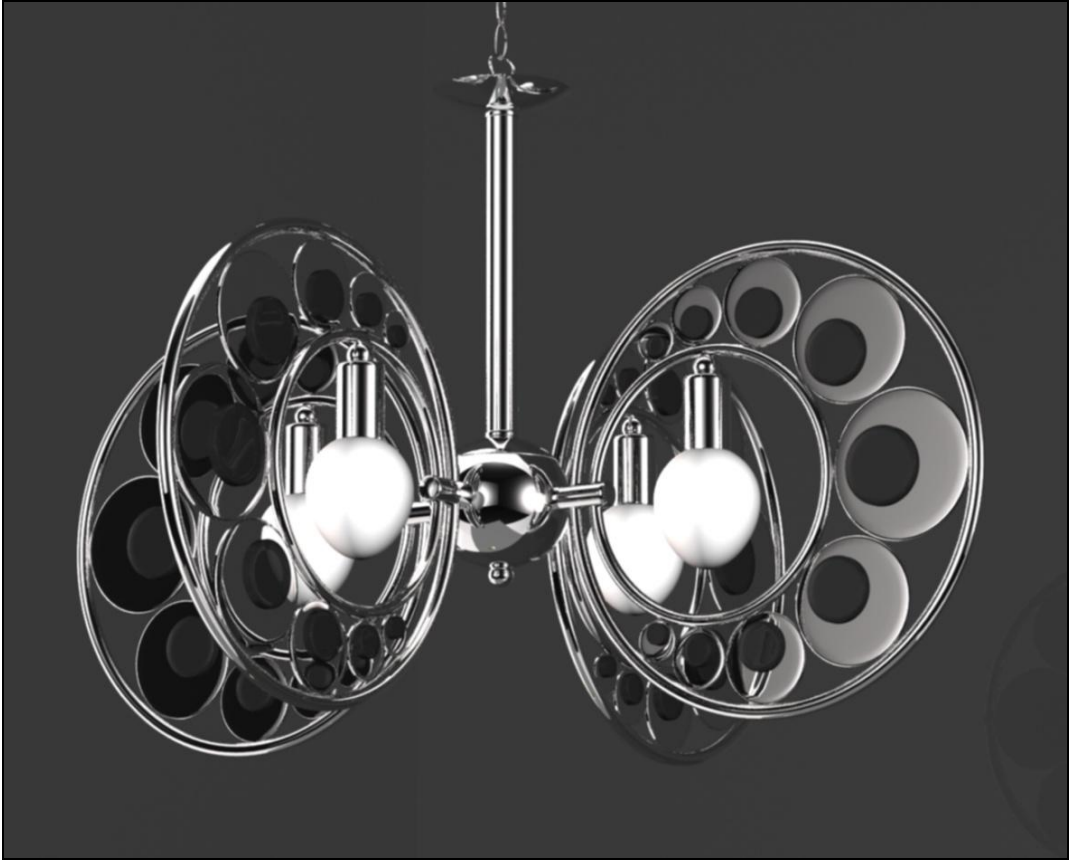
Avizde kollar yuvarlak şekildeki sıvama göbeğe monte edilmiştir. Kol sayısı ikili, üçlü, dördü ve beşli olarak düşünülmüştür. Kollardaki daire şeklindeki iki metal boru, kolun göbeğe takılan parçasına (manşon) bağlıdır. Bu iki daire boru çintemani motifinin formunu oluşturmaktadır. İki boru arasındaki genişleyip daralan boşluğa, ince sacdan kesilmiş farklı boyutlarda çintemani motifi benekler yerleştirilmiştir. İç dairedeki metal borudan çıkan ampul aşağıya doğru bakmaktadır. Göbekten sonra yukarıya düz bir boru çıkar. Daha sonra sıvama parça, zincir ve sıvama rozans parçası ile avize tamamlanır. Tekli sarkıtta ise kollar tekli sarkıtın kendisidir. Çintemani formunun geniş kısmı aşağı bakar vaziyettedir. Yukarı doğru daralan uç kısmından çıkan ampul, aşağıya doğru bakmaktadır.



Şekil 35: “Çintemanili” Daire Kollu Avize ve Tekli Sarkıtın Çizimleri



Şekil 36 ve 37: “Çintemanili” Kollu Avize ve Tekli Askı

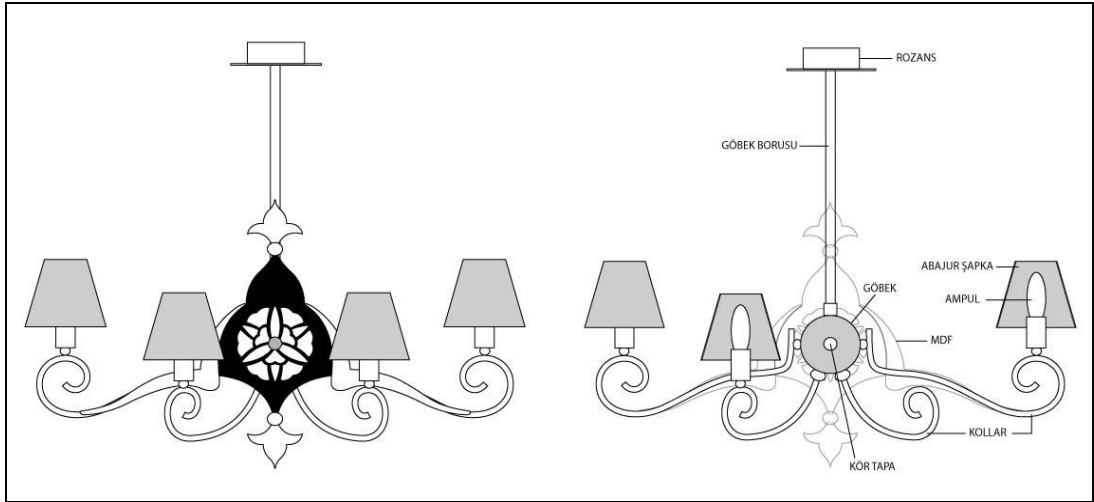


Şekil 38: “Çintemanili” Dört Kollu Avize

### “Penç ve Rûmî Motifli” Avize

Bu avize tasarımı, rûmî ve penç motiflerinden oluşturulan kompozisyon şekillerinden uyarlanmıştır. Form olarak görülen simetrik iki rûmî motifinin oluşturduğu desen ortasında penç motifi görülmektedir. Penç motifi klasik dönem çini ve tezhip desenleri şeklindedir. Rûmilerin birleşim yerlerinde, altta ve üstte tepelikler vardır. Ayırma rumi motifinden uyarlanmıştır (**bkz. şekil 19**). Salon tipi avize olarak uygun görülür. Abajur şapkalı 6 adet kol sayısı olan bir avizedir.

Avize gövdesinde karşılıklı bakan iki adet mdf parça vardır. Bunlar rûmî ve penç motifinin görüldüğü parçalardır. Bu parçaların arasında görünmeyen, ortada kolların bağlı olduğu daire bir göbek mevcuttur. Kollardaki ampuller yukarı doğru bakmaktadır. Ampuller konik abajur şapkalar ile kapatılmıştır. Abajur şapkada kumaş veya PVC plastik malzeme tercih edilebilir. Ortadaki göbekten çıkan düz boru tavana kadar yükselir ve avize burada rozans ile son bulur. Mdf parçasındaki rumî motifi boya ile kendisi belli eder. Penç motifi ise parçanın üzerine eklenmiş mdf parçacıkları ile oluşturulmuştur. Karşılıklı bakan motifli mdf parçalar, göbeğe içeriden boruya takılmış “kör tapa”<sup>99</sup> denilen metal torna malzemesi ile avizeye monte edilmiştir.



Şekil 39: “Penç ve Rûmî” Motifli Avize Çizimleri

<sup>99</sup>Kör tapa, metal bir malzeme olup “nipel” adı verilen içi boş, dıştan pasolu (dişli) boruların uçlarına takılarak avize, aplik, masaüstü lambası ve lambader için parçaları birbirine sabitlemeye yarayan önemli parçalardır.



**Şekil 40:** “Peñç ve Rûmî” Motifli Avizenin Önden Görünüşü

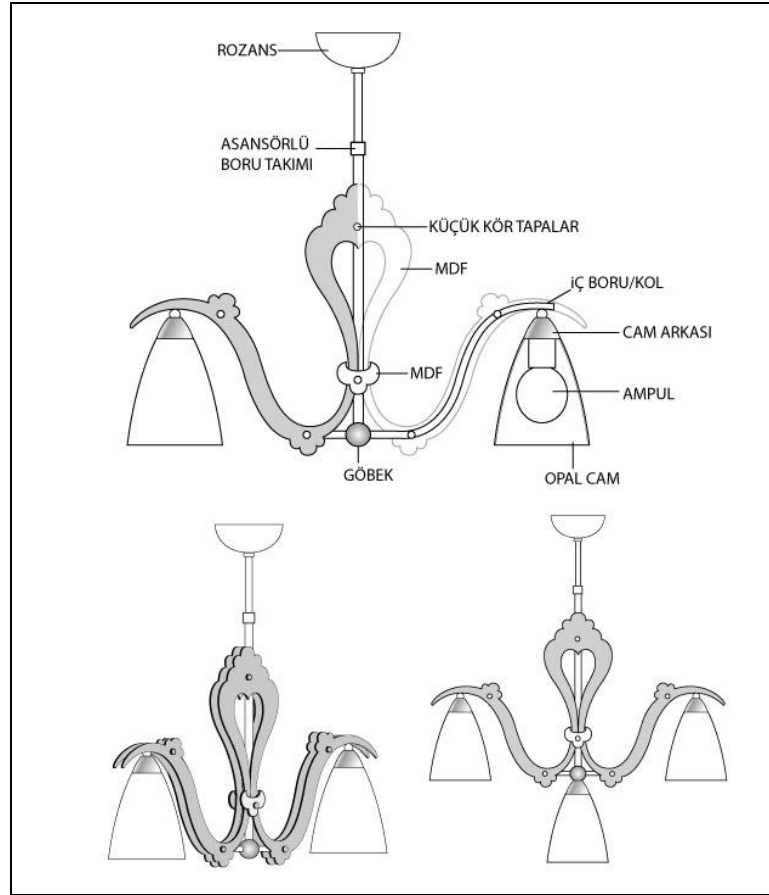


**Şekil 41:** “Peñç ve Rûmî Motifli” Avizenin Önden Görünüşü

## “Bulut Motifli” Sarkıt Avize

Bu model, salon tipi olarak düşünölmüştür. Geleneksel sanatlarımızda kullanılan bulut motifinden uyarlanarak yapılmıştır. Avizenin bütününde bulut motifi, form olarak görölmektedir.

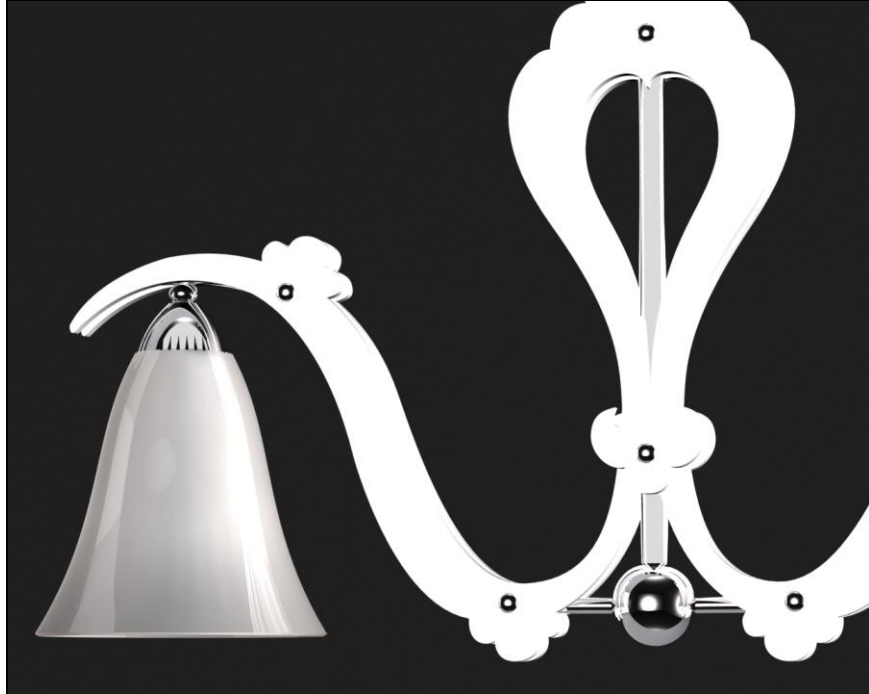
Avize iki ve üç adet ampullü ve camlı modellerden oluşmaktadır. Bu ampullerin üzerinde ışık geçirgenliği az olan opal camlar bulunmaktadır. Camlar ve ampuller aşağıya doğru bakmaktadır. Bulut motifi formundaki iki adet mdf malzemeleri karşılıklı bakacak şekilde montelidir. Mdf parçaları göbekten çıkan iç boru veya kolların iki tarafına takılı vaziyettedir. Küçük metal torna malzemesi olan küçük kör tapaları boru içinden geçen saplama pimler yardımıyla mdf parçalarını tutmaktadır. Küre şeklindeki göbekten çıkan asansörlü boru takımı ile avizenin yüksekliği ayarlanabilmektedir. Tasarım en üstte rozans ile tamamlanmaktadır.



Şekil 42: “Bulut Motifli” Sarkıt Avizenin Çizimi



**Şekil 43:** “Bulut Motifli” Sarkıt Avizenin Önden Görünüşü



**Şekil 44:** “Bulut Motifli” Sarkıt Avizenin Detayı



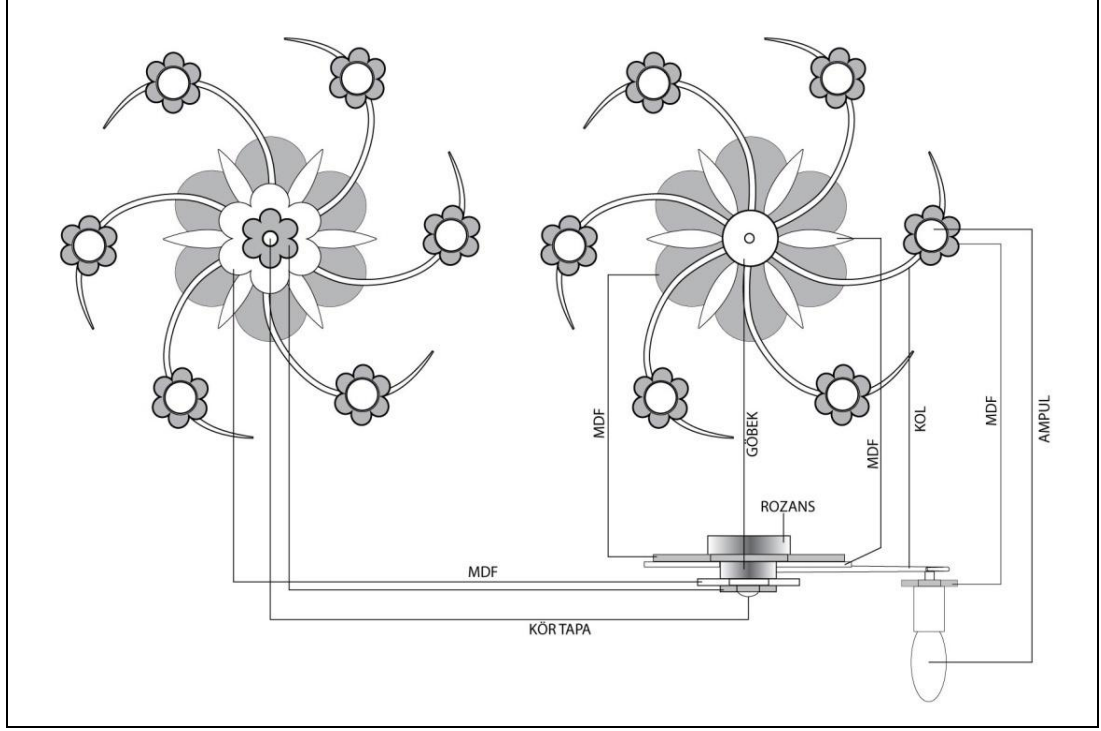
**Şekil 45:** “Bulut Motifli” Üçlü Sarkıt Avize

### **“Penç Plafonye” Avize**

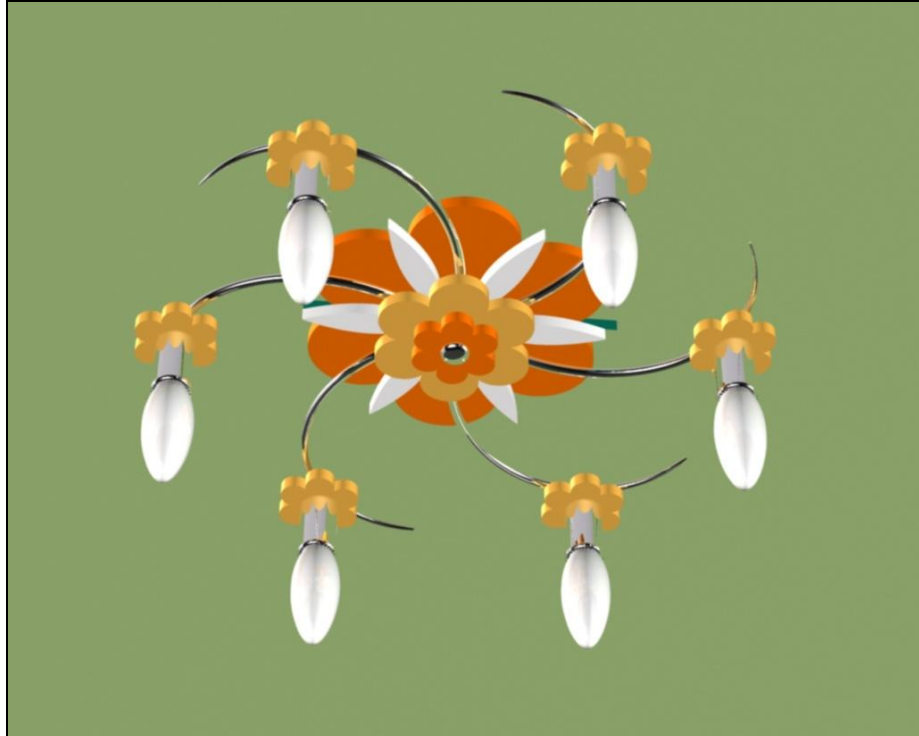
Salon tipi olarak kullanılabilen bu avize, tavan yüzeyine bitişik olarak yapılan plafonye türü aydınlatma aracıdır. Penç motifli formunda tasarlanmıştır (**bkz. şekil 14-15**). Kullanılan motif, tezhipte halkâr desenlerinde daha çok rastlanan türde bir penç motifidir.

Model, altı metal borudan oluşan kollarla yayılarak genişler. Mdf malzemeleri üç katman halinde penç motifini oluşturur. Tavan yüzeyine yakın olan en üstteki taç yapraklar, onun altındaki altı adet ince uzun yapraklar ve en altta farklı boyutlarda iki adet basit penç motifli MDF kullanılarak oluşturulmuştur. Bu MDF lerin monoton görünmemesi için farklı renkler kullanılmıştır. En alttaki iki adet pençlerin üstünde kolların monte edildiği daire göbek bulunmaktadır. Avize en üstte elektrik tesisatının yapıldığı rozans ile son bulur. Kollar yay kıvrımlıdır. Uçlarına doğru takılı olan ampul aşağıya doğru bakar. Ampulün üstünde kolla birleştiği yerde küçük penç motifli vardır. Bu parça diğerleri gibi MDF malzemesinden oluşmaktadır.





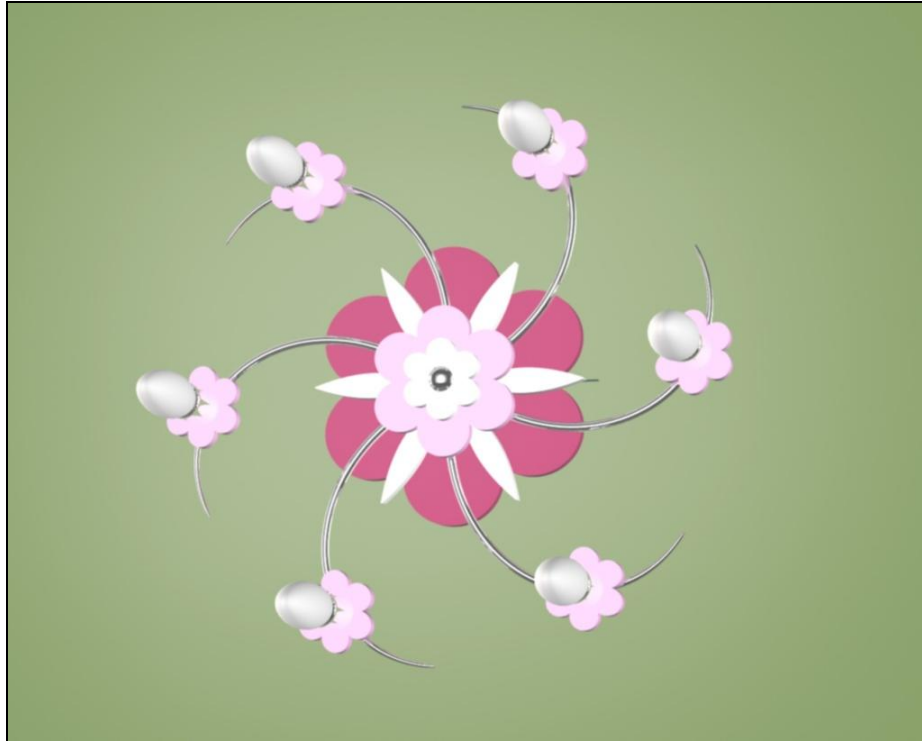
Şeki 46: “Penç Plafonye” Avizenin Çizimi



Şekil 47: “Penç Plafonye” Avizenin Alttan Görünüşü



**Şekil 48:** “Penç Plafonye” Avizenin Yandan Görünüşü

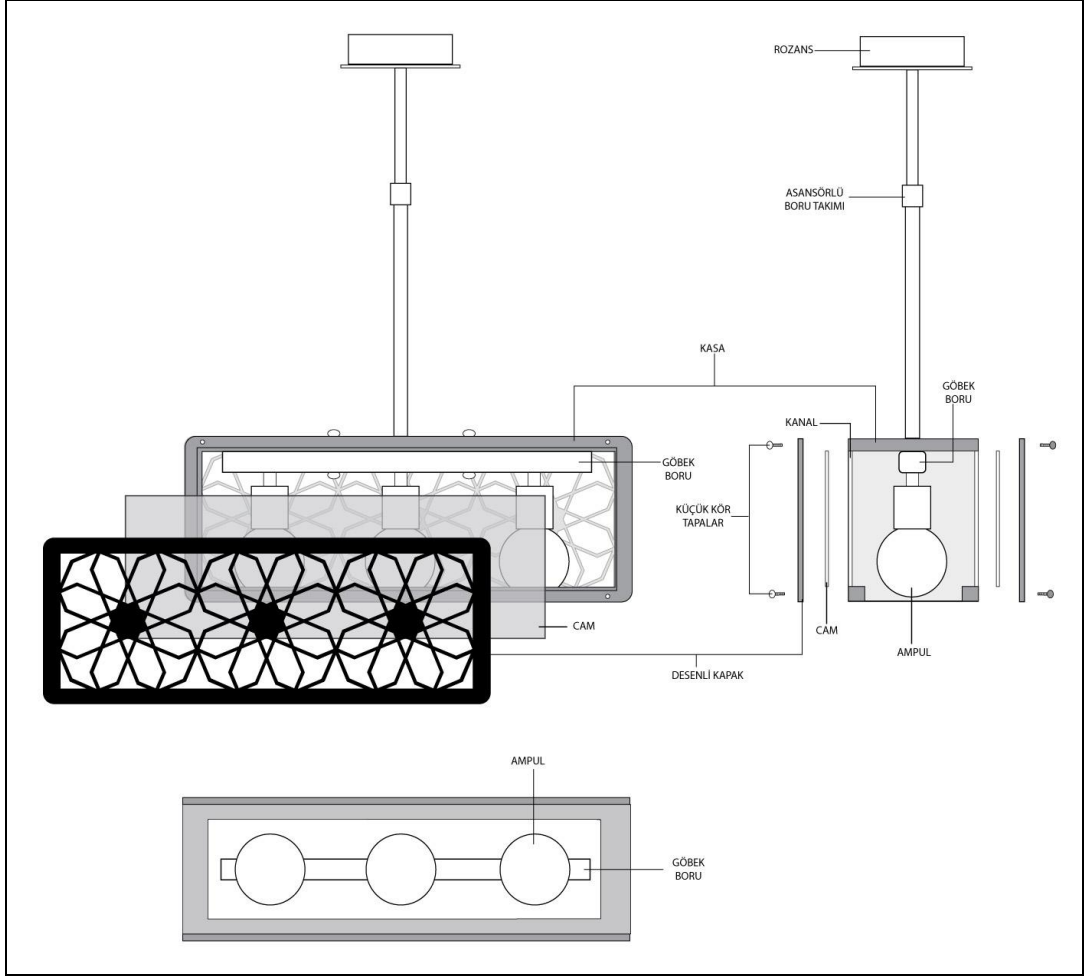


**Şekil 49:** “Penç Plafonye” Avizenin Alttan Görünüşü

### “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avize ve Duvar Aydınlatması

Tavandan sarkıtma şeklinde olan bu model ayrıca duvar yüzeyine bitişik olarak tasarlanmıştır. Selçuklu motiflerinde çok sık kullanılan geometrik süslemelerden sekiz dilimli yıldız motifli desen bu tasarımda uygulanmıştır. Dikdörtgen formundaki avizenin ön ve arka yüzeyine ve duvar aydınlatmasının önünde sonsuzluk hissi veren geometrik desen, mdf malzeme ile dekupaj tekniğinde içi kesilerek oluşturulmuştur.

Avizenin alt ve yan tarafları ışığın daha çok yayılması amacıyla açık bırakılmıştır. Avize kasası içinde üç adet ampul bulunmaktadır. Ampuller içerideki kare profil göbek borusuna takılı şekildedir. Desenli kapakların arkasında ön ve arka yüzeylerde pleksi cam veya normal şeffaf renkli cam bulunmaktadır. Dekupaj tekniğinde kesilen geometrik desenli mdf (desenli kapak), ampullerin monte edildiği kasaya sonradan monte edilmiştir. Küçük kör tapalar ile desenli kapaklar kasaya tutturulmuştur. Geometrik desenin merkezlerinde parlak aksesuar kristal camlar yapıştırılmıştır. Avize kasadan çıkan inerçık ar asansörlü borudan sonra yukarıda rozans ile tamamlanmıştır. Duvar tipinde geniş olması sebebiyle floresan tipi lambaların kullanılması tercih edilmiştir. Duvar aydınlatmasında üst tarafta hava alması için açıklıklar bırakılmıştır. Diğer yanlar kapalıdır. İki tip duvar lambası mevcuttur. Biri sade dikdörtgen formda olan (bkz. şekil 53, 54), diğeri de fonksiyonel nitelikte bir yanda rafları olan modelidir (bkz. şekil 55, 56). Avizede iki yanda geometrik desenli kapaklar ve camlar varken duvar aydınlatmasında sadece ön yüzeyde bir desenli kapak ve cam bulunmaktadır.



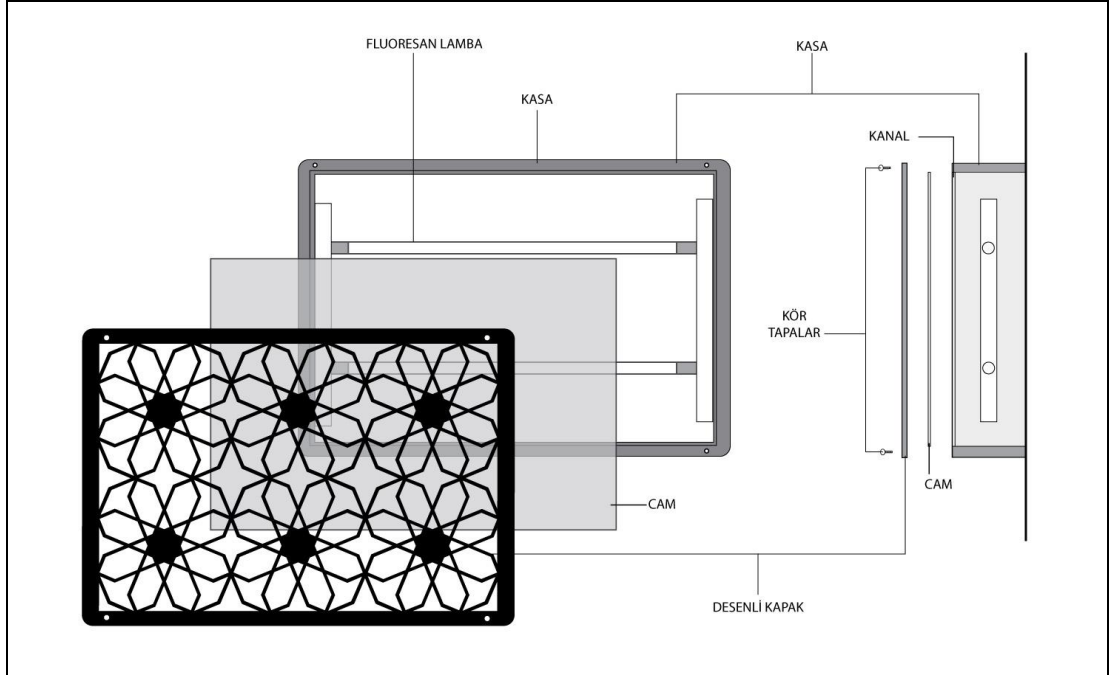
**Şekil 50:** “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avizenin Çizimi



**Şekil 51:** “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avize



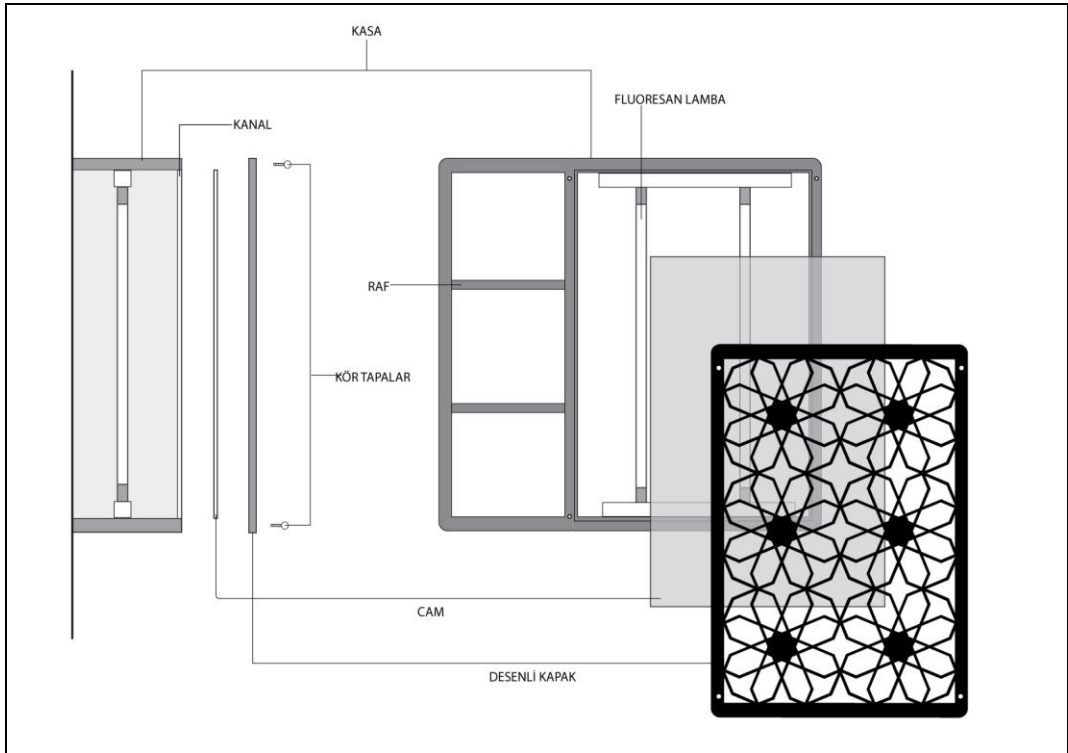
Şekil 52: “Sekiz Dilimli Yıldız” Sarkıt Avizenin Alttan Görünüşü



Şekil 53: “Sekiz Dilimli Yıldız” Duvar Aydınlatmasının Çizimi



Şekil 54: “Sekiz Dilimli Yıldız” Duvar Aydınlatması



Şekil 55: “Sekiz Dilimli Yıldız” Yandan Rafılı Duvar Aydınlatmasının Çizimi



**Şekil 56:** “Sekiz Dilimli Yıldız” Yandan Rafı Duvar Aydınlatması

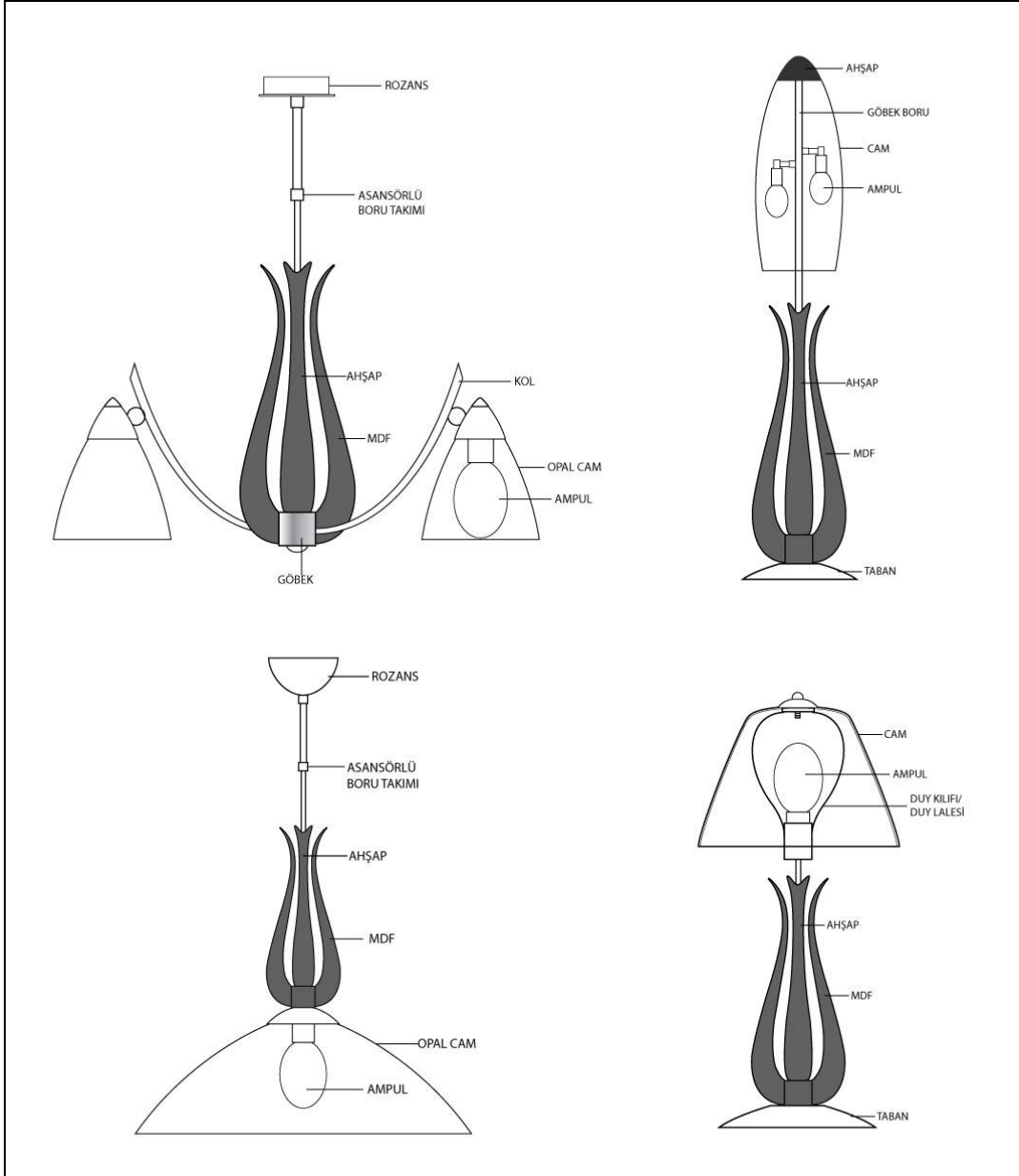
### **“Lâlezar” Kollu Avize, Tekli Sarkıt, Masaüstü Lambası ve Lambader**

Lâlezar, adı üstünde lâle motifinden uyarlanarak tasarlanmıştır. Lâle motifinin kıvrımlı yapısı ile tasarım üzerine form oluşturulmuştur. Salon ve misafir odaları için idealdir. Model, takım halinde hazırlanmıştır. Aydınlatma elemanı olarak tavandan sarkıtma kollu avize ve tekli sarkıt, lambader ve masaüstü olarak düşünülmüştür.

Takımda genel olarak torna ahşap, ahşap kaplamalı mdf,, kolların monte edildiği metal göbek, asansörlü iner çıkar boru takımı, metal kollar ve rozans kullanılmıştır. Avizde kollar inceltmiş metal borudan oluşur. Camlar ve ampul aşağıya doğru bakmaktadır. Göbeğin üstünde ahşap torna bulunur. Asansörlü borudan sonra avize rozansla tamamlanır. Kol aralarında mdfden lâle motifini oluşturan parçalar bulunmaktadır. Avize dışındaki modellerde bu parçalar iki adet kullanılmıştır. Avize üç, dört ve beş kollu model olarak düşünülmüştür. Tekli sarkıtta rozanstan aşağıya sarkan borudan sonra gövdede ahşap torna ve yanlarında mdf lâleler bulunmaktadır. Gövdeden sonra en aşağıda büyük geniş cam kullanılmıştır.

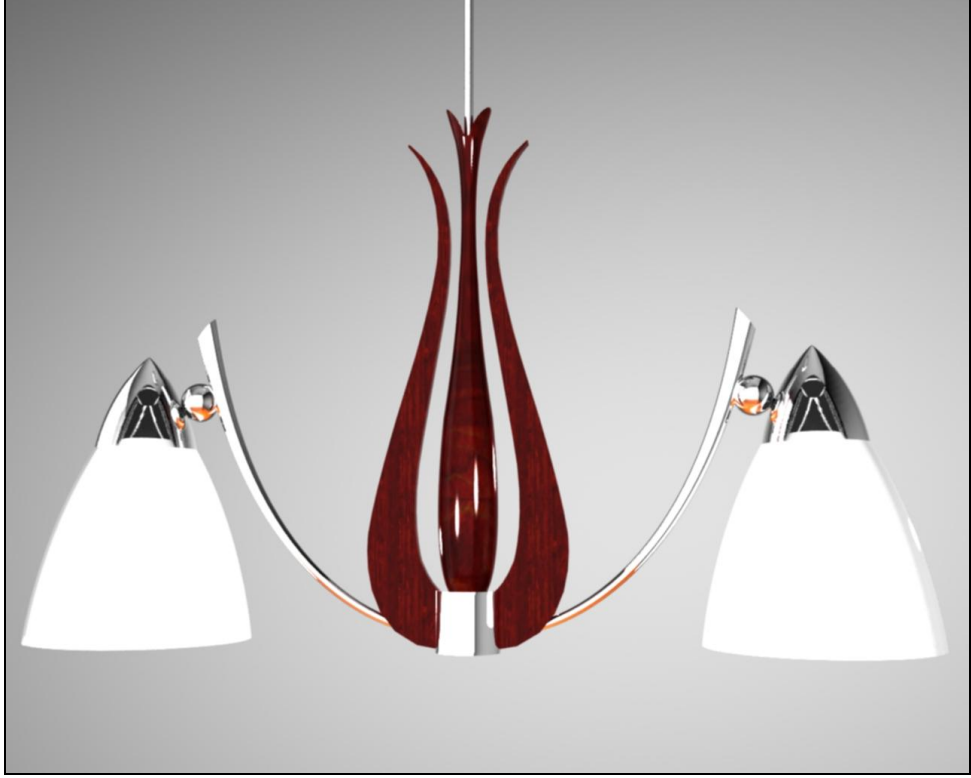
Mdfler avizeden farklı olarak masaüstü, lambader ve teklide mdfler, göbekten çıkan boru yerine ahşaba takılıdır.

Masaüstünde ahşap taban kullanılmıştır. Gövdede torna ahşap, yanlarında diğerlerinde olduğu gibi lâle mdfler mevcuttur. En üstte ampülü örten uzun cam bulunmaktadır.



Şekil 57: “Lâlezar” Kollu Avize, Lambader, Tekli Sarkıt ve Masaüstü Lambasının Çizimleri

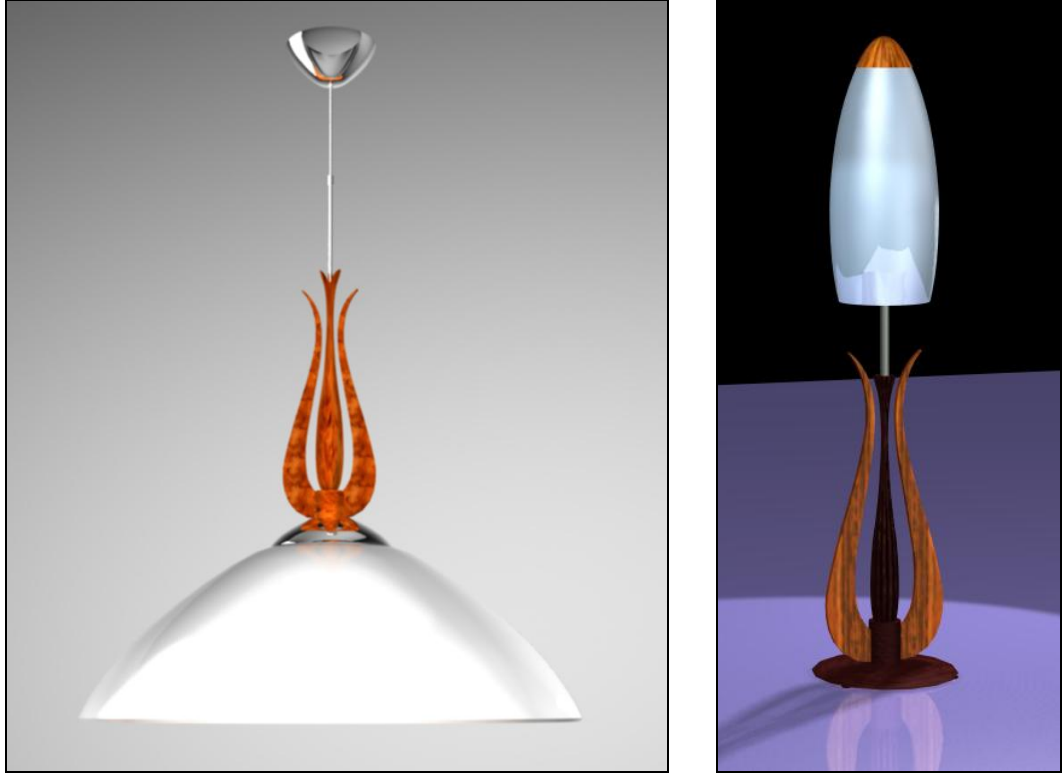




Şekil 58: “Lâlezar” Kollu Avize



Şekil 59 ve 60: “Lâlezar” Kollu Avize ve Masaüstü Lambası



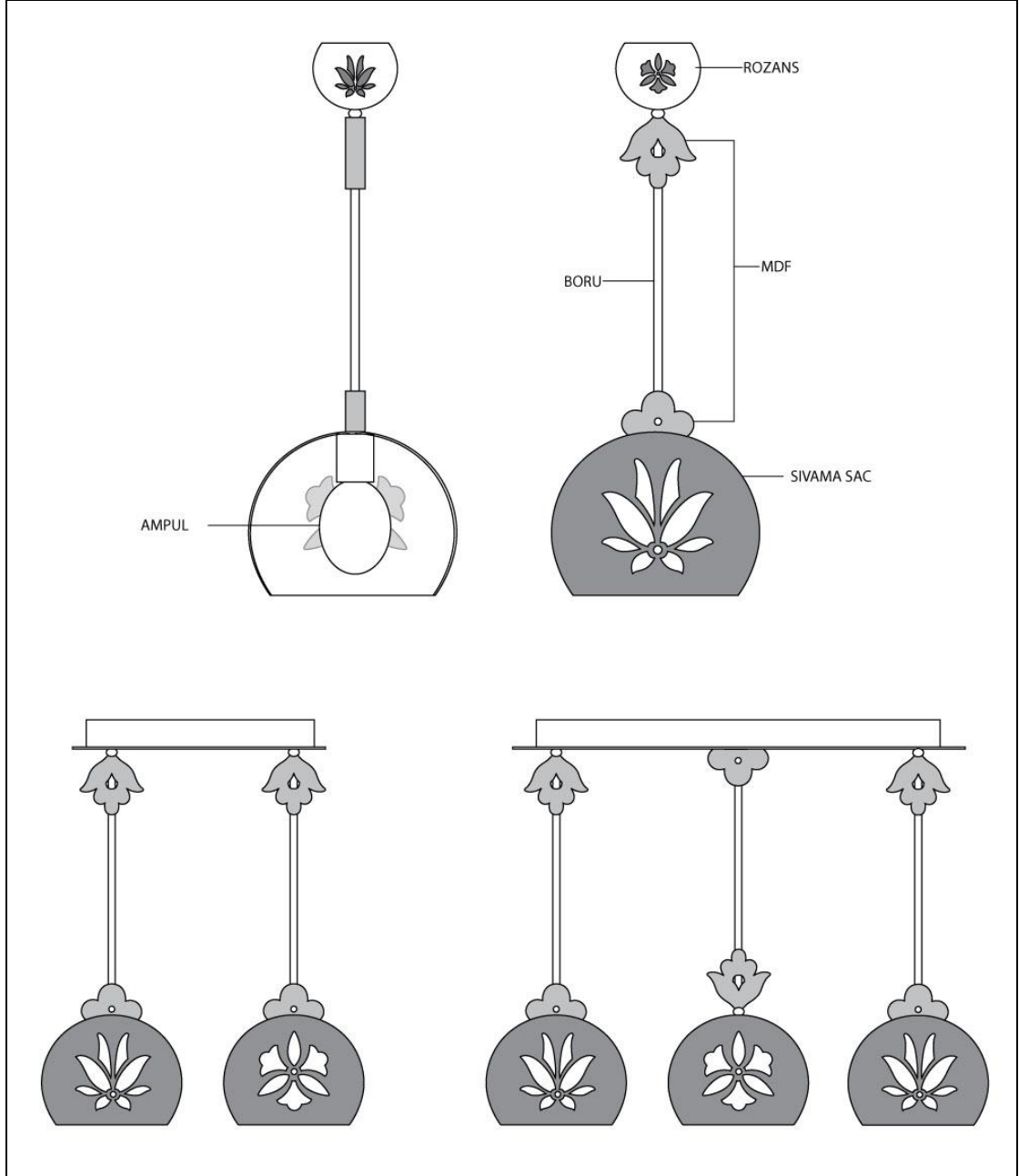
Şekil 61 ve 62: “Lâlezar” Tekli Sarkıt ve Lambader

### Hatâyî ve Peuç Motifli Sarkıt Avize

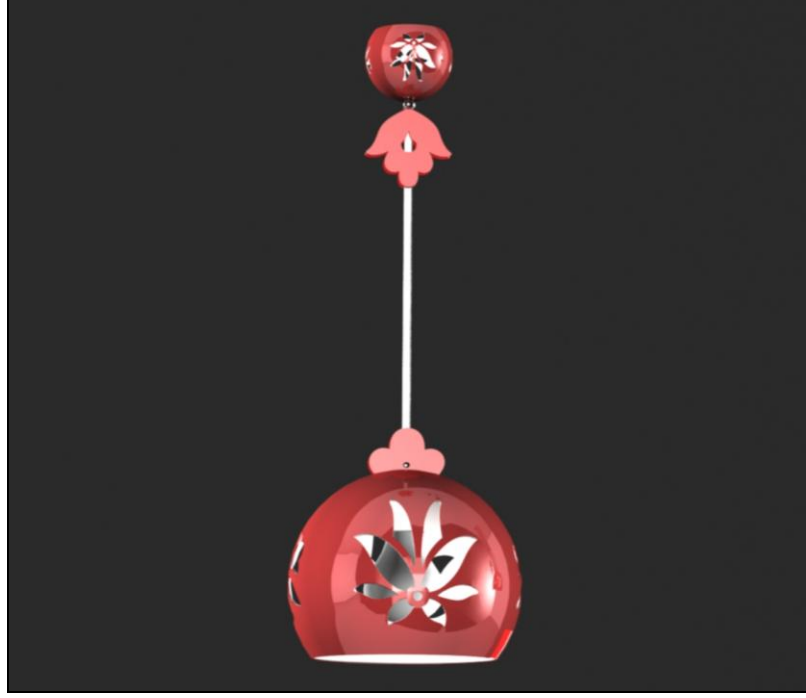
Sarkıt şeklinde olan bu avize tasarımında yüzey süslemesi olarak peuç ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. Ampul üzerinde kullanılan sıvama sac malzemesinin ışık geçirgenliği olmamasından dolayı genel aydınlatma için değil bölgesel aydınlatma için uygundur. Işık, sıvama metal malzeme üzerine oyulmuş desenler içinde ve aşağıdaki boşluklardan yayılmaktadır.

Avize tekli, ikili ve üçlü sarkıt şeklinde tasarlanmıştır. Sarkıtta cam yerine, dışı kırmızı içi beyaz boyalı sıvama yuvarlak metal sac malzemesi kullanılmıştır. Bu sıvama üzerinde ikişer adet hatâyî ve peuç motifi içleri boşaltılarak oluşturulmuştur. Sıvama sacın üstünde mdf malzemesinden aynı renkte yarım peuç ve goncagül motifinden olan parçalar görülmektedir. Borular bu mdf lerin içinden geçmektedir. Yukarı doğru çıkan borunun rozansa bağlandığı kısımlarda da bu parçalar kullanılmıştır. Avizenin ikili ve üçlü sarkıtında rozans dikdörtgen şeklindedir. Teklisinde rozans olarak aşağıdaki ampullü sıvama sac malzemenin küçüğü

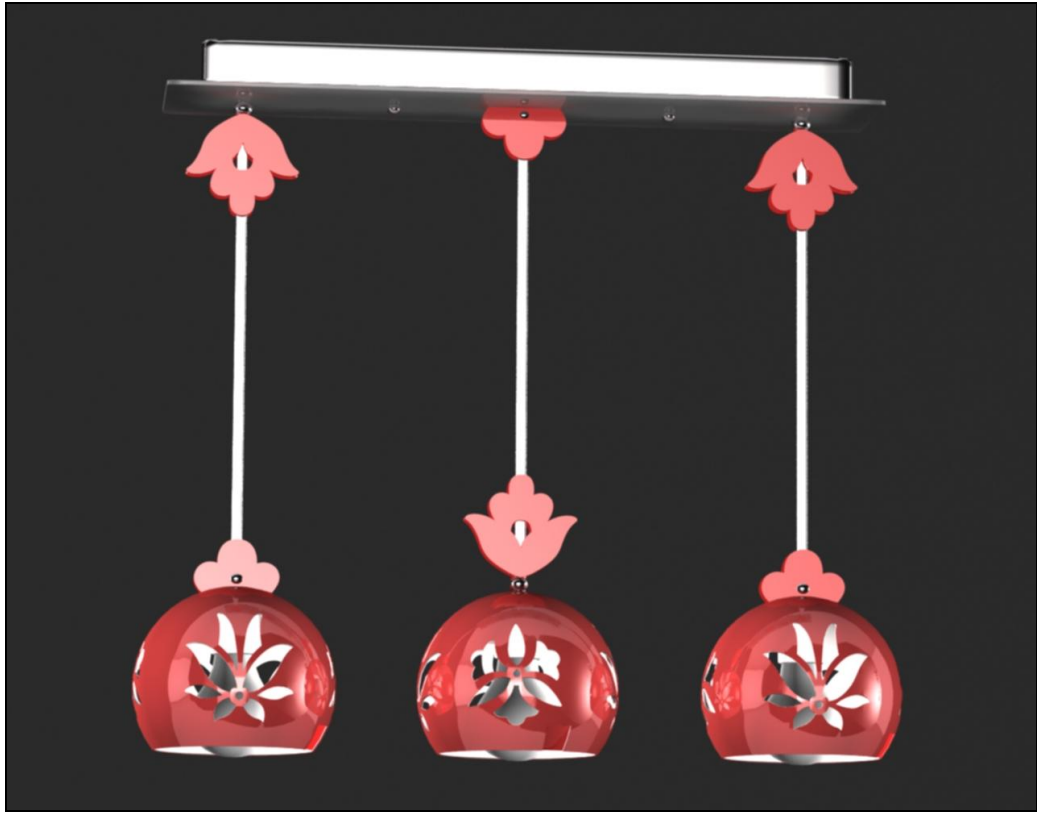
bulunmaktadır. Borular ve dikdörtgen rozanslar krom kaplamalı, diğer parçalar kırmızı renkte boyalıdır.



**Şekil 63:** Hatâyî ve Penç Motifli Sarkıt Avizenin Tekli, İkili ve Üçlü Modellerinin Çizimi



**Şekil 64:** Hatâyî ve Penç Motifli Tekli Sarkıt

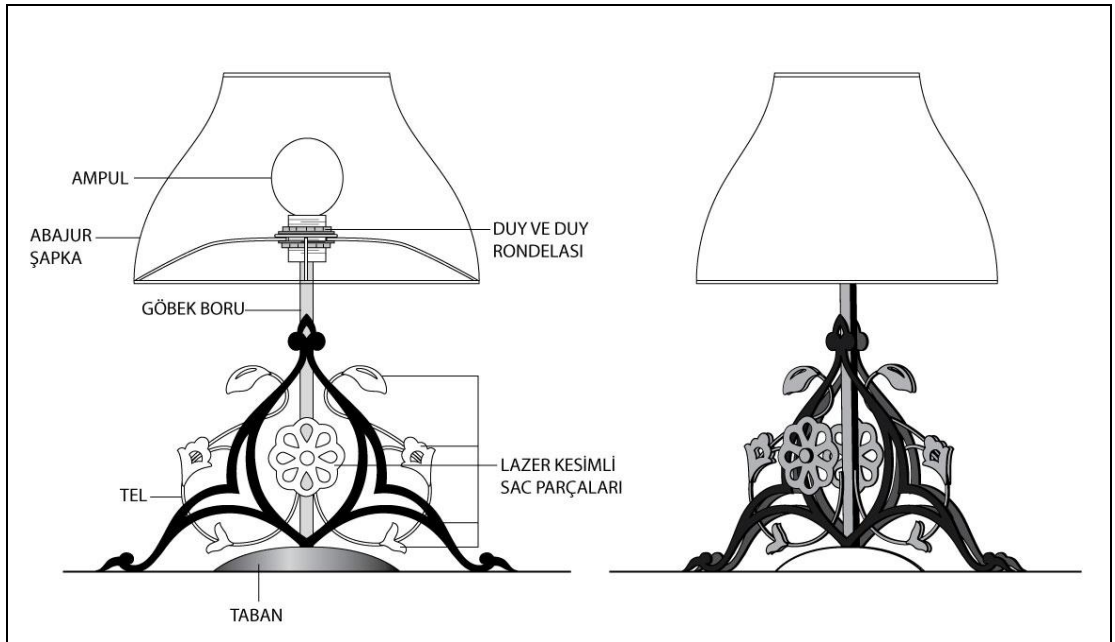


**Şekil 65:** Hatâyî ve Penç Motifli Sarkıt Avizenin İkili ve Üçlü Modelleri

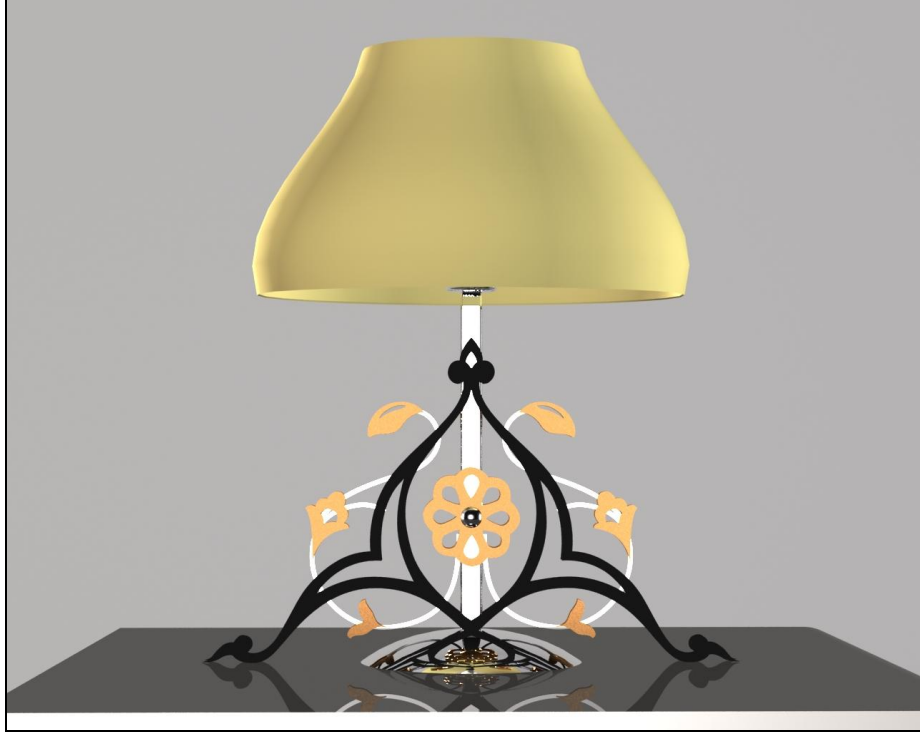
## Rûmî ve Hatâyî Grubu Motifli Abajur

Tasarım rûmi, hatâyî grubundan penç, gonzagül ve yaprak motiflerinden uyarlanarak yapılmıştır. Simetrik  $\frac{1}{2}$  kompozisyondan oluşan desen abajurun gövdesinde kullanılmıştır. Kapalı bir form oluşturan rûmî motifleri, merkezde penç motifi ve bu motiften çıkan helezon üzerinde gonzagül ve yaprak motifleri görülür. Abajur, daha çok salon vitrinlerinde dekoratif amaçlı unsur olarak tercih edilebilir.

Modelin tabanı daire şeklinde sıvama sac malzemesindedir. Tabandan çıkan gövdedeki boru dikdörtgen profil (köşeli) borudur. Rûmî motifinden lazer kesim tekniği ile kesilmiş sac metal parçalar gövde borusunun ön ve arka taraflarına kaynatılmıştır. Boruya kaynatılmış ve penç motifinden çıkıyor izlenimi veren köşeli incele teller helezon şeklinde yanlara yayılır. Bu helezon üzerinde yine lazer kesim tekniğinde kesilmiş gonzagül ve yaprak motifi parçaları tele kaynatılmıştır. Gövde borusunun ortasında penç motifli parça bulunur. Teller rumili sac parçalarının arasından geçerler. En üstte ampülü örten abajur başlık ile model tamamlanmıştır.



Şekil 66: Rûmî ve Hatâyî Grubu Motifli Abajurun Çizimi



**Şekil 67:** Rûmî ve Hatâyî Grubu Motifli Abajurun Önden Görünüşü

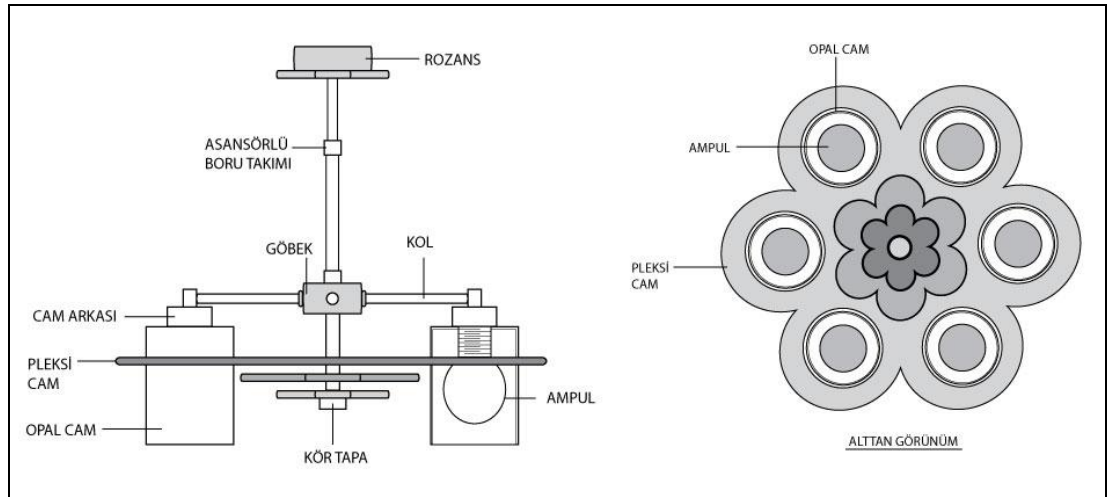


**Şekil 68:** Rûmî ve Hatâyî Grubu Motifli Abajurun Detayı

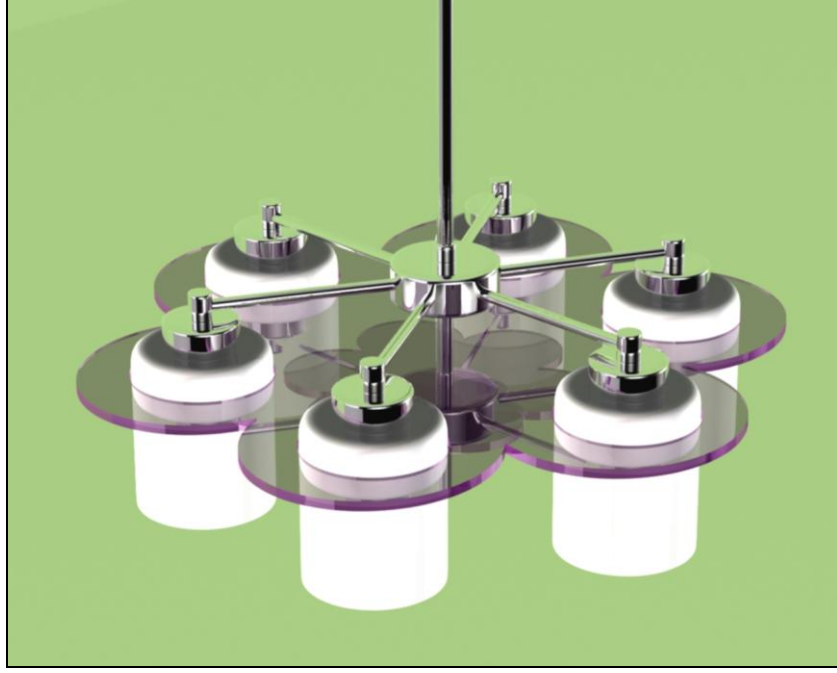
## “Pençvarî Çiçek” Kollu Avize

Geleneksel süsleme sanatlarında yaygın bir şekilde görülen basit penç motifinden uyarlanmıştır. Salon tipi bir aydınlatma aracıdır. Penç motifi tasarımda form olarak görülmektedir.

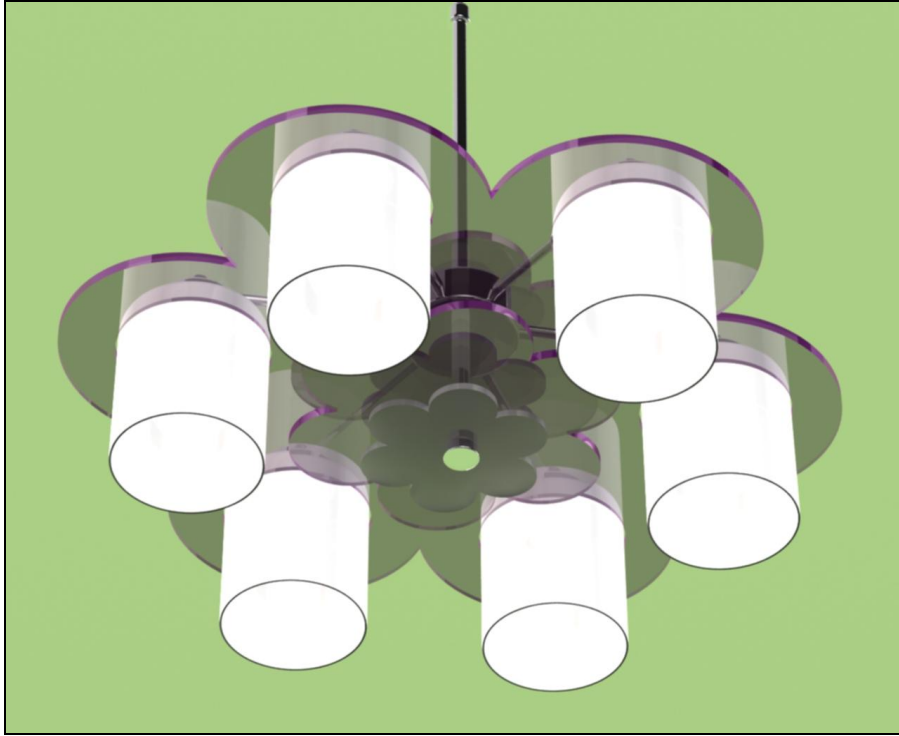
Tasarımda penç motifi olarak görülen malzemeler “pleksi glas” adı verilen camsı şeffaf veya yarı şeffaf renkli plastik malzemedir. Bu malzeme camdan dayanıklı ve esnektir. Piyasada pleksi cam olarak ifade edilir. Üç adet penç formundaki şeffaf pleksi camlar, farklı boyutlarda avize gövdesine monte edilmiştir. En küçük olan altta, en büyük olanı üsttedir. Pençler kolların bağlandığı göbekten aşağı inen boru ile avizeye monte edilmiş ve boru içinden geçerek belirli aralıklarla yerleştirilmiştir. Üstteki büyük olan pençte açılmış daire delikler arasında silindir opal camlar bulunur. Bu camlar ve ampuller aşağıya doğru bakmaktadır. Avize altı adet kol sayısından oluşmaktadır. Göbekten yukarı doğru çıkıldığında yüksekliği ayarlanabilir asansörlü boru takımı gelir. Rozans ile model tamamlanmıştır.



Şekil 69: “Pençvarî Çiçek” Kollu Avizenin Çizimi



**Şekil 70:** “Pençvarî Çiçek” Kollu Avizenin Üstten Görünüşü



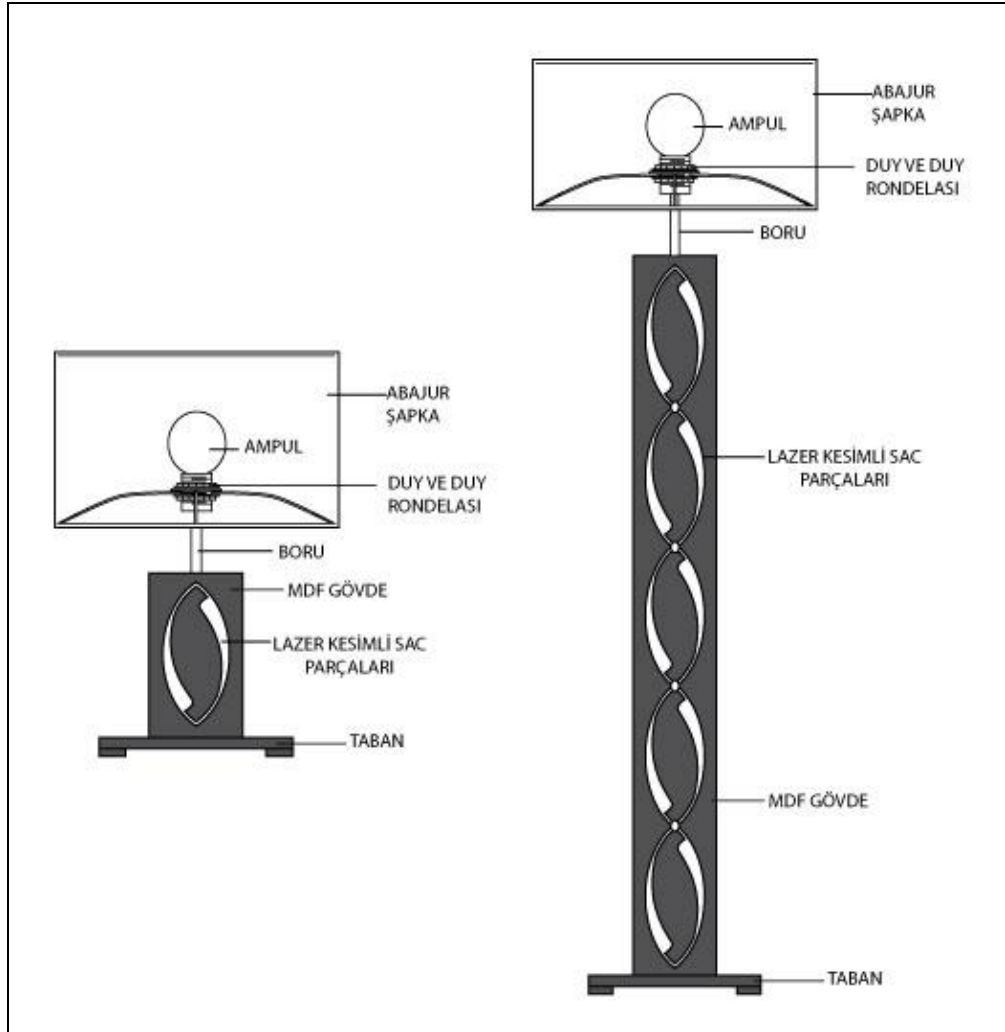
**Şekil 71:** “Pençvarî Çiçek” Kollu Avizenin Alttan Görünüşü



## “Çift İplik Rûmî” Abajur ve Lambader

Masaüstü lambası ve lambader olarak düşünülen tasarım, tezhip ve çinilerde yazı kenarlarındaki iç pervazlarda (kenarsuyu) çok sık kullanılan desenlerden biri olan çift iplik rûmî kompozisyonundan yola çıkılarak yapılmıştır. Birbirini tekrar eden rûmî desenleri gövdede ön ve arka yüzeylere uygulanmıştır.

Masaüstü lambası ve lambaderde malzeme olarak mdf, metal boru, lazer kesimli sac ve abajur şapka kullanılmıştır. Taban ve gövde kısmı mdf malzemedir ve dikdörtgen formundadır. Gövde üzerine işlenen rumî desenleri lazer kesimli sac malzemesinden oluşmaktadır. Metal parçalar krom kaplama şeklindedir. Üstte ampulü örten dikdörtgen abajur şapka bulunmaktadır.



Şekil 72: “Çift İplik Rûmî” Abajur ve Lambaderin Çizimleri

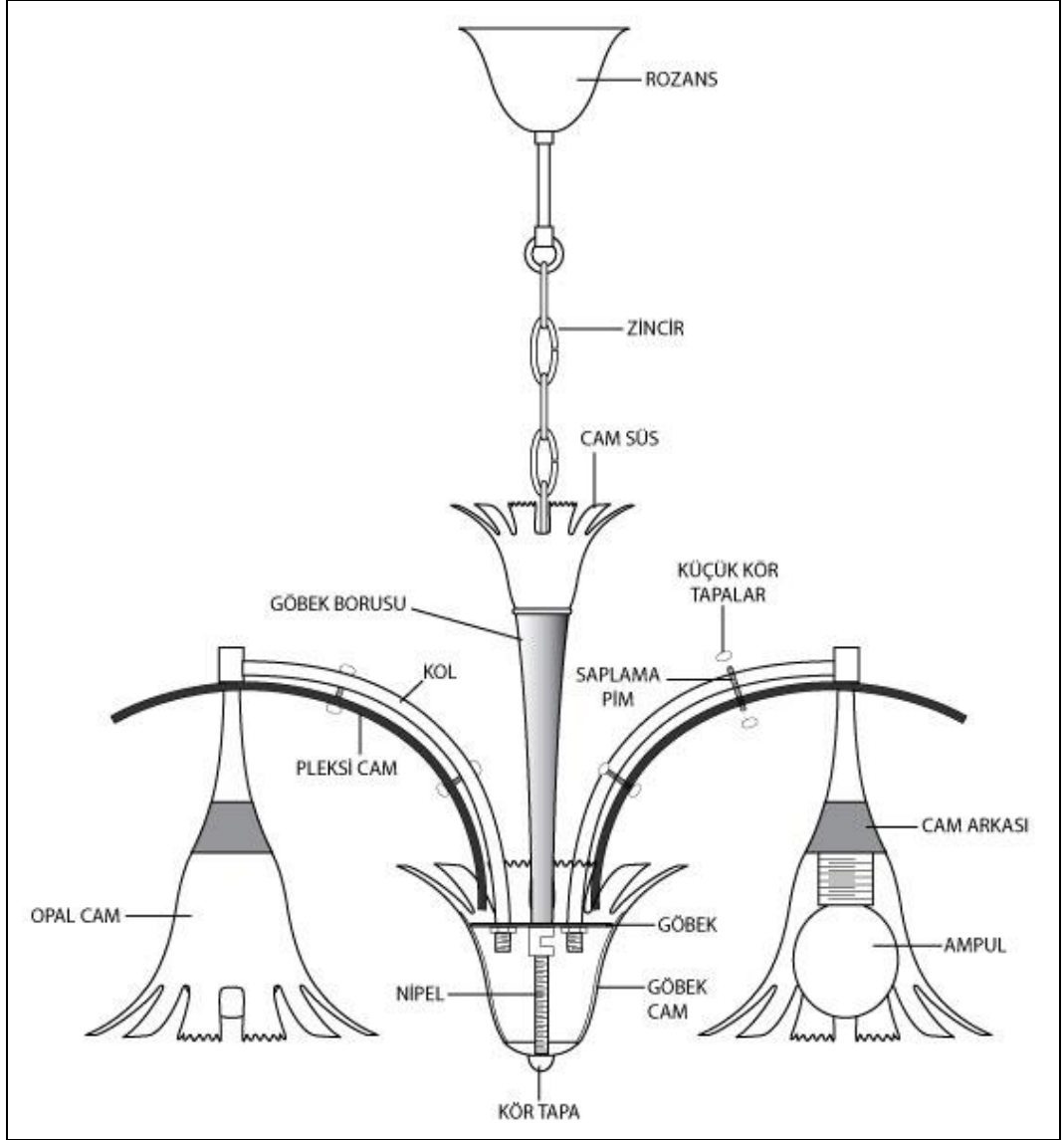


Şekil 73 ve 74: “Çift İplik Rûmî” Lambader ve Abajur

### “Karanfil” Kollu Avize

Geleneksel motifler içinde yarı stilize çiçek grubunda olan karanfil motifinden uyarlanmış bir çalışmadır. Karanfil motifi avizede form olarak tasarlanmıştır. Karanfil çiçeğinin yana doğru açılan yaprakları kol kısmında, sap kısmına bağlandığı yeri kolların monte edildiği göbekte şekil olarak verilmeye çalışılmıştır. Salon veya yatak odaları için uygundur.

Tasarımın göbek bağlantı kısmındaki cam, karanfil şeklinde olan kol camları ile aynıdır. Göbek ve tesisat bu cam içinde bulunmaktadır. Pleksi cam malzemenen olan çiçek yaprakları, göbekte bir sac kapağa monte edilen kollara takılmıştır. Yapraklar kollara küçük kör tapalar ve saplama pimler ile tutturulmuştur. Kolların boruları pleksi camın üstünde kaldığı için görünmemektedir. Kol camları ve ampuller aşağıya doğru bakmaktadır. Göbekten yukarıya inceltilmiş göbek borusu çıkmaktadır. Bu borunun bitimine kol camlarının küçüğü olan karanfil şeklinde cam yerleştirilmiştir. Avize kasası zincirle tavana asılmıştır. Tasarımda kol sayısı ikili, üçlü ve dördü olarak düşünülmüştür.



Şekil 75: “Karanfil” Kollu Avizenin Çizimi



Şekil 76: “Karanfil” Kollu Avizenin Yandan Görünüşü



Şekil 77 ve 78: “Karanfil” Kollu Avizenin Alttan Görünüşü

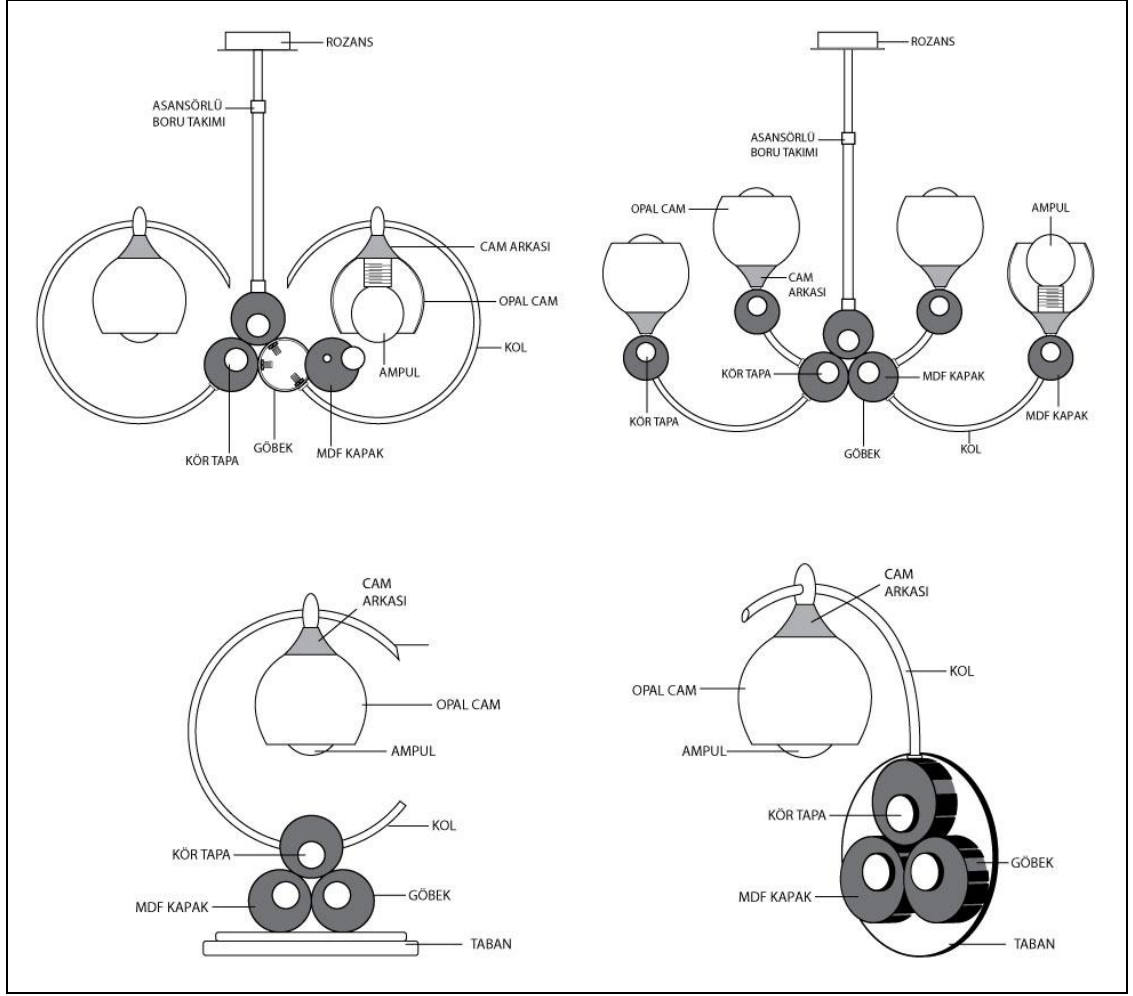
### “Üç Benek” Kollu Avize, Aplik ve Masaüstü Lambası

Çintemanideki üç benek motifi, tasarımda form olarak görülmektedir. Tasarım kollu avize, aplik ve masaüstü lambası olarak takım şeklinde hazırlanmıştır. Kollu avize iki farklı modelde yapılmıştır. İkinci örnek birincisine alternatif olarak düşünülmüştür (**bkz. şekil 84**). Dekoratif aydınlatma açısından salon ve misafir odaları için uygundur.

Takımda, çintemani şeklindeki kısım üç adet daire göbekten oluşmaktadır. Bu daireler 7 cm’lik metal borulardan kesilmiş olan malzemelerdir. Üçü birbirine monte edilmiştir. Kollar ve borular bu göbeklere bağlıdır. Göbeklerin açık olan arka ve ön kısımları aynı ölçüde mdf malzemelerinde olan kapaklar ile kapatılmıştır. Mdf kapaklarını içteki nipel borusu ile iki taraftan kör tapalar tutmaktadır. Avize göbekten yukarı çıkan asansörlü boru takımından sonra rozans ile son bulmuştur. İlk modelde iki kol sayısı, ikinci alternatif modelde dört adet kol sayısı bulunmaktadır. İlk modelin camları ve ampulleri aşağıya doğru bakar. İkincisinde ise kollar ve ampuller yukarı doğrudur.

Masaüstü lambasında alttaki kademeli tabandan sonra çintemani göbekler gelir. Göbeklerden yukarıya daire şeklinde kol borusu çıkar. Koldaki cam ve ampul aşağıya doğru bakar.

Aplikte duvara monte edilen çintemani göbeklerden yukarı doğru kol borusu çıkmaktadır. Cam ve ampul aşağıya doğru bakar. Göbeklerin duvara temas eden kısmında mdf malzemesinden daire tabaka kullanılmıştır.



Şekil 79: “Üç Benek” Kollu Avize, Aplık ve Masaüstünün Lambası Çizimleri



Şekil 80: “Üç Benek” Kollu Avize



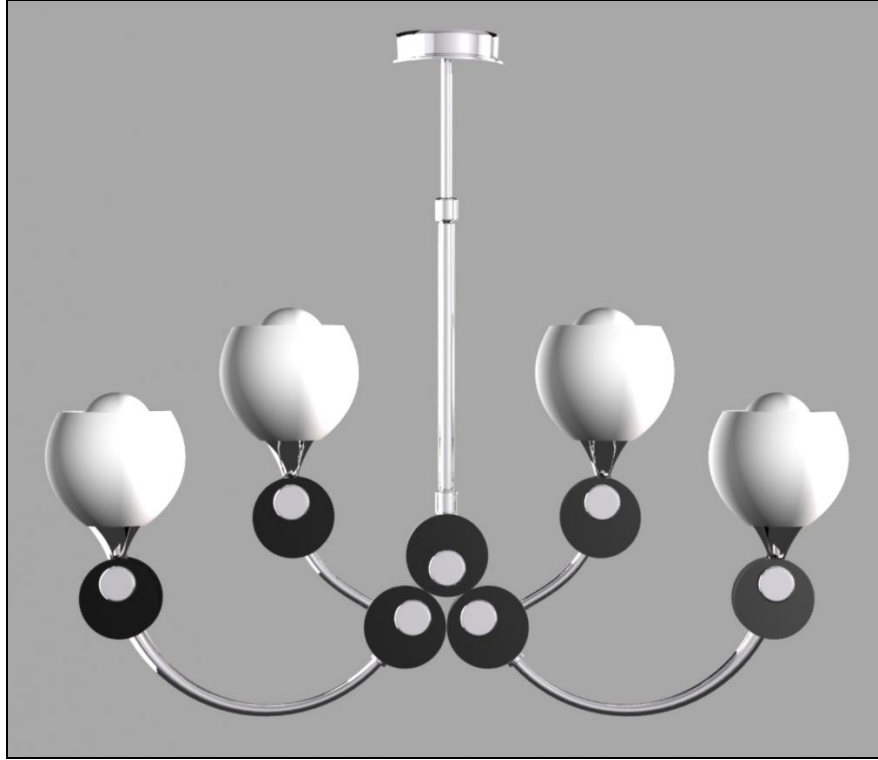
**Şekil 81:** “Üç Benek” Kollu Avize



**Şekil 82:** “Üç Benek” Masaüstü Lambası



**Şekil 83:** “Üç Benek” Aplik



**Şekil 84:** “Üç Benek” Kollu Avizenin Diğer Modeli

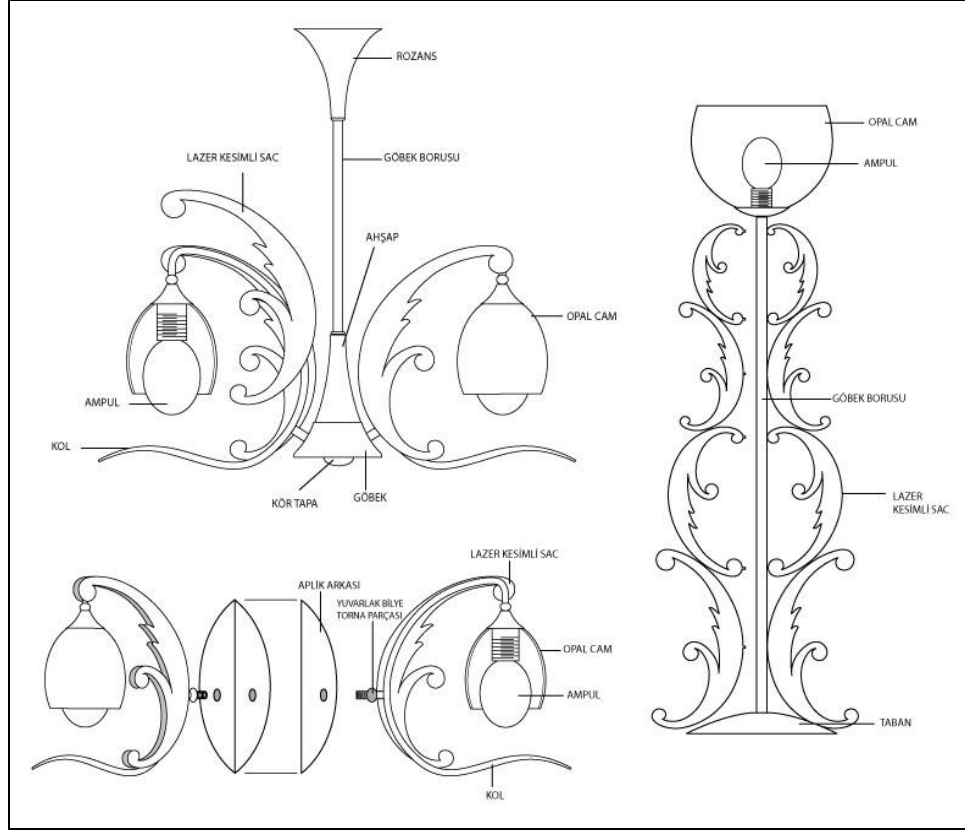


## **Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Avize, Aplik ve Lambader**

Bu tasarımda, Türk süslemeciliğinde Batı etkisi ile oluşmuş yaprak motifi görülmektedir. Kıvrımdallı, geniş ve dilimli olarak görülen barok rokoko etkisindeki yaprak motifi, çalışmada kolların üzerine uygulanmıştır. C kıvrımlı ve dilimli yapısıyla dönemin karakterini genel olarak yansıtmaktadır. Dekoratif amaçlı kullanım için uygundur.

Tasarım kollu avize, aplik ve lambader olarak takım halinde hazırlanmıştır. Avizede kolların bağlı olduğu göbek üzerinde torna ahşap bulunur. Bu torna ahşaptan yukarı doğru metal boru çıkar ve avize rozans ile tavanda son bulur. Avizede kol sayısı iki, üç, dört ve beş olarak düşünülmüştür. Camlar ve ampuller aşağıya doğru bakmaktadır. İki adet yaprak motifindeki lazer kesimli sac malzemesi kol üzerinde karşılıklı bakacak şekilde bulunmaktadır. Avizenin metal aksamaları krom kaplamalıdır.

Aplik duvara monteli “*aplik arkası*” da denilen taban ve iki adet kol sayısından oluşmaktadır. Lambaderde zeminde duran geniş daire şeklindeki tabandan yukarı kalın düz bir boru çıkmaktadır. Bu borunun kenarlarına avize de ve aplikte kolların üzerine uygulanmış kıvrım dallı yaprak motifli sac plakalar kaynatılmıştır. Motifler üstten aşağıya büyütülüp tekrarlanarak üç kademe oluşturulmuş desen şeklindedir. En üstte ampul ve onu örten büyük boy opal cam kullanılmıştır.



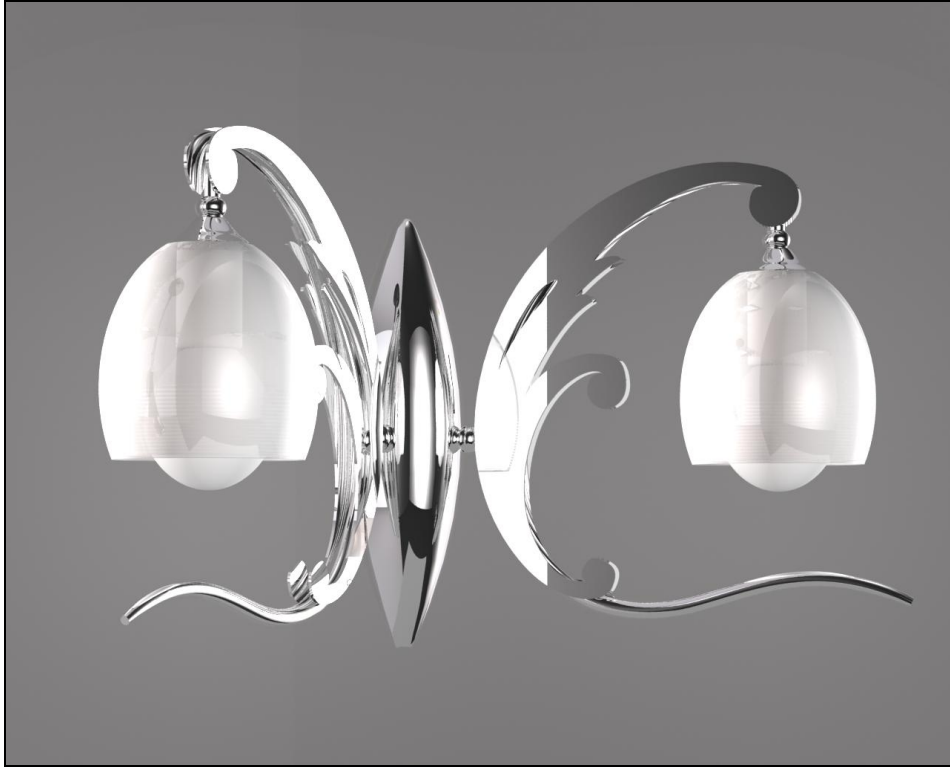
**Şekil 85:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Avize, Aplik ve Lambaderin Çizimleri



**Şekil 86:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden İki Kollu Avize



**Şekil 87:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Dört Kollu Avize



**Şekil 88:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Aplığın Önden Görünüşü

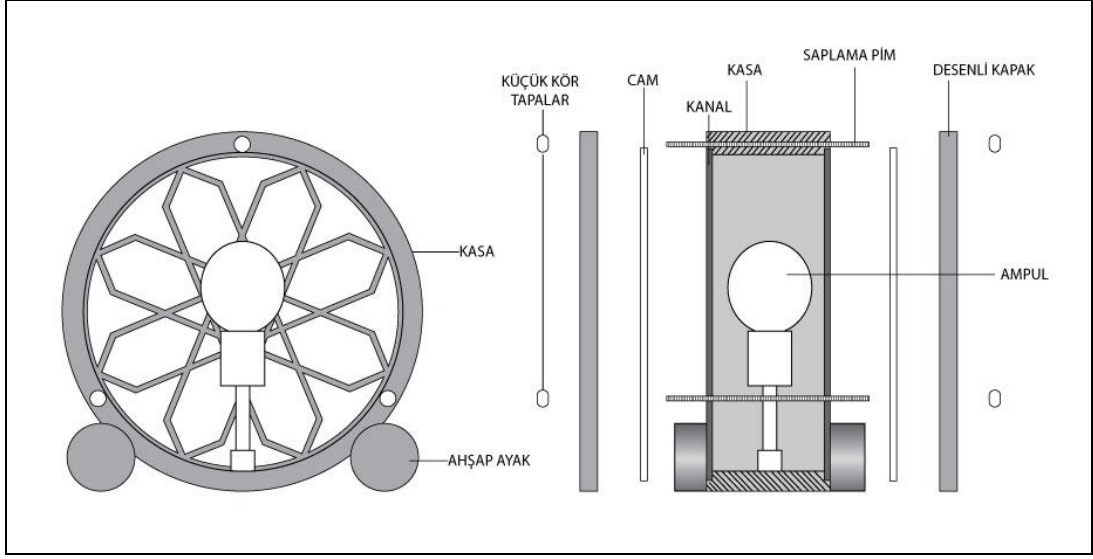


**Şekil 89 ve 90:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Lambader ve Detayı

#### **“Selçuklu” Masaüstü Lambası**

“Sekiz Dilimli Yıldız Sarkıt Avize ve Duvar Aydınlatması” tasarımında (**bkz. sayfa 117-121**) kullanılan motifle yapılan bu çalışma, masaüstü lambası olarak tasarlanmıştır. Ürünün daha çok dekoratif amaçlı kullanımı temel alınmıştır. İç mekânda bölgesel bir aydınlatma şekli oluşturur. Geometrik motiflerden sekiz dilimli yıldız deseninin bir kesiti daire çerçeve içine alınmıştır.

Tasarımda malzemeler olarak cam, mdf, metal tornalar (kör tapa) ve torna ahşap kullanılmıştır. Cam yerine pleksi cam da tercih edilebilir. Kasa yuvarlak silindirik şekilde üst üste yapıştırılarak oluşturulmuş ve ortası kesilmiş mdf veya daire çember şeklinde kontrplak ahşaptan oluşur. Ampul bu kasanın içindedir. Camlar bu kasada açılmış olan derzlere, başka bir deyişle kanallara oturtulmuştur. Cam oturtulduktan sonra kasanın iki tarafına, geometrik desenin olduğu mdf veya ahşap kapaklar gelmektedir. Bu kapakta desen dekupaj tekniğinde yapılmıştır. Plakalar kasaya küçük kör tapalar ile saplama pimler yardımıyla sabitlenmiştir. Masaüstü lambasında iki adet silindir ahşap kasayı ayakta tutan elemanlardır. Ürünün elektrik kablosunun çıkışı alttaki boşluktan sağlanmaktadır.



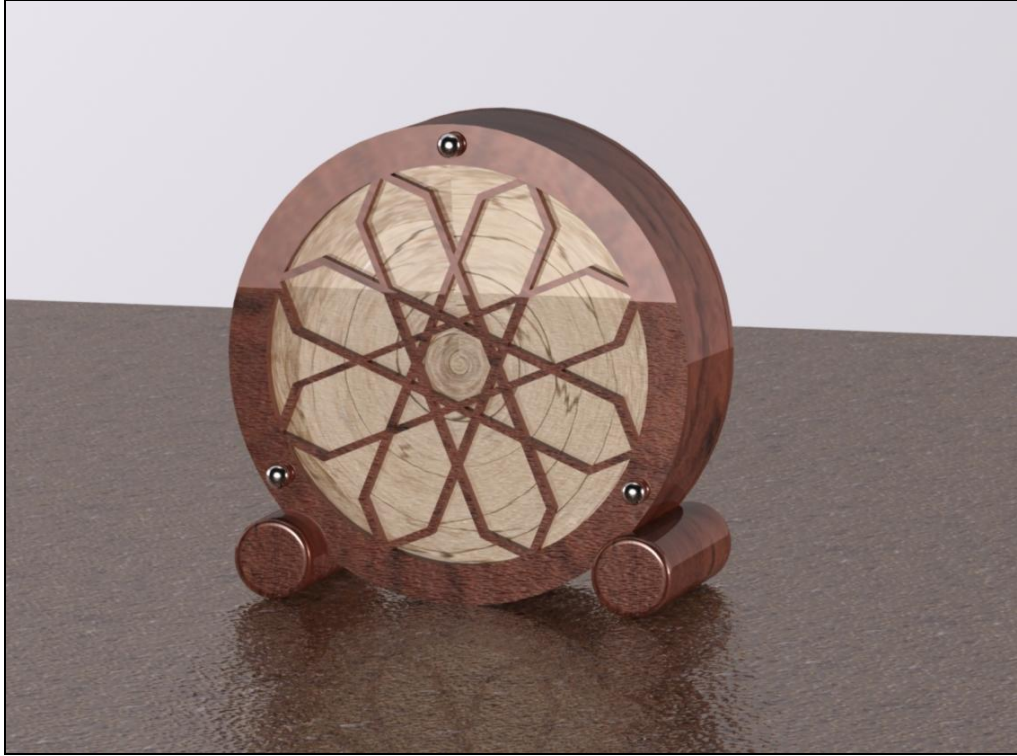
**Şekil 91:** “Selçuklu” Masaüstü Lambasının Çizimi



**Şekil 92:** “Selçuklu” Masaüstü Lambasının Parçalarıyla Görünüşü



**Şekil 93:** “Selçuklu” Masaüstü Lambasının Önden Görünüşü

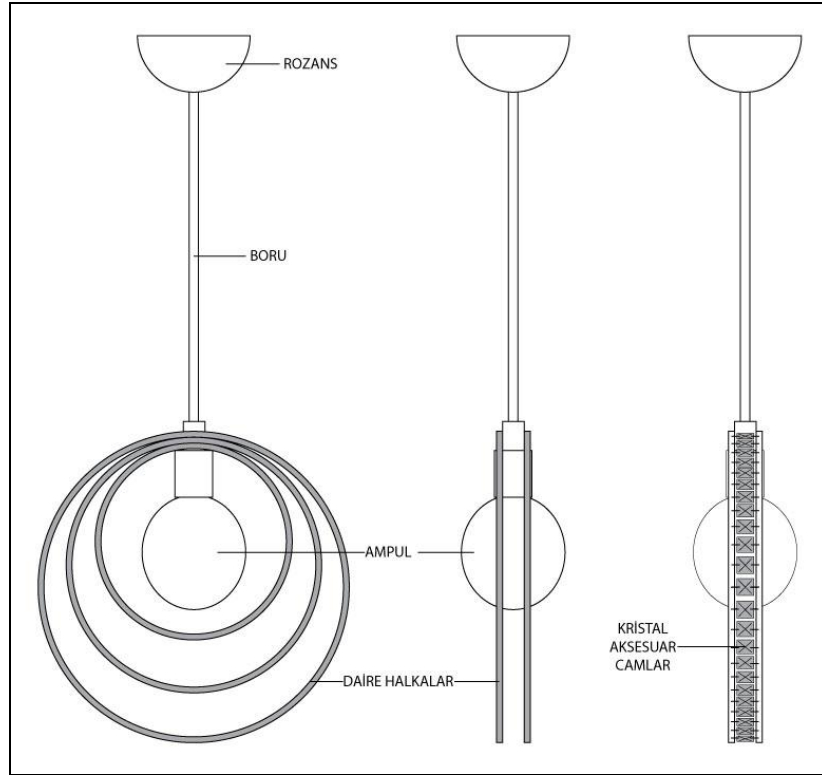


**Şekil 94:** “Selçuklu” Masaüstü Lambası

## “Sarkıt Çintemani” Tekli Sarkıt

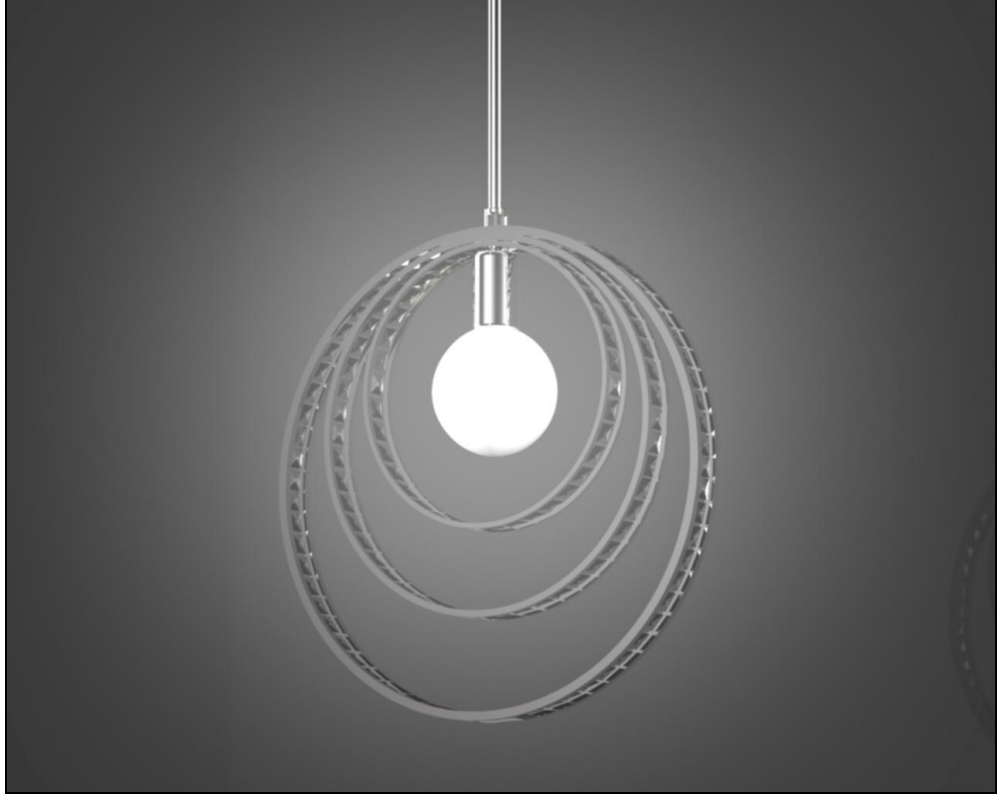
Sadece tekli sarkıt olarak düşünölen bu tasarımda çintemani motifinin daire çizgileri form olarak sarkıtta uyarlanmıştır. Halkaların yukarıda kesişmesi çintemani motifi içinde hilal şeklini de oluşturmaktadır. Ev içinde antrelerde kullanılabilecek şekilde bir modeldir. Genel aydınlatma için çok uygun olmadığında geniş odalar için düşünölmemiştir.

Halkalar ikişer adet köşeli kalın tellerden oluşmaktadır. Bu teller arasında ince tutturucular ile tellerdeki deliklere takılarak sıralanmış halde kare formunda olan kristal aksesuar camları kullanılmıştır. Üç sıra iç içe olan bu daire halkalar çintemani formunu oluşturmuştur. Halkalar, ampulün ve duy takımının<sup>100</sup> monte edildiği silindirik metal torna parçasına kaynatılarak tutturulmuştur. Yukarıya doğru giden düz borudan sonra rozans ile model tamamlanmıştır. Metal parçalar krom kaplamalıdır.



Şekil 95: “Sarkıt Çintemani” Tekli Sarkıtın Çizimi

<sup>100</sup>Duy takımı ampulün içine takıldığı ve ampulün yanmasını sağlayan düzenektir.



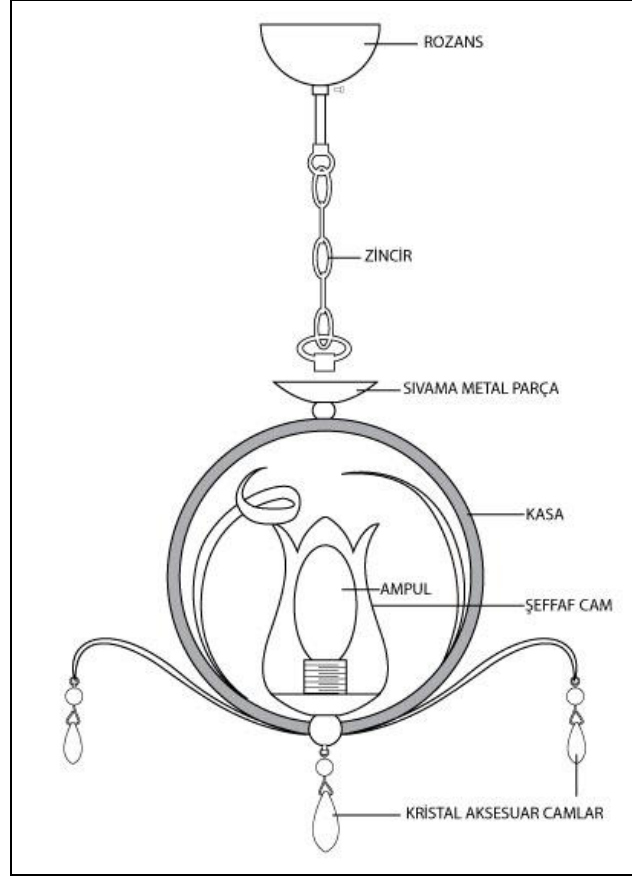
**Şekil 96:** “Sarkıt Çintemani” Tekli Sarkıt

### **“Lâle Tekli” Sarkıt**

Evlerde antre bölümler için uygun olan bu model, tekli sarkıt şeklinde tasarlanmıştır. Modelde lâle formunda bir cam ve lale yaprakları bulunmaktadır.

Sarkıt zincir ile tavandan sarkıtılmıştır. Modelin kasası daire şeklinde bir metal borudan oluşmaktadır. Bu kasa üzerinde lâle formundaki cam ve yapraklar kullanılmıştır. Yanlardaki metal yaprak uçlarında ve camın altında sarkan kristal aksesuar camlar kullanılmıştır. Sarkıtın kasası beyaz boyalı, yapraklar yıldız rengindedir.





Şekil 97: “Lâle Tekli” Sarkıtın Çizimi

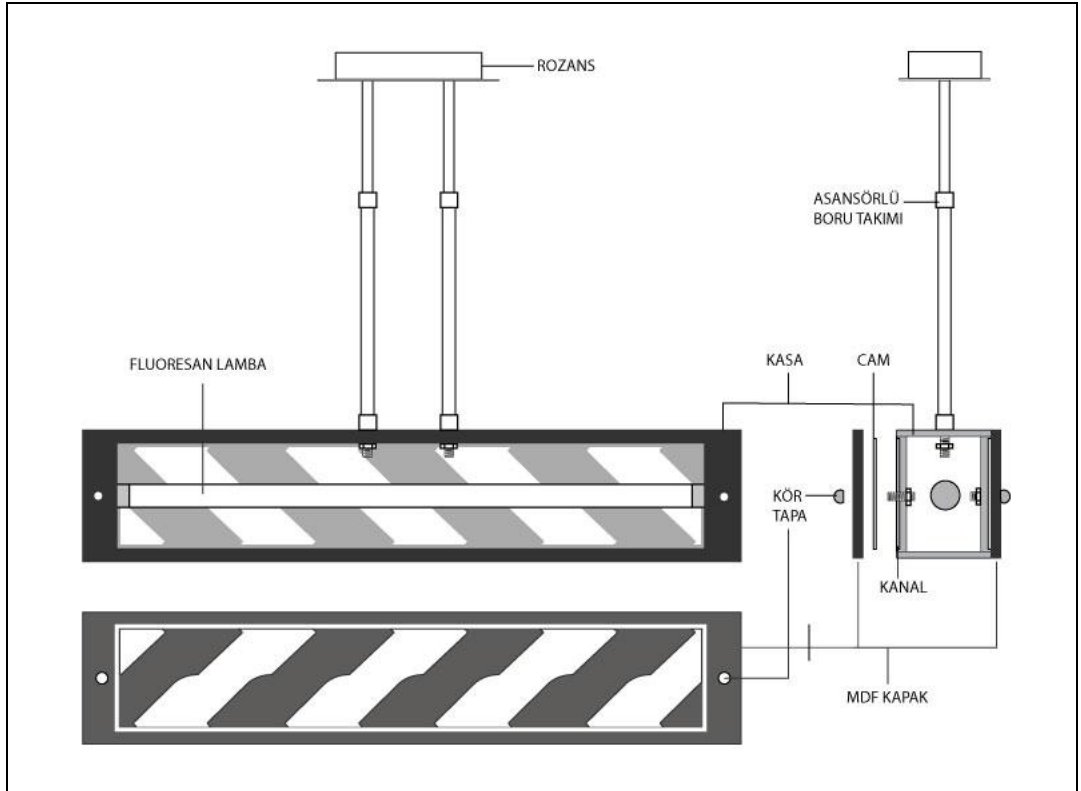


Şekil 98: “Lâle Tekli” Sarkıt

## “Zencerek” Sarkıt Avize

Model, zencerek motiflerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Avize kasasının ön ve arka yüzeylerindeki şekiller zencerek motifi izlenimi uyandırmaktadır. Kenarsularında yaygın olarak kullanılan basit zencerek deseninden bir kesit alınıp tasarıma uyarlanmıştır (bkz. şekil 24).

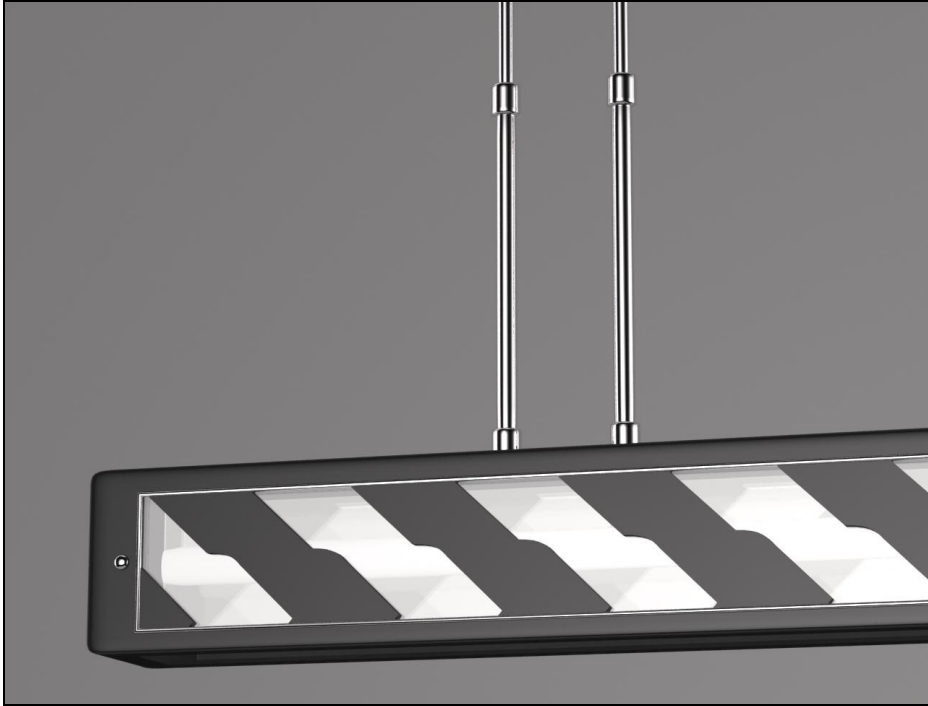
Kasa dikdörtgen şeklindedir ve mdf malzemesinden oluşur. Kasanın içinde floresan tipi uzun lamba tercih edilmiştir. Dikdörtgen kasanın alt kısmı ışığın yayılması için açık bırakılmıştır. Camlar kasada açılmış olan derzlere, başka bir deyişle kanallara oturtulmuştur. Camlar oturtulduktan sonra kasanın iki tarafına, kasanın arka ve ön yüzeyine desenli olan desenli mdf kapakları monte edilmiştir. Bu kapakta desen dekupaj tekniğinde kesilmiştir. Kapaklar kasaya küçük kör tapalar ile sabitlenmiştir. Avize üstten iki adet asansörlü boru takımı ile rozansa bağlanmıştır. Asansörlü boru takımından dolayı avize yüksekliği ayarlanabilir şeklindedir.



Şekil 99: “Zencerek” Sarkıt Avizenin Çizimi



**Şekil 100:** “Zencerek” Sarkıt Avize

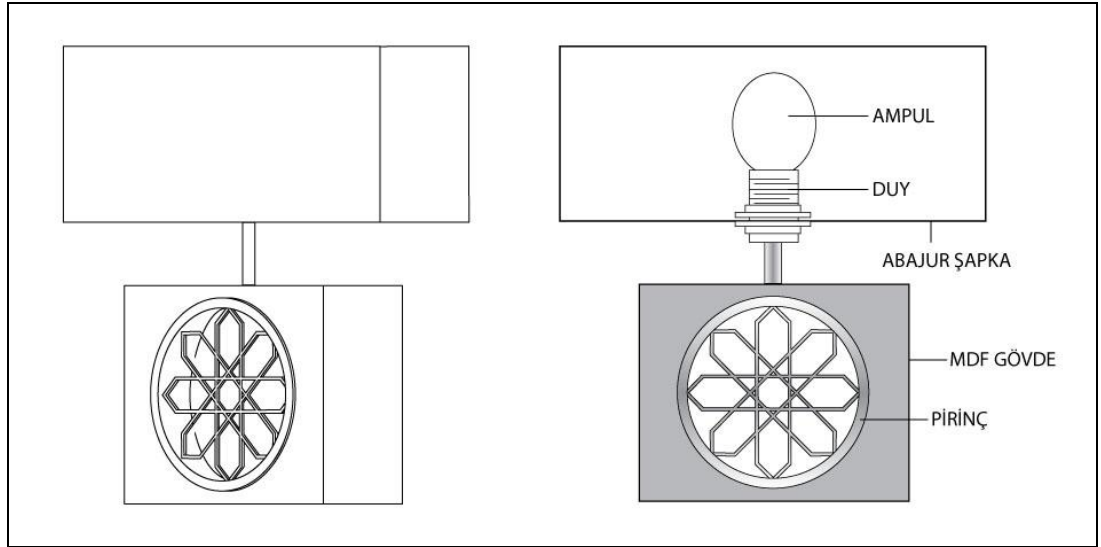


**Şekil 101:** “Zencerek” Sarkıt Avizenin Detayı

## “Yıldızlı” Abajur

Araştırma konusu içindeki özgün tasarımlar içinde geometrik desenlerden uyarlanmış özgün tasarım çalışmalarından biridir. Yıldız motifi sekiz dilimlidir. Desen daire çerçeve içine alınmıştır. Yatak odalarında komidin üzerinde veya geniş odalarda dekoratif unsur olarak kullanılabilir bir üründür.

Tasarım mdf malzemesinden yapılmış gövde, pirinç ve abajur şapkadan oluşmaktadır. Kare formunda olan abajurun gövdesinden çıkan borunun ucunda ampul bulunmaktadır. PVC plastik üzerine kumaştan yapılmış abajur şapkası, ampulü örtmektedir. Abajurun gövdesindeki geometrik desen ve kabartma daire çerçeve pirinçten düşünülmüştür. Abajurun bir başka modelinde gövdede daire boşluk vardır. Bu boşluğun ön ve arka yüzeyine daire içine içleri boşaltılmış yerleştirilmiştir (bkz. şekil 105).



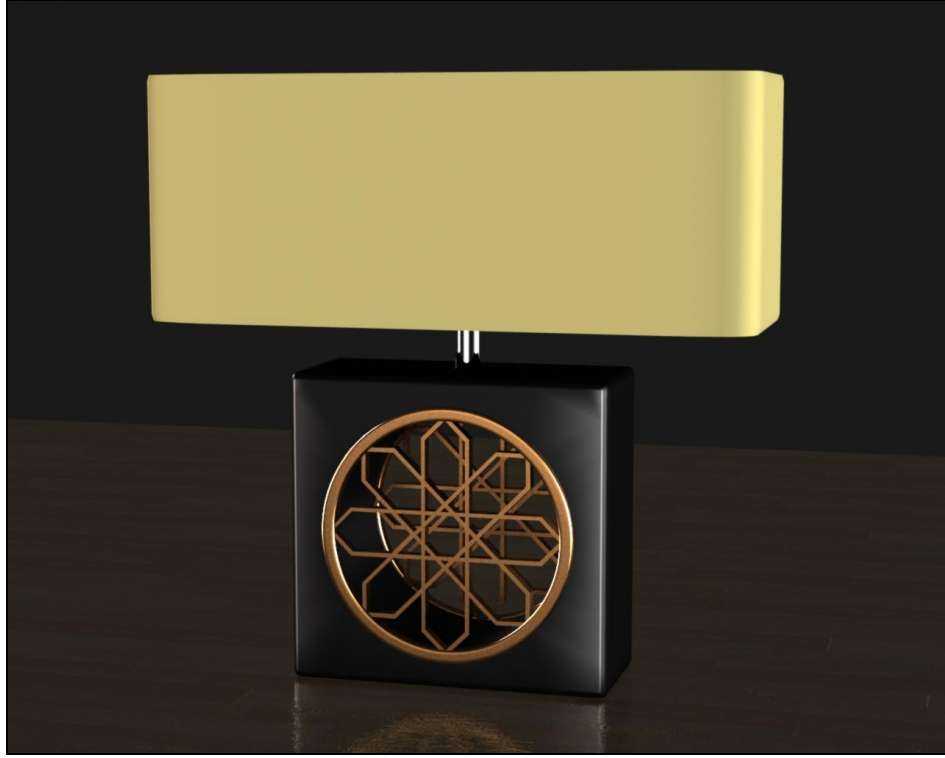
Şekil 102: “Yıldızlı” Abajurun Çizimi



**Şekil 103:** “Yıldızlı” Abajurun Önden Görünüşü



**Şekil 104:** “Yıldızlı” Abajur



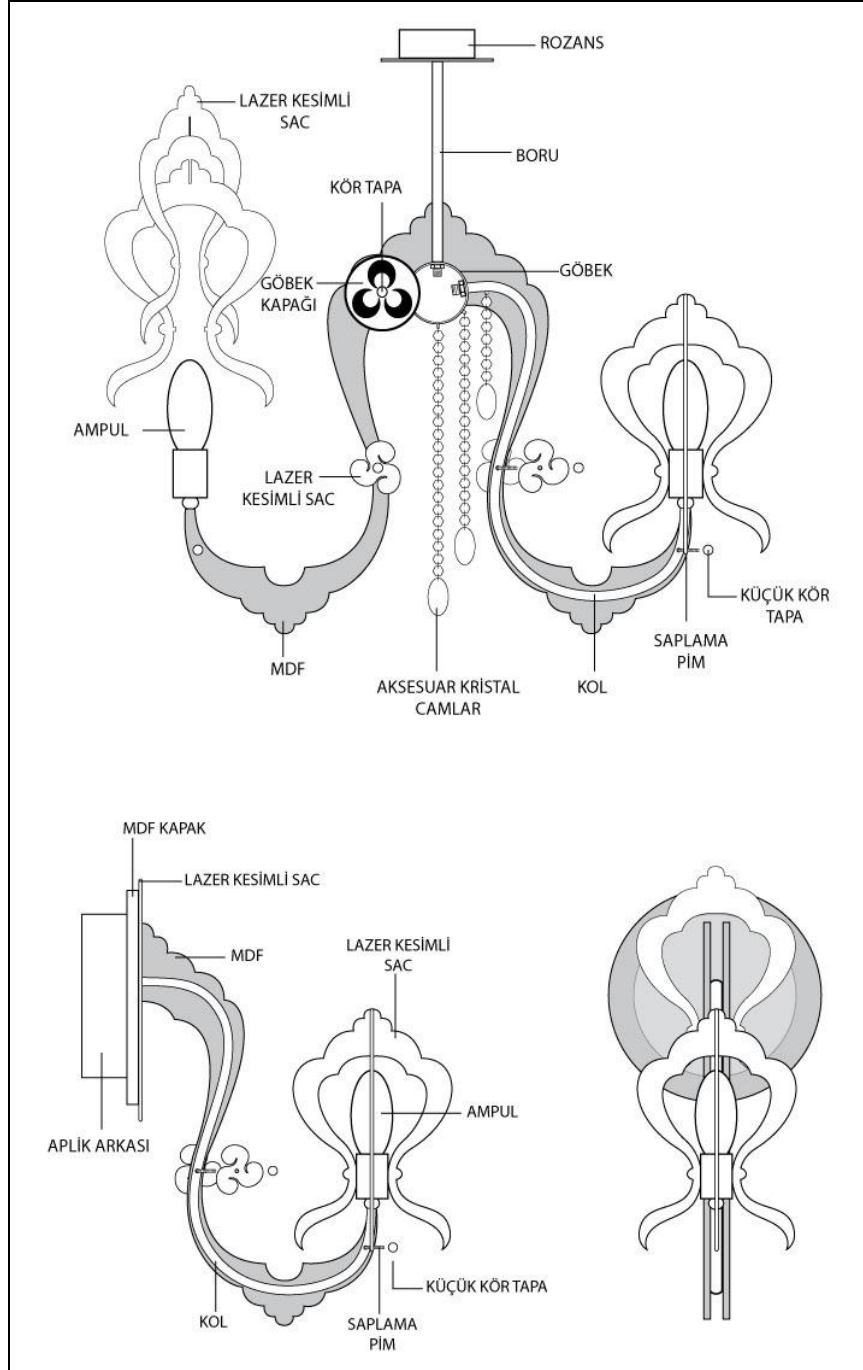
**Şekil 105:** “Yıldızlı” Abajurun Diğer Modeli

### **“Bulut” Sarkıt Avize ve Aplik**

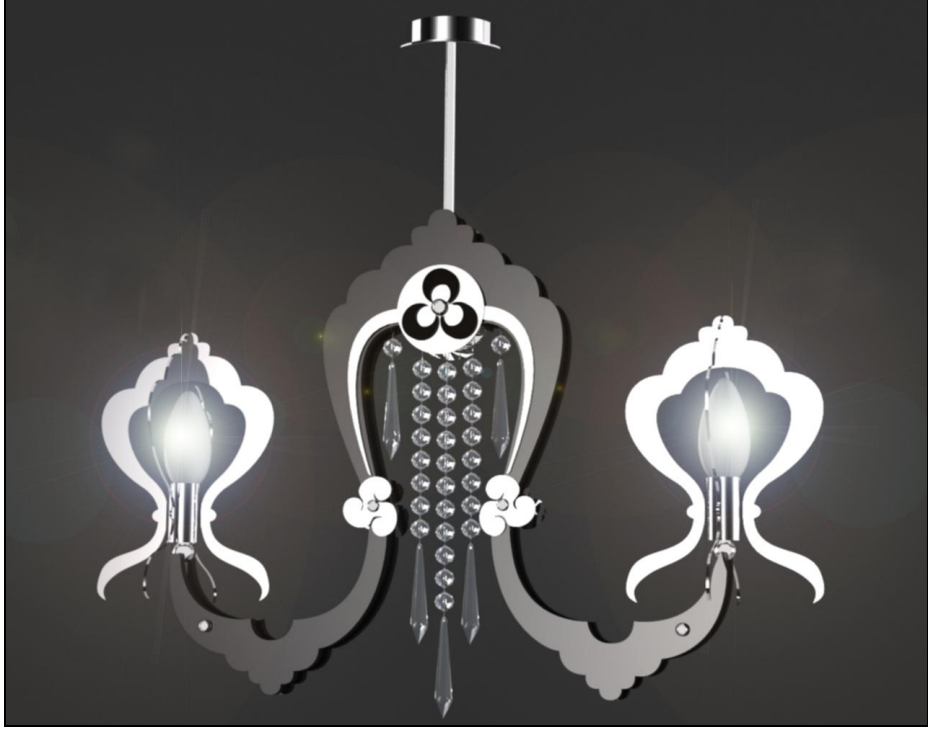
Dolantı bulut motifinden uyarlanarak tasarlanmış model, sarkıt avize ve aplik olarak düşünülmüştür. Bulut motifi üzerinde üstte çintemani motifi de görülmektedir.

Avize iki kollu olarak yapılmıştır. Kol boruları iki taraftan monte edilmiş mdf parçaları ile kapatılmıştır. Bulut motifi mdf malzemesinden yapılmıştır. Kol borusuyla birlikte mdfler küçük kör tapalar ve saplama pimlerle birbirlerine sabitlenmiştir. Bulut üzerinde tepelerde lazer kesimli sac tabakaları bulunmaktadır. Avizenin göbeği üst kısımdadır. Göbeğin geniş kapakları üzerine mdf malzemesinden yapılmış üç benek çintemaniler yapıştırılmıştır. Daire göbeğin alt kısmından ve kollardan kristal camlar sarkıtılmıştır. Kristal camlar, bulut motifinin ortasında görülmektedir. Ampuller yukarı doğru bakmaktadır. Ampulün duy kılıfına geçirmeli şekilde takılmış olan bulut motifinden lazer kesimli saclar, ampulün üzerini kısmen örtmektedir. Göbeğe bağlı düz borudan sonra avize yukarıda rozans ile son bulur.

Aplikte bulut motifinin yarı kesiti alınmıştır. Aplik arkasının (tabanın) kapağı mdf malzemesindedir ve üstüne ampul üzerinde kullanılan bulut motifli sac parçasının biri yapıştırılmıştır. Aplik arkasına monteli olan kol ve üzerindeki bulut mdflerin uygulaması avizedeki gibidir. Aplikte çintemani motifi yoktur.



Şekil 106: “Bulut” Sarkıt Avize ve Apliğinin Çizimleri



**Şekil 107:** “Bulut” Sarkıt Avizenin Önden Görünüşü



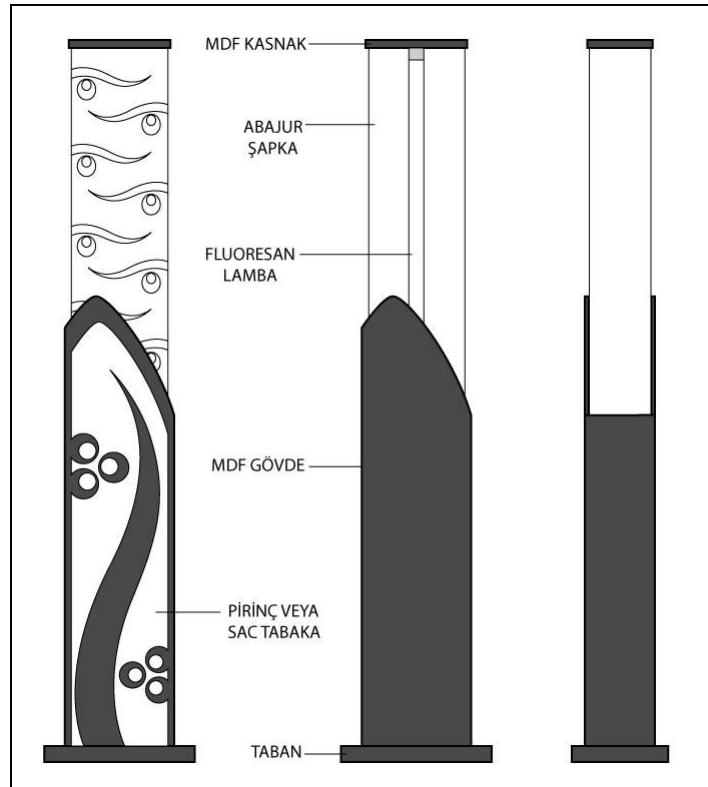
**Şekil 108:** “Bulut” Aplığının Yandan Görünüşü



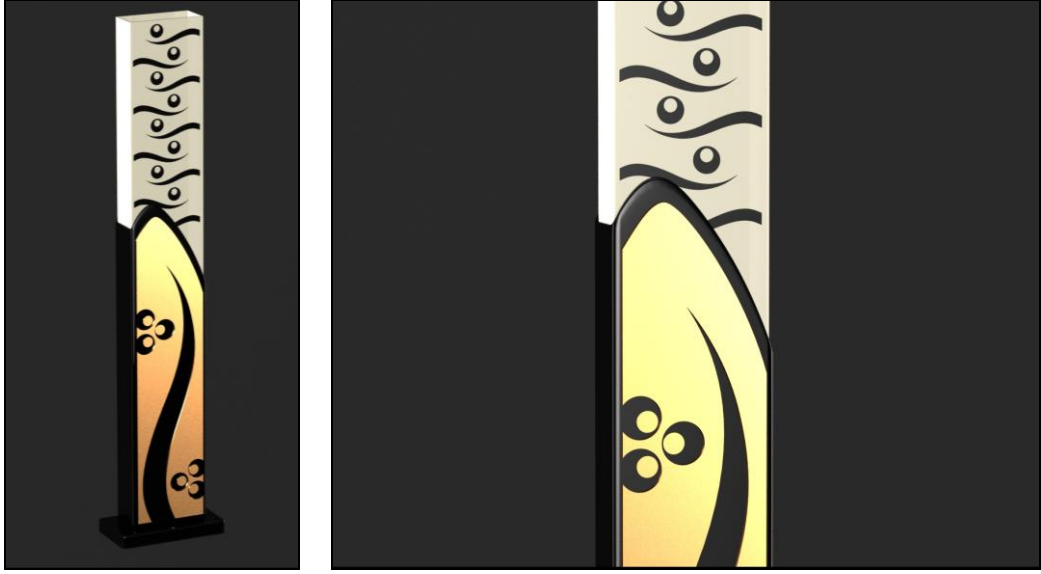
## “Çintemanilerin Dansı” Lambader

Tasarımda çintemani motifi serbest bir kompozisyon yorumu olarak görülmektedir. Çintemani motifi yanında lale motifinin kıvrımı bir kesiti olarak kullanılmıştır. Geniş odalarda kullanımı uygundur. Ev içinde odaya dekoratif görünüm kazandıracak bir aydınlatma aracıdır.

Mdf malzemesinden yapılmış gövde dikdörtgen şeklindedir. Gövdenin ön ve arka kesitindeki yüzeylerde desenler pirinç veya sarı altın kaplama sac plaka ile kaplanmıştır. Bu plakada desenler malzemenin içleri kesilerek elde edilmiştir. Koyu zemin, boş olan kısımlardan motifleri ön plana çıkarmaktadır. Gövdenin üstünde uzunca bir abajur şapka yer alır. Bu abajur şapka, gövde ile aynı çizgide yükselir. Abajur şapkası gövde içine oturtulmuş vaziyettedir ve tabana kadar iner. Lambaderde uzun floresan tipi lamba tercih edilmiştir. Floresan lamba ortadan yükselen uzun bir metal boruya tuturulur. Bu boru üstteki md f kasnağa sabitlenerek floresan lambayı dik tutar. Bu tasarım üçüncü bölümde uygulanmış haliyle ve detaylı çizimleriyle birlikte görülmektedir (bkz. sayfa 195-198).



Şekil 109: “Çintemanilerin Dansı” Lambaderinin Çizimi



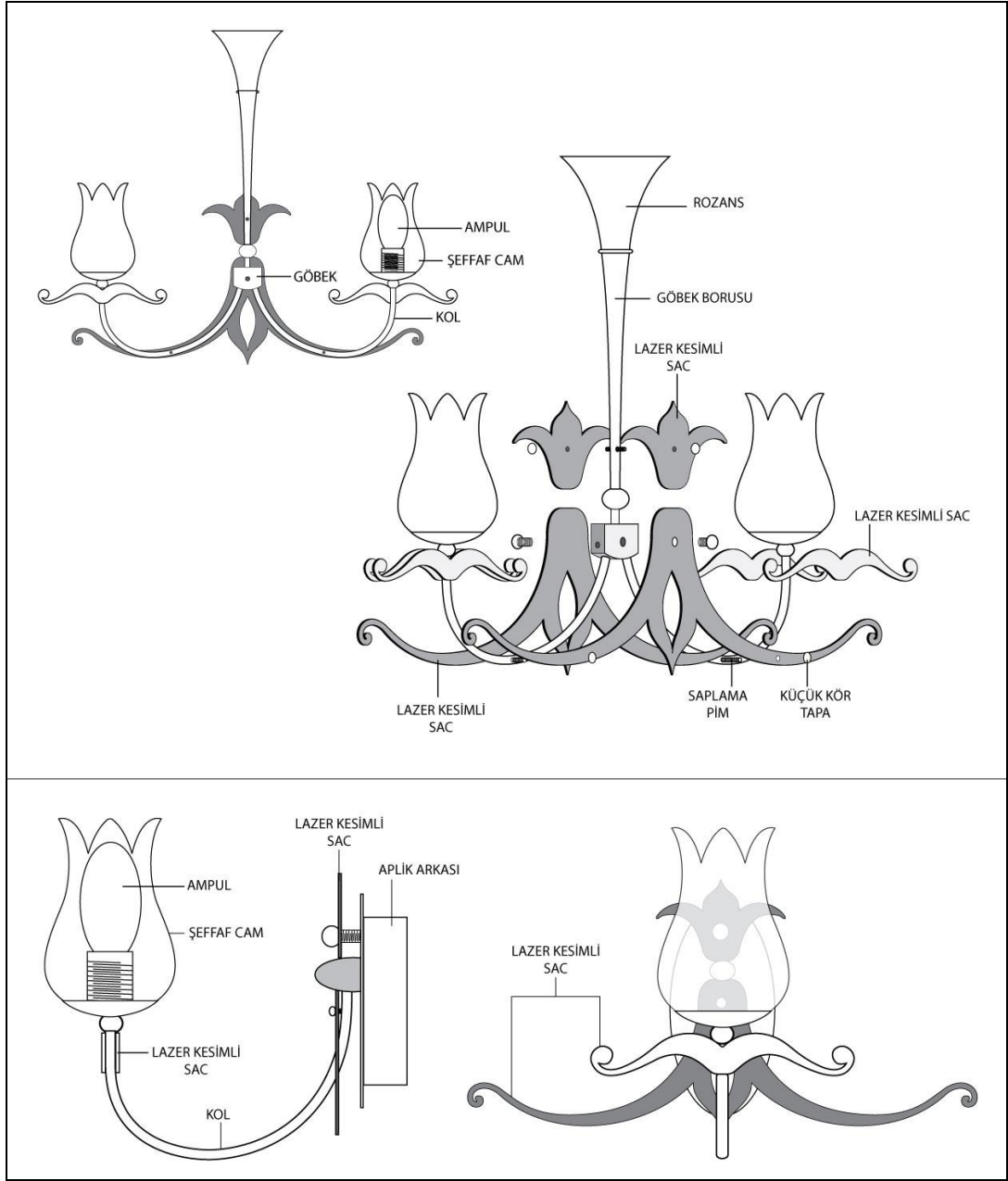
Şekil 110 ve 111: “Çintemanilerin Dansı” Lambaderi ve Detayı

### Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avize ve Aplik

Rûmî tepelik motifinin avize ve aplik gövdesinde form şeklinde uygulandığı bir tasarımdır. Tasarımın kol camları da lâle formu şeklindedir.

Avizde iki adet kol sayısı bulunmaktadır. Kollar bir göbeğe montelidir. Bu göbeğin ön ve arka yüzeyine ve kollara, lazer kesimli rumî motiflerinden sac malzemeleri kör tapalar ile sabitlenmiştir. Kolun camla olan bağlantı yerinde de rumî motifli parçalar kola kaynatılmıştır. Üstteki lazer kesimli sacdan olan tepelikler, yukarı çıkan boruya sabitlenmiştir. Yukarı doğru kalınlaşan borudan sonra rozans ile avize tamamlanmıştır.

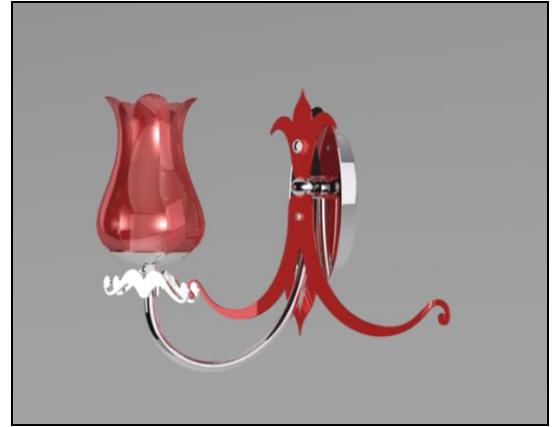
Aplik, elips formunda aplik arkası ve bir adet kol sayısından oluşmaktadır. Rumî motifli saclar, kolun monte edildiği yere ve aplik arkasına sabitlenmiştir. Aplik arkasından çıkan kol, rûmî motifinin boşluğundan geçirilmiştir. Camlar yukarı doğru bakmaktadır. Avizde ve aplikte motiflerin olduğu metal parçalar renkli, diğer metal parçalar krom kaplamalıdır.



**Şekil 112: Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avize ve Apliğinin Çizimleri**



**Şekil 113:** Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avizenin Önden Görünüşü

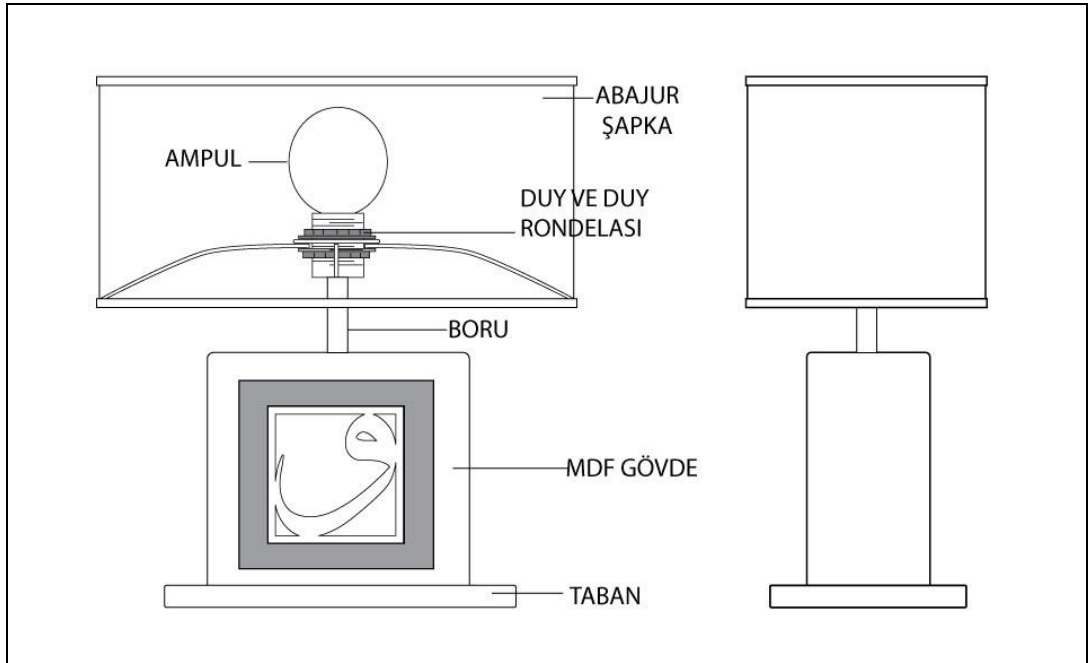


**Şekil 114 ve 115:** Rûmî ve Lâle Motifinden Kollu Avize Detayı ve Aplik

## “Vav”lı Abajur

Bu abajur tasarımı, hüsn-i hat sanatından istifade edilerek hazırlanmış bir örnektir. Sülüs hattı ile yazılmış Arapça vav harfi, abajurun gövdesinde ve abajur şapkasında serbest kompozisyon şeklinde kullanılmıştır. Bu harfin süsleme sanatlarımızda ve hat sanatında dekoratif anlamda kullanımı yaygındır. Formundaki estetikten dolayı değişik düzenlemelerde yapılmış kompozisyonlar halinde hazırlanmıştır. Abajur, dekoratif aydınlatma elemanı olarak uygun olabilecek bir üründür.

Abajur dikdörtgen bir taban üzerine oturtulmuştur. Kare formundaki gövdenin ortasında boşluğa metal işlemeli vav harfi yerleştirilmiştir. Gövdenin dış çerçevesi yıldız renginde, iç çerçevesi siyah renktedir. Orta boşluktaki vav yazısı yıldız renge boyanmıştır. Gövdede dış çerçeve iç çerçeveden geniştir. Ampülü örten abajur başlığı dikdörtgen formundadır. PVC üzerine kumaş sarılmış abajur şapka üzerine altın yıldız ve siyah boya ile serbest şekilde vav harflerinin yerleştirildiği bir kompozisyon oluşturulmuştur. Buradaki renklerle gövdenin bütünleşmesi amaçlanmıştır.



Şekil 116: “Vav”lı Abajurun Çizimi

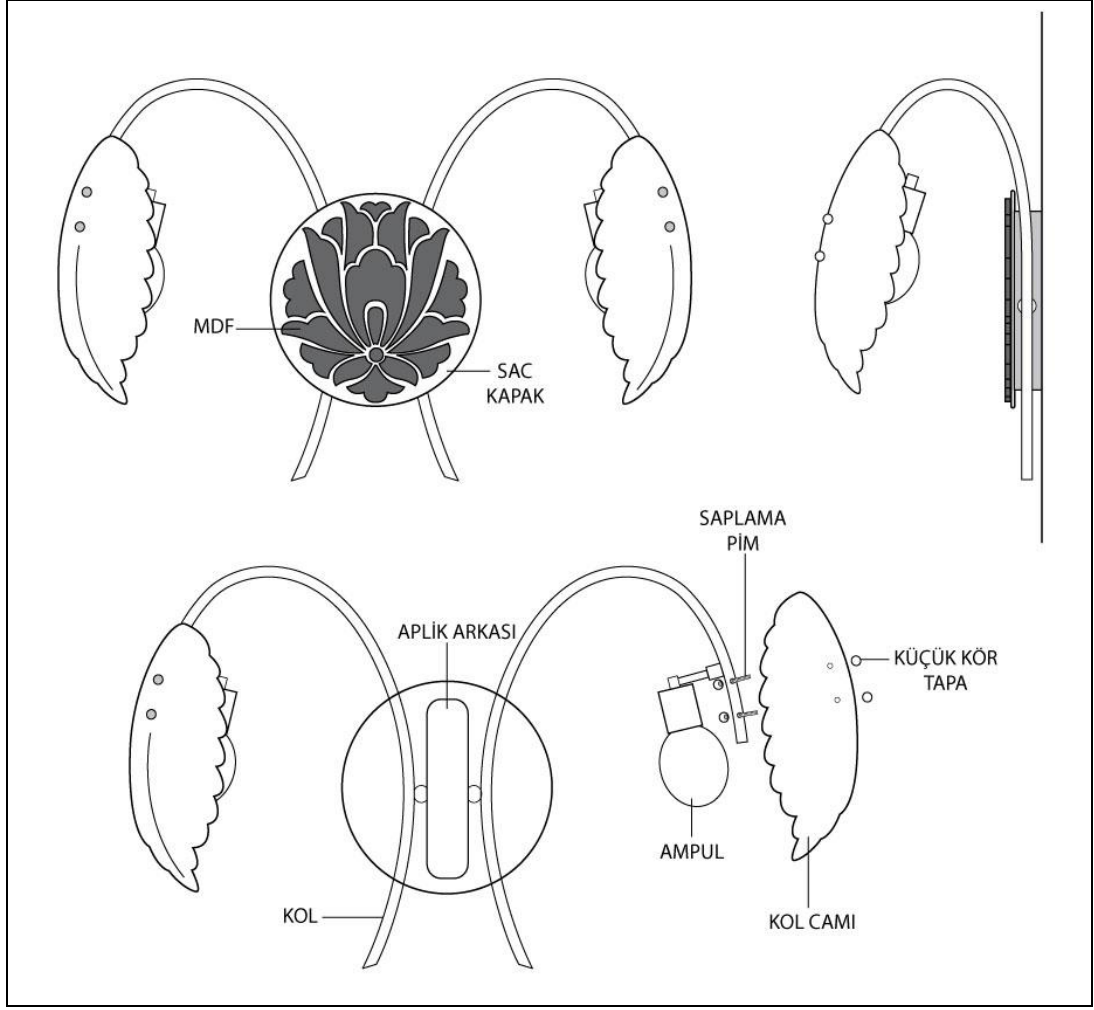


**Şekil 117:** “Vav”lı Abajur

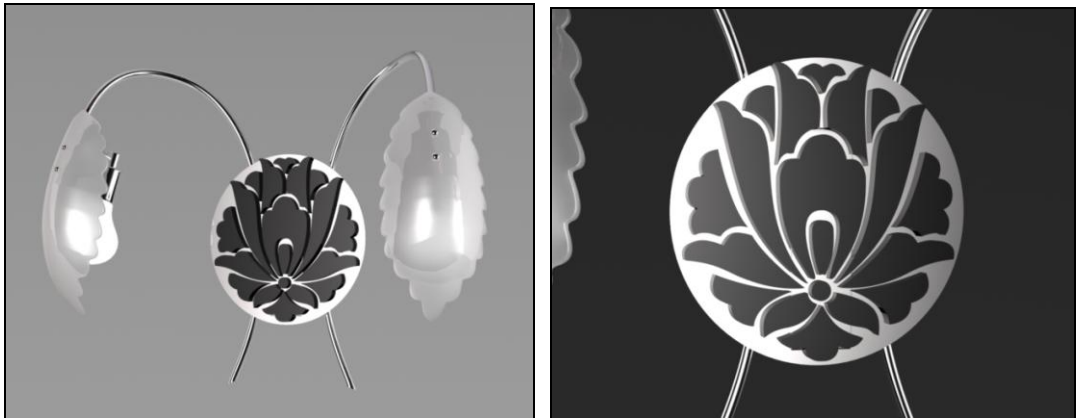
### **Hatâyî Motifinden Aplik**

Tasarımda hatâyî motifi yüzey süslemesi olarak gövdede, yaprak motifi ise form olarak kol camlarında görülmektedir. Hatâyî motifi tezhipte halkârî desenlerinde yaygın olarak görülebilen şekilde bir motiftir (**bkz. şekil 16**). Duvar aydınlatma aracı olarak odalarda tercih edilebilir.

Aplikte iki adet kol sayısı vardır. Ampuller ve camlar aşağıya doğru bakmaktadır. Aplik arkası ortada hatâyî motifinin yapıldığı gövdenin arkasına gizlenmiştir. Hatayî motifi daireye yakın bir sac plaka üzerine mdflerin yapıştırılması ile oluşturulmuştur. Farklı bir modelde kesilmiş pirinç malzemesinin mdf üzerine eklenmesi ile yapılmıştır (**bkz. şekil 121**). Kollar arkadaki aplik arkasına yanlardan monte edilmiştir. Kolların ucundaki yaprak formunda olan camlar ampulü kısmen örtmektedir. Bu camlar kol borusunun ucuna kör tapalarla sabitlenmiştir.



Şekil 118: Hatâyî Motifinden Apliğin Çizimi



Şekil 119 ve 120: Hatâyî Motifinden Aplik ve Detayı



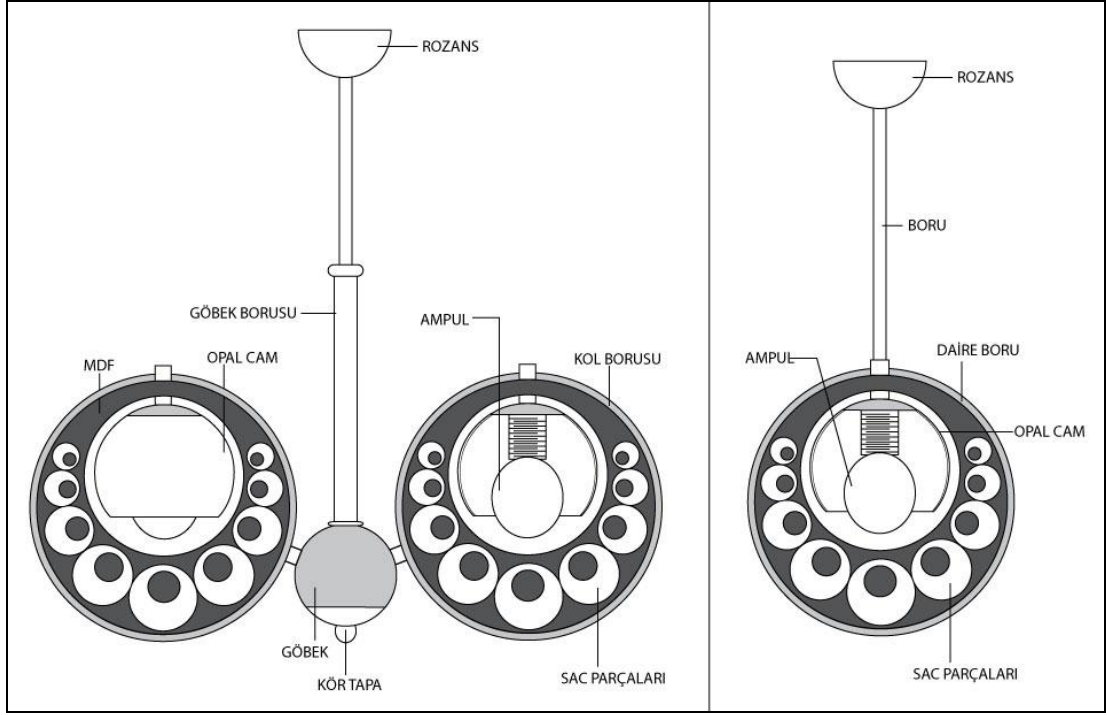
**Şekil 121:** Hatâyî Motifinden Aplik

### **“Gerdanlık” Kollu Avize ve Tekli Sarkıt**

Avizede kullanılan kol formunda ve bu formun üzerindeki motiflerde çintemani motifinin benekleri oluşturulmuştur. Kol şekli çintemani benekleriyle bir gerdanlık veya kolye izlenimi uyandırmaktadır.

Avize iki, üç ve dört adet kol sayısından oluşur. Ampuller ve camlar aşağıya doğru bakmaktadır. Kollarda daire şeklinde çintemani formu mdf malzemesinden düşünülmüştür. Üzerindeki beneklerde krom kaplama sac malzemesindedir. Kol mdfleri yuvarlak göbekten çıkan kola monte edilmiştir. Koldaki mdf malzemesinde olan daire boşlukta kol camı ve ampul bulunmaktadır. Avize göbeğinden yukarı çıkan göbek borusunda biri kalın diğeri ince olan iki adet düz boru çıkmaktadır. Avize rozans ile tavanda son bulmaktadır.





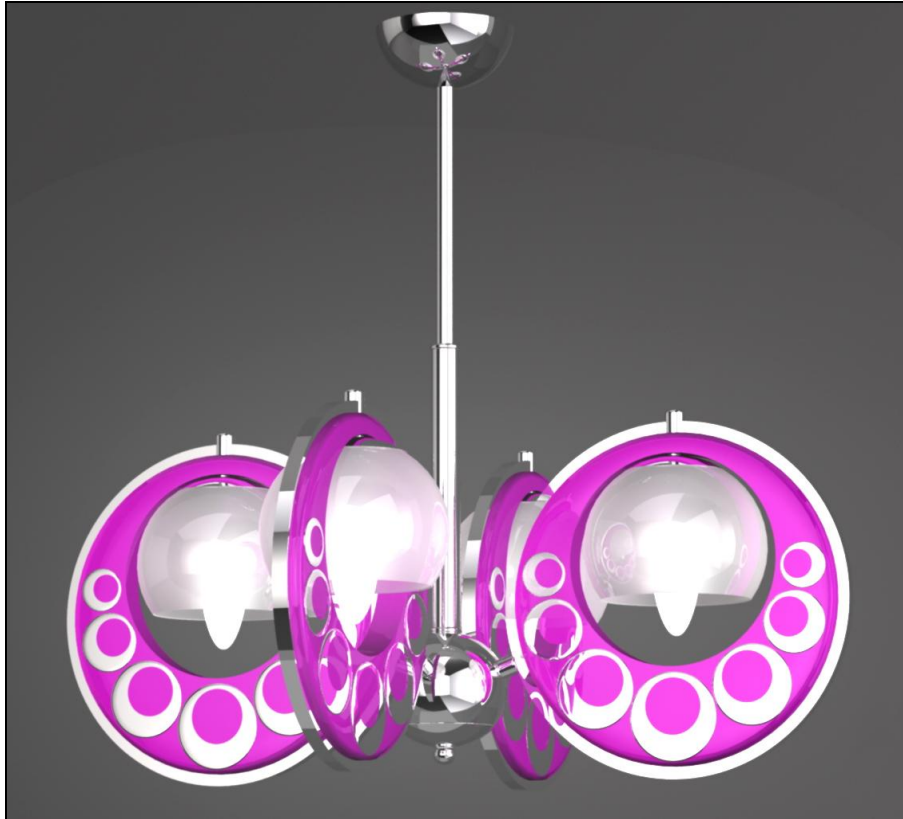
Şekil 122: “Gerdanlık” Kollu Avize ve Tekli Sarkıtın Çizimleri



Şekil 123: “Gerdanlık” Tekli Sarkıt



Şekil 124: “Gerdanlık” İki Kollu Avize

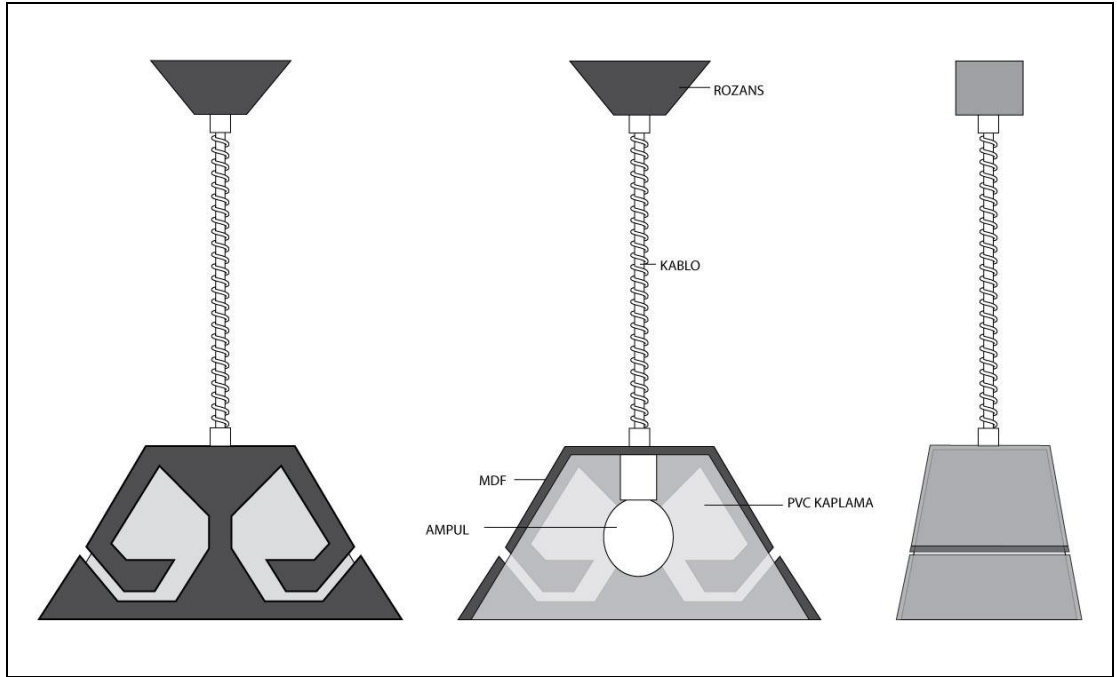


Şekil 125: “Gerdanlık” Dört Kollu Avize

### “Elibelinde” Tekli Sarkıt

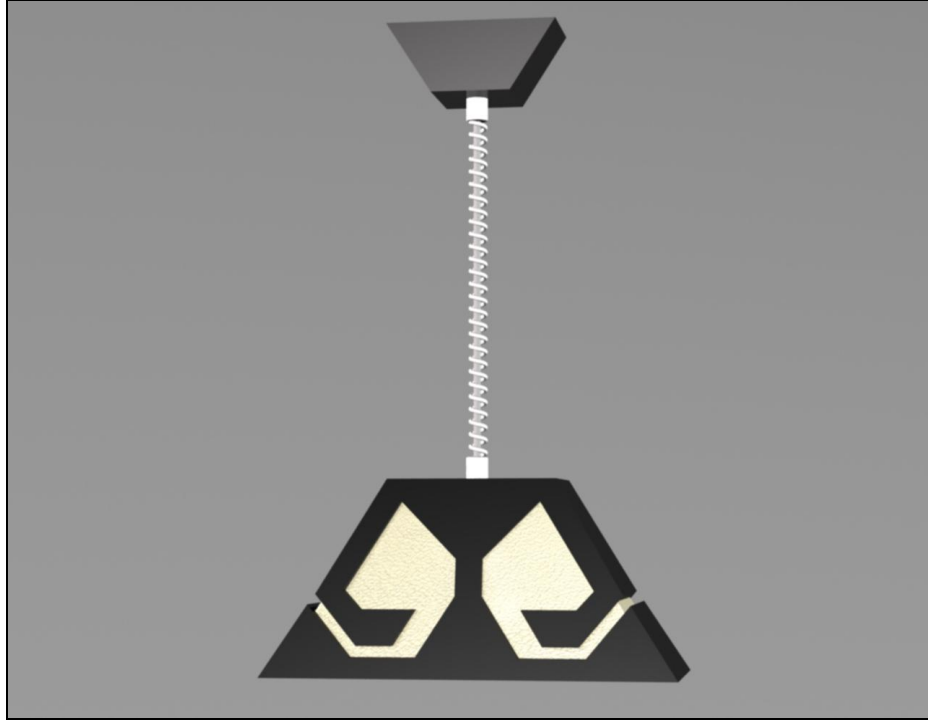
Dekoratif amaçlı tercih edilebilecek bu model, mutfaklar içinde uygun olabilir. Halı ve kilimlerde kullanılan elibelinde motifi, tekli sarkıtta uyarlanmıştır. Tasarımda kullanılan elibelinde motifi Sivas kiliminde görülen bir motiftir<sup>101</sup> (bkz. **şekil 27**).

Elibelinde motifi formunda hazırlanan kasa mdf malzemesindedir. İçinde PVC den yapılmış kumaş kaplamalı abajur şapkası bulunmaktadır. Tekli sarkıt yukarıdaki mdf rozanstan kalın elektrik kablosuyla (piyasada TTR kablo denilmektedir) sarkıtılmıştır. Kablonun dışında telefon kablosuna benzer sarmal bir kablo bulunmaktadır.

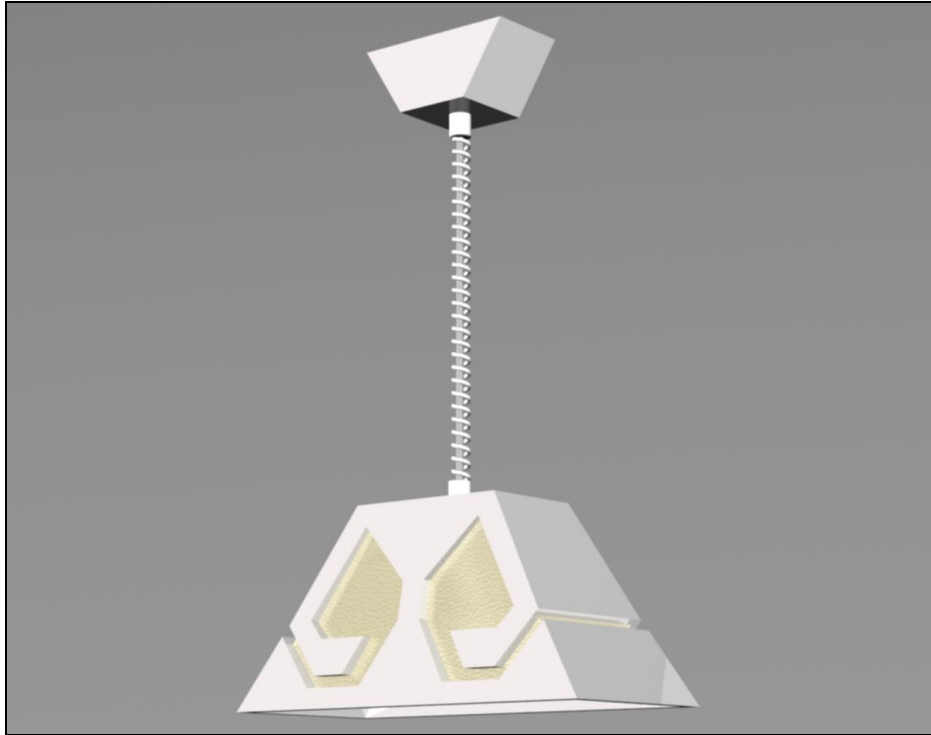


Şekil 126: “Elibelinde” Tekli Sarkıtın Çizimi

<sup>101</sup>Güran Erberk, a.g.e., 18 haziran 1986 – 5 Temmuz 1986, 6 s.



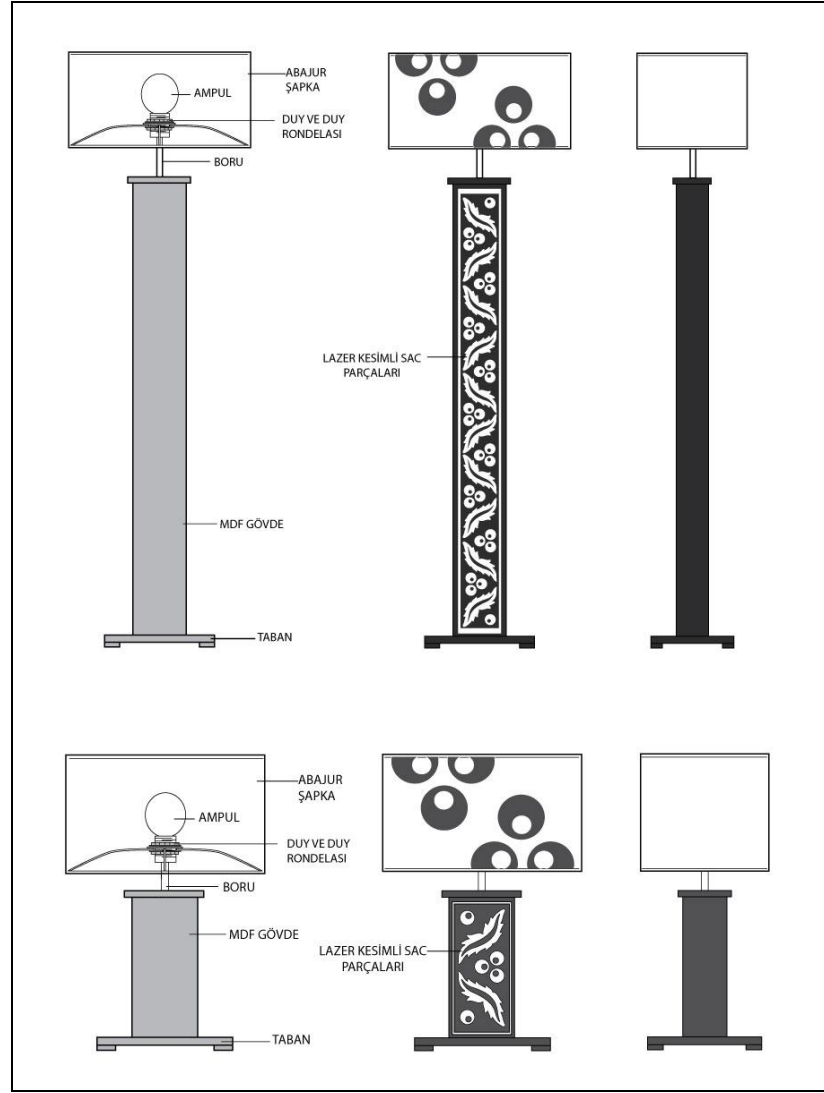
**Şekil 127:** “Elibelinde” Tekli Sarkıtın Önden Görünüşü



**Şekil 128:** “Elibelinde” Tekli Sarkıtın Yandan Görünüşü

## Çintemani Bordürlü Abajur ve Lambader

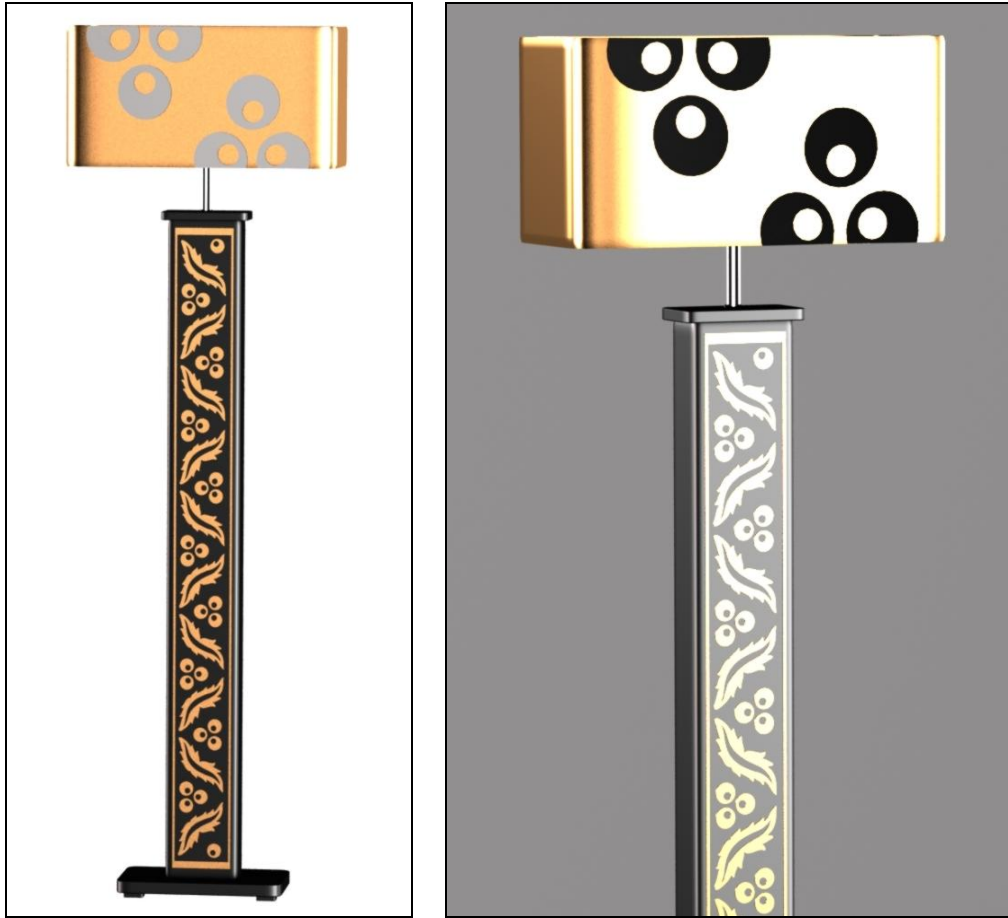
İstanbul Yeni Camii çinilerinden alınmış bir desen kesiti<sup>102</sup> tasarımda kullanılmıştır. Tasarımda kullanılan desende bordür içindeki çintemani motifleri görülmektedir. Abajur ve lambaderin gövdesindeki motiflerin, altın yaldızla işlenmiş olarak veya pirinçten kesilip yapıştırılarak yapılması düşünülmüştür. Misafir odaları için uygun olabilecek dekoratif bir aydınlatma aracıdır.



Şekil 129: Çintemani Bordürlü Abajur ve Lambaderin Çizimleri

<sup>102</sup>İnci A. Birol ve Çiçek Derman, a.g.e., 171 s.

Lambader ve abajur, dikdörtgen bir taban üzerinde yukarı doğru uzayan gövde ile bir abajur şapkasından oluşmaktadır. Mdfden yapılmış gövdenin üzerinde motifler yer alır. Çintemani desen gövdenin ön ve arka yüzeylerine baştan aşağıya kadar uygulanmıştır. Yukarıdaki abajur şapkası altın yıldız renginde bir kumaş ile kaplanmıştır. Ön ve arka yüzeyine boya ile çintemani benekleri yapılmıştır. Boyanın yerine derinin kumaş üzerine yapıştırılması da bir başka olasılık olarak düşünülmüştür.



Şekil 130 ve 131: Çintemani Bordürlü Lambader ve Detayı

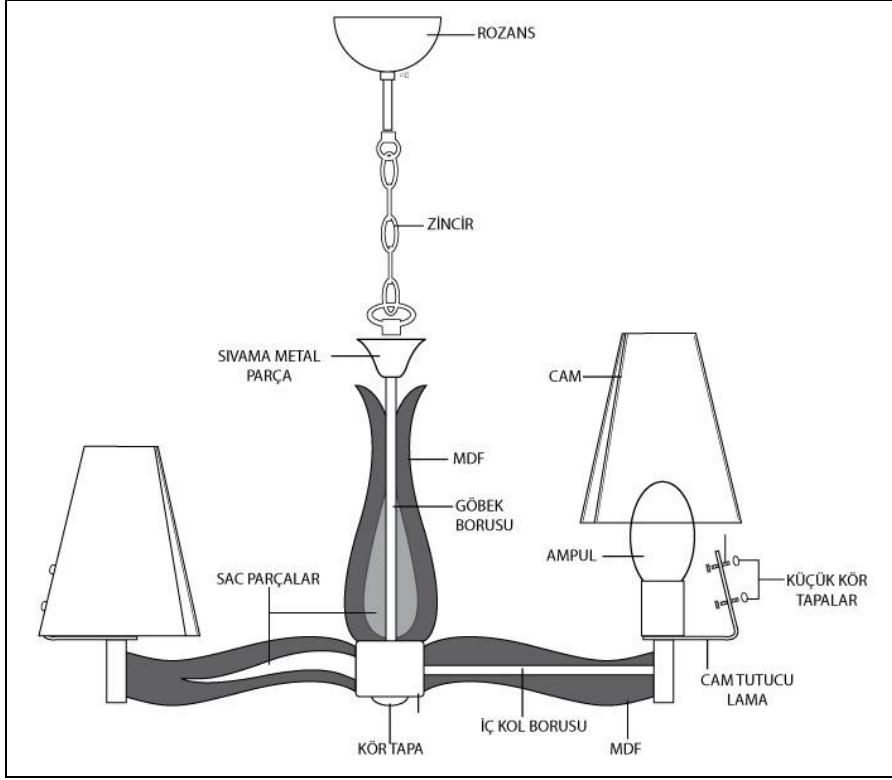


Şekil 132 ve 133: Çintemani Bordürlü Abajur ve Desen Detayı

### Lâle Motifinden Kollu Avize

Avize, salonlarda genel aydınlatma için kullanılabilecek şekilde üründür. Lâle motifi genel hatlarıyla form olarak avize gövdesinde görülmektedir.

Avize iki, üç ve dört kollu modellerde tasarlanmıştır. Kollar ve gövdedeki malzeme mdfden oluşmaktadır. Mdflerin üzerine parlak krom kaplama lazer kesimli sac koyulmuştur. Kollarda olan saclar, yana açılan lâle yaprağını anımsatmaktadır. Kol mdflerinin içinde düz boru yerleştirilmiştir. Bu boru ile kollar göbeğe monte edilir. Kol borusu mdfnin içine kanal açılarak yerleştirilmiştir. Kol borusunun ucunda ampul ve camlar bulunmaktadır. Ampul ve camlar yukarı doğru bakmaktadır. Kol camları ampulün etrafını sararak üstten ışığın yansımalarını keser. Camlar L şeklinde bir metal parçaya (lama) küçük kör tapalar yardımıyla sabitlenmiştir. Göbeğin üzerindeki gövdede lâle mdf bulunmaktadır. Avize zincir ile tavandan sarkıtılmıştır.



**Şekil 134:** Lâle Motifinden Kollu Avizenin Çizimi



**Şekil 135:** Lâle Motifinden İki Kollu Avizenin Önden Görünüşü





**Şekil 136:** Lâle Motifinden Üç Kollu Modeli

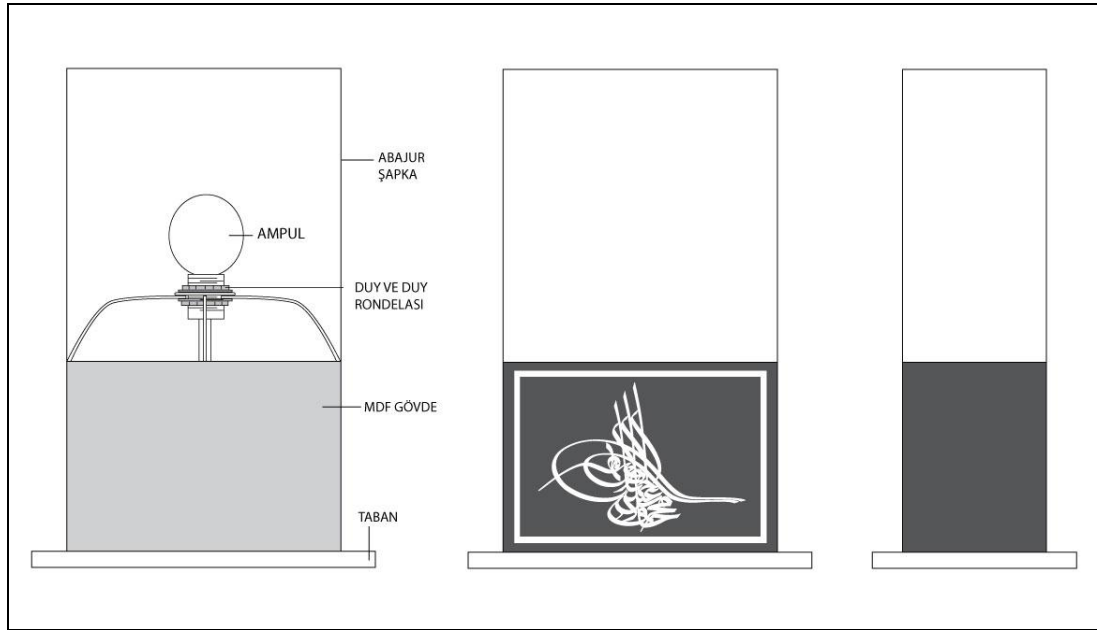


**Şekil 137:** Lâle Motifinden Avizenin Dört Kollu Modeli

## Tuğralı ve Ebrûlu Abajur

İç mekânda dekoratif eleman olarak uygun olan bir abajur çalışmasıdır. Dikdörtgen, köşeli formda olan abajurun gövde kısmında padişah tuğrası kullanılmıştır. Tuğranın birçok alanın ürün tasarımlarında estetik görünüşü itibariyle kullanımı, dekoratif anlamda aydınlatma aracı tasarımında da kullanımını göz önüne getirmiştir. Tasarımda kullanılan tuğrada “*Mahmud Han bin Abdülhamid muzaffer daima*” ibaresi geçmektedir.

Abajur dikdörtgen taban üzerindeki gövde ve abajur şapkasından oluşmaktadır. Gövde ve abajur şapkasındaki yüzeyler ebru tekniğinde boyanmıştır. Gövde zeminindeki ebru koyu renk tonlarında, abajur şapkasındaki ise açık renklerde. Gövdedeki tuğra altın yıldız ile işlenmiştir. Taban ise gövdeden farklı renktedir.



**Şekil 138:** Tuğralı ve Ebrûlu Abajurun Çizimi



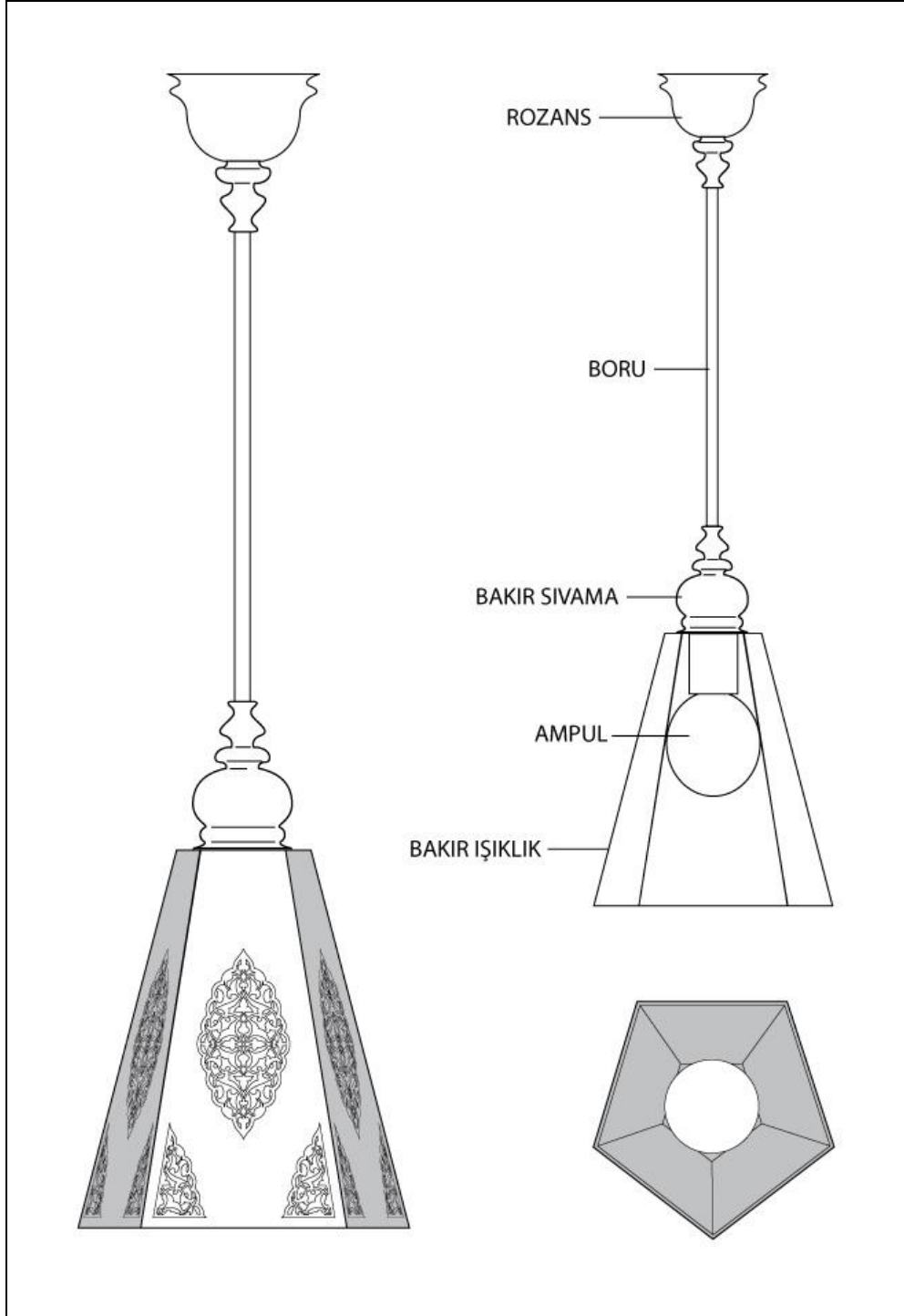
**Şekil 139:** Tuğralı ve Ebrûlu Abajur

### **“Kandil” Sarkıt Avize**

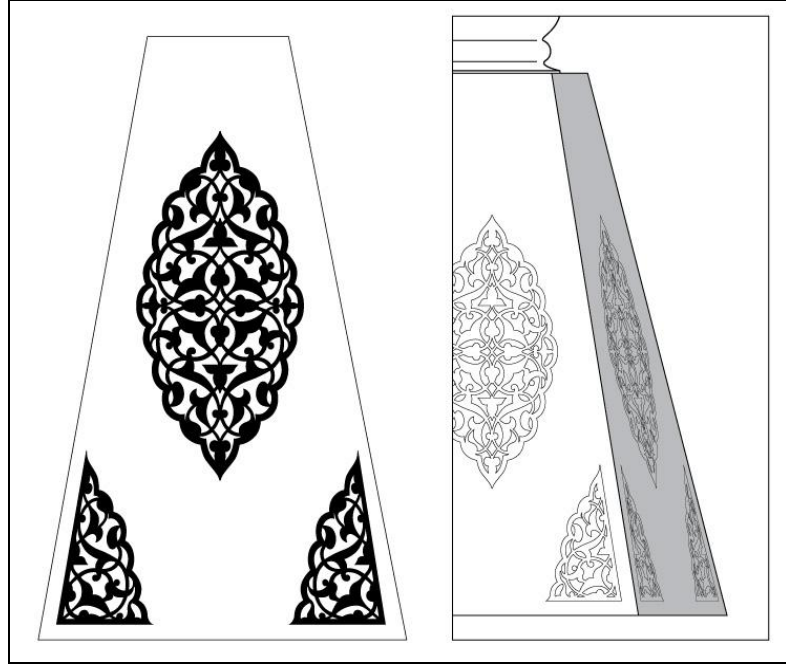
Tasarım, Osmanlı dönemi madeni kandillerinden esinlenerek yapılmış bir modeldir. Biçim olarak, Türk İslâm Eserleri Müzesi’nde 1481 – 1512 tarihleri arasında yapılmış Osmanlı dönemi altın yıldızlı bakır kandilin (**bkz. fotoğraf 29 ve 30**) formu temel alınmıştır. Form üzerine  $\frac{1}{4}$  kompozisyon düzenlemesinde rûmî motifleri işlenmiştir (**bkz. şekil 141**).

Tasarım sarkıt tekli, ikili ve üçlü olarak düşünülmüştür. Tavandaki rozanstan inen düz boruya kandil formunda bakırdan yapılması düşünülen ışıklık monte edilmiştir. Işıklık içinde ampul bulunmaktadır. Bakır malzemeden olan kandil formundaki ışıklığa rûmî motifleri her köşeye içleri oyularak işlenmiştir. Işık bu

motiflerin arasındaki ve alttaki boşluktan yayılmaktadır. Bölgesel aydınlatma için uygundur. Işıklık beş köşeli ve konik şekildedir. Işıklığın üstünde sıvama şeklinde tornada çekilerek yapılmış bakır malzeme bulunmaktadır.

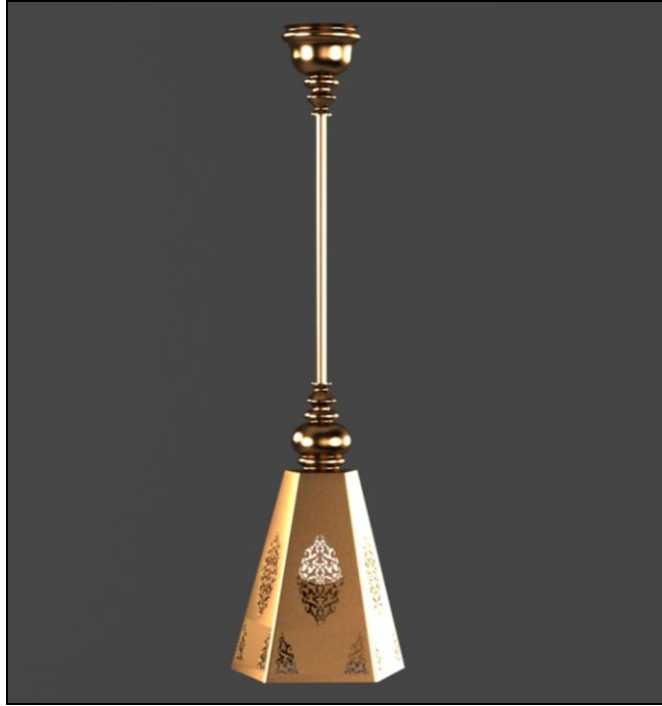


Şekil 140: “Kandil” Tekli Sarkıtın Çizimi

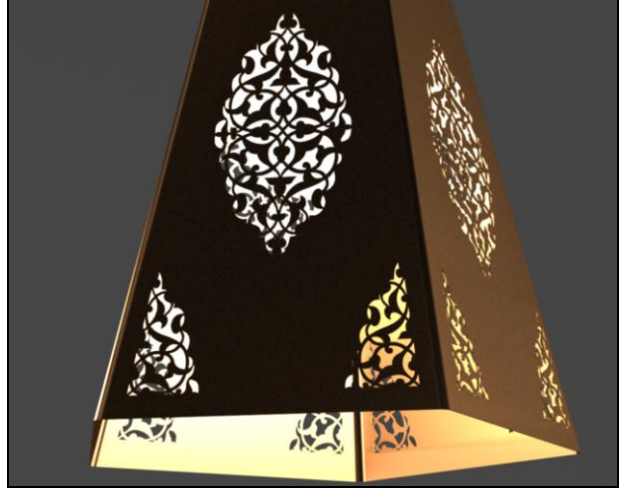


Şekil 141: "Kandil" Sarkıt Avizenin Desen Detayı

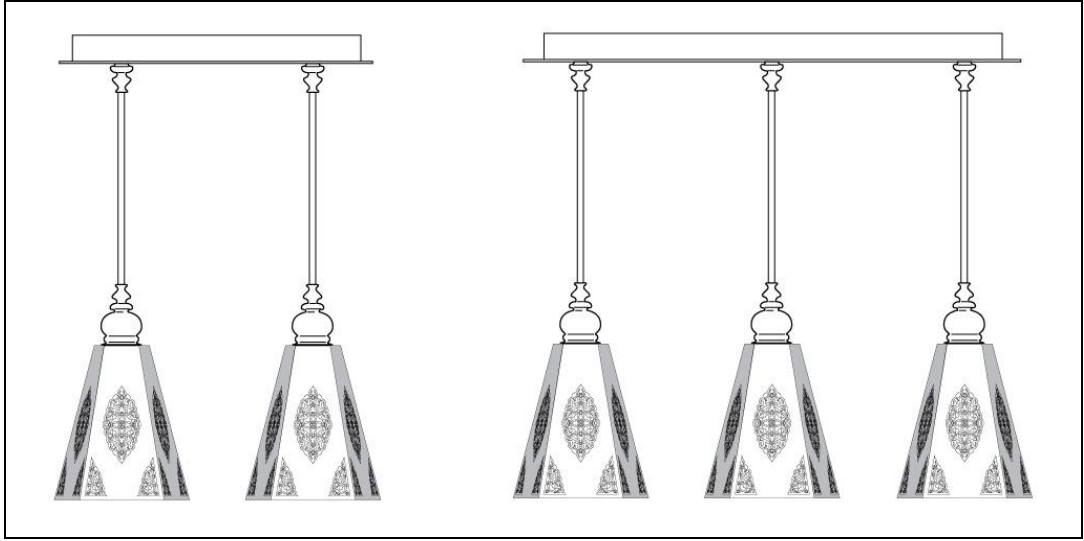
Kaynak: Yılmaz Özcan, **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Ankara 1990, 13 s.'dan uyarlandı.



Şekil 142: "Kandil" Tekli Sarkıt



**Şekil 143 ve 144:** “Kandil” Tekli Sarkıtın Detayı

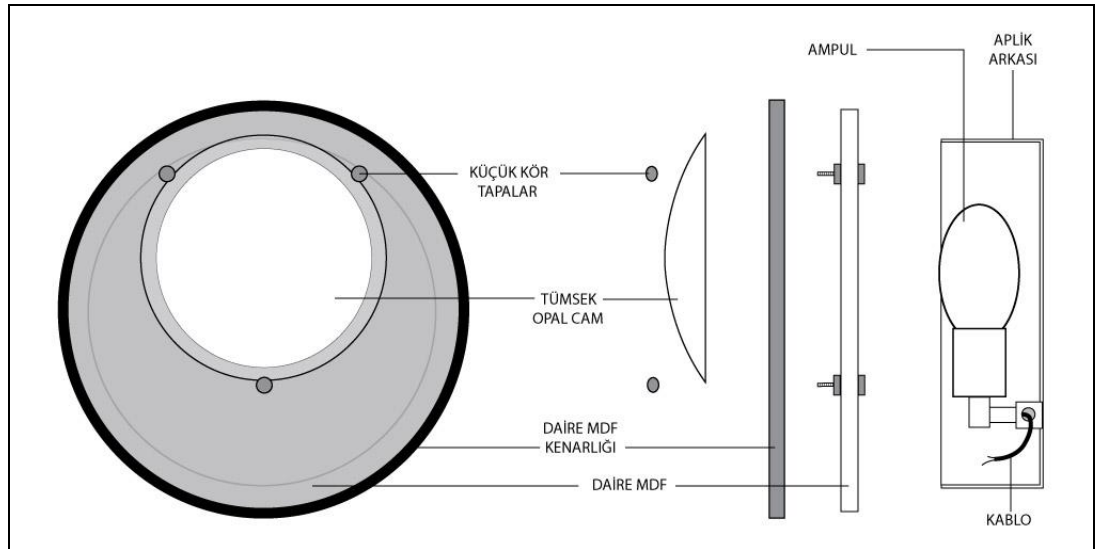


**Şekil 145:** “Kandil” İkili ve Üçlü Sarkıtın Çizimleri

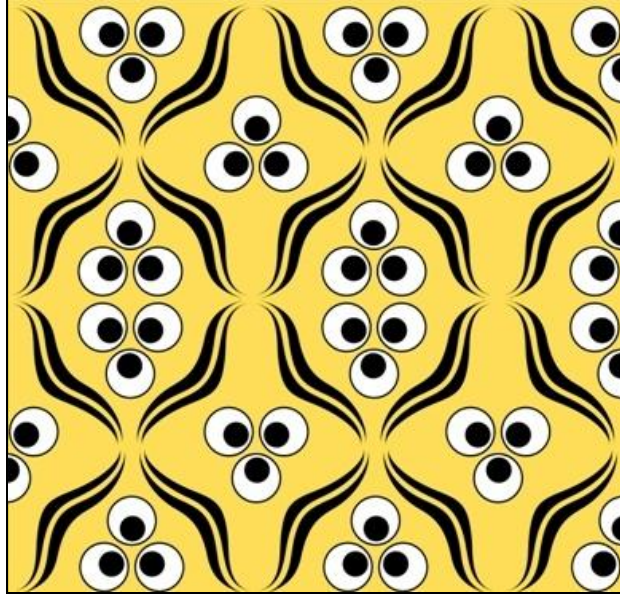
## Çintemani Aplik

Duvar yüzeyine takılarak kullanılabilen tasarımda, çintemani motifi yüzey süslemesi olarak görülmektedir. Apliğin ön yüzeyinde çintemani motifinden ulayarak çoğalan bir kompozisyon şekli görülmektedir (**bkz. şekil 147**).

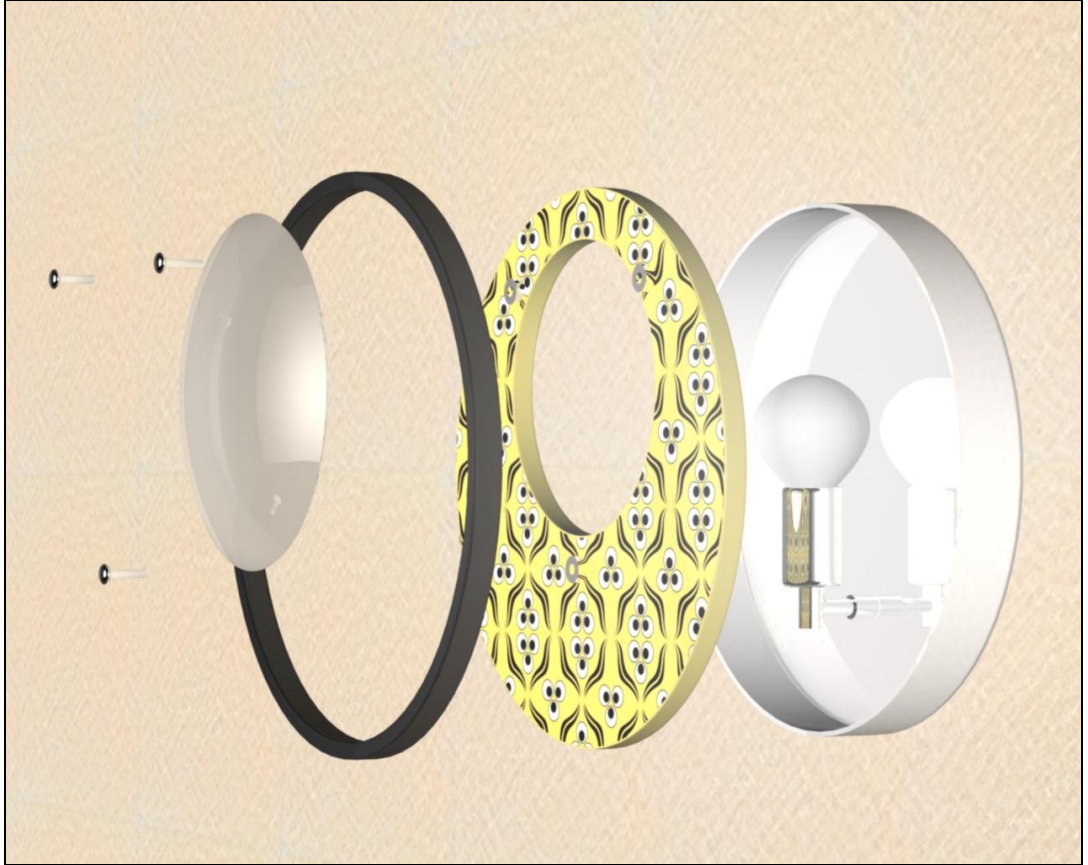
Apliğin ön yüzeyindeki daire şeklindeki desenli alanın malzemesi mdf dir. Desen el işçiliğiyle boyanmasının yanında çeşitli baskı teknikleri ile de üretime yönelik kullanılabilir. Dairenin dışına mdf den siyah çerçeve çekilmiştir. Aplik şekil olarak çintemani motifinin beneklerini anımsatmaktadır. Dairenin boşluk kısmında ampul yanmaktadır. Ampulü göstermemek için önüne tümsek bir opal cam yerleştirilmiştir. Opal cam üç taraftan küçük kör tapalar ve saplama pimler ile kasaya monte edilmiştir. Öndeki desenli daire mdf nin arkasında, tesisatın ve ampulün içinde yer aldığı aplik arkası bulunmaktadır. Aplik buradan duvara monte edilir.



Şekil 146: Çintemani Apliğin Çizimi

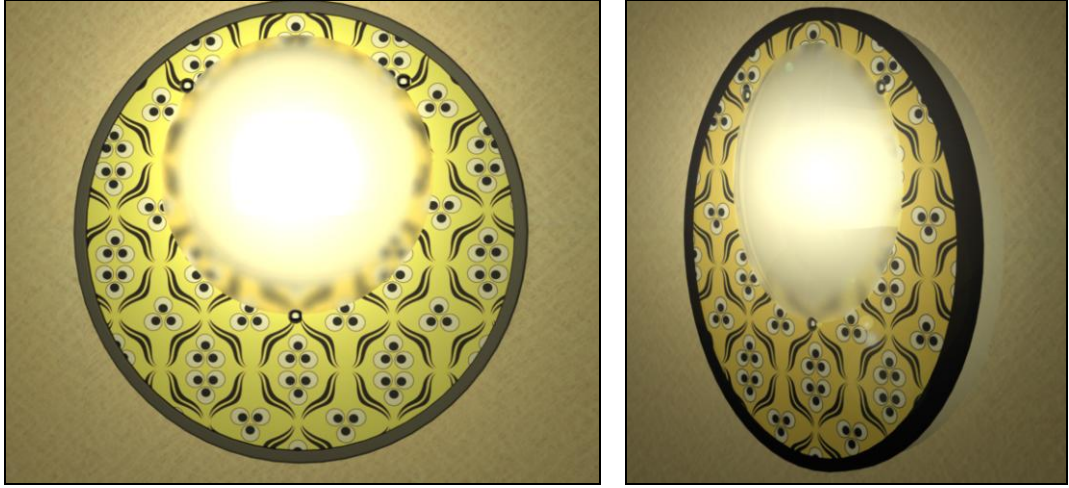


Şekil 147: Çintemani Apliğın Yüzeyindeki Desen Detayı



Şekil 148: Çintemani Apliğın Parçalarıyla Görünüşü



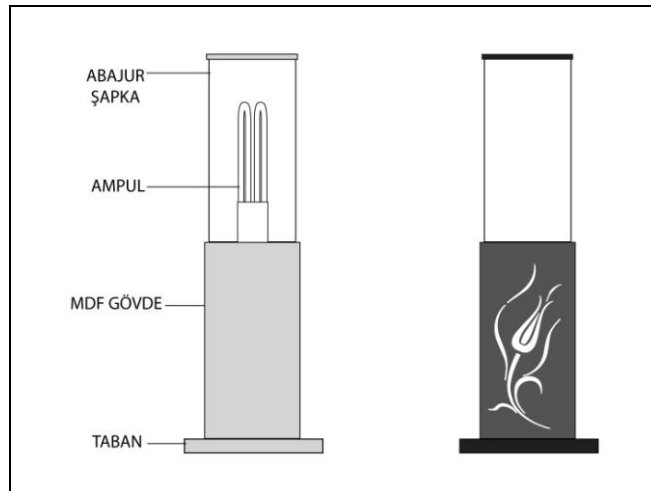


Şekil 149 ve 150: Çintemani Apliğın Önden ve Yandan Görünüşü

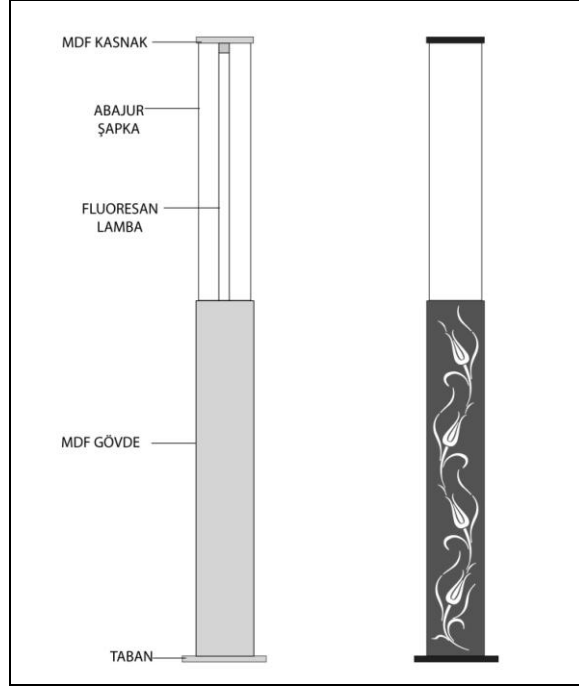
### Lâle Desenli Lambader ve Abajur

Kare formunda düz bir şekilde yükselen abajur ve lambaderin gövdesinde lale motifinin olduğu bitkisel kompozisyon kullanılmıştır. Salon ve misafir odaları için dekoratif anlamda kullanılabilecek bir üründür.

Abajur ve lambaderde gövde kare bir taban üzerine oturtulmuştur. Dört yüzeyde desenlerin altın varakla işlenmesi düşünülmüştür. Ampulu örten abajur şapkaları gövde ile aynı formda devam eder. Lambaderde floresan tipi silindir ampul, abajurda duylu normal ampul kullanılmıştır.



Şekil 151: Lâle Desenli Abajurun Çizimleri



Şekil 152: Lâle Desenli Lambader Çizimi



Şekil 153 ve 154: Lâle Desenli Abajur ve Lambader



**Şekil 155:** Lâle Desenli Lambader Detayı

### 3. B Ö L Ü M

#### UYGULAMALAR

Bu bölümde, üç adet uygulaması yapılmış aydınlatma elemanı tasarımları bulunmaktadır. Aydınlatma elemanı olarak abajur, lambader ve avize tasarımları uygulamaya alınmıştır.

Geleneksel motiflerden abajur tasarımında geometrik desen olan sekiz dilimli yıldız motifi, lambaderde üç benek çintemani motifi ve lâle motifi, avizede lâle motifi kullanılmıştır. Abajur ve lambaderde motifler yüzey üzerinde uygulanmıştır. Avizede ise lale motifi bir form olarak görülmektedir.

Özgün tasarımlardaki serbest çalışmanın aksine burada uygulamalar birebir ölçülerle çalışılmıştır. Uygulamaların tanıtımı yapılmış, desen özellikleri verilmiş, parça ve ölçü çizimleri yapılmış, bitmiş haldeki fotoğrafları detayları ile gösterilmiştir.

Tasarımların uygulaması aydınlatma araçları üreten ve pazarlayan bir firma olan Sedef Avize firmasında yapılmıştır. Tasarımlarda kullanılan ahşap, metal ve cam malzemeler buradan temin edilmiştir. Lambader ve abajurdaki abajur şapkaları ise Aleyna Abajur firması tarafından yapılmıştır. Tasarımlarda üretilebilirlikte göz önüne alındığı için uygulama esnasında önemli zorluklar çıkmamıştır.

Uygulama 1’de geometrik desen tasarımlı “*Selçuklu Yıldızı*” isimli abajur tasarımı, Uygulama 2’de lâle motifiyle hazırlanmış “*Lâleli*” isimli avize tasarımı, uygulama 3’te üç benek çintemani motifinden ve lâle motifi kesitinden hazırlanmış “*çintemanilerin dansı*” isimli lambader tasarımı bulunmaktadır.

### 3.1. UYGULAMA 1 - GEOMETRİK DESENLE HAZIRLANMIŞ “SELÇUKLU YILDIZI” İSİMLİ ABAJUR TASARIMI

Tasarım abajur olarak sehpa üstü olarak hazırlanmış dekoratif bir üründür. Yüksekliği 55 cm, genişliği 40’a 20 cm ebatlarındadır. Malzeme olarak gövde de ve tabanda mdf, metal boru ve abajur şapka kullanılmıştır.

Tasarımda kullanılan motif geometrik süslemelerden olan sekiz dilimli yıldız motifidir (**bkz. şekil 23**). Geometrik motiflerin en yaygın kullanıldığı dönemin Selçuklular dönemi olması ve bu desenlerin Selçuklu süslemeciğinin karakterini yansıtmasından dolayı tasarıma “*Selçuklu Yıldızı*” ismi verilmiştir. Sayfa 151-153’deki “*Yıldızlı*” abajur tasarımı ile hemen hemen aynı formdadır fakat gövdede birtakım değişiklikler yapılmıştır. Geometrik desen gövdede ön ve arka yüzeylere uygulanmıştır. Sekiz dilimli yıldız motifi daire çerçeve içinde kullanılmıştır.

İlk aşamada tasarımın çizimi yapıp ölçüleri belirlenmiştir. Çizim aşamasında kullanılacak malzemeler mdf, abajur şapka ve metal parçalar olarak belirlenmiştir. Çizimi ayarlanan abajurun gövdesi ve tabanı mdf den yapılmıştır. Ampülü örtmek amacıyla PVC üzerine kaplı çeşitli dokularda yüzeylere sahip abajur şapkası kullanılmıştır. Ampülü yukarıya ayarlayabilmek ve elektrik kablosunu alttan geçirebilmek için gövdenin içinde ortadan düz bir metal boru geçirilmiştir.

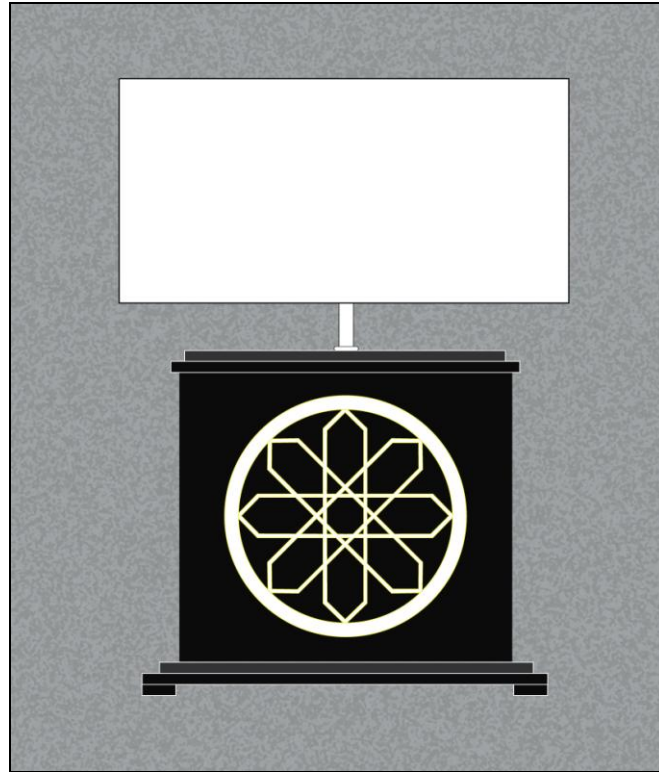
Mdf gövdede, daire çerçeve ve desenli yüzey ayrı kesilerek hazırlanmıştır. Gövdeye uygulanan desenli yüzey üzerine sonradan içi boşaltılmış olan daire çerçeve eklenmiştir. Bundan dolayı çerçeve gövdede kabartma şeklinde durmaktadır. Geometrik desen, mdf yüzeye derz açılarak başka bir deyişle ince kanallar çizilerek işlenmiştir. Ayrıca gövde ile taban bütün halinde hazırlanmıştır.

Dikdörtgen formda olan gövdede bu işlemler yapıldıktan sonra yüzeydeki pürüzlere ve deliklere macunlama ile dolgu yapılmıştır. Macunlama ile birlikte kapanan delikler ve yüzey zımparalanarak iyice düzeltilmiştir. Zımparadan sonra dolgu vernik işlemine geçilmiştir. Dolgu verniği, boyanın yüzeye uygun şekilde tatbik edilmesini sağlamak içindir. Mdf malzemesinde dolgu verniği yapılmadan boya atılamaz aksi halde boya kendisini göstermez.

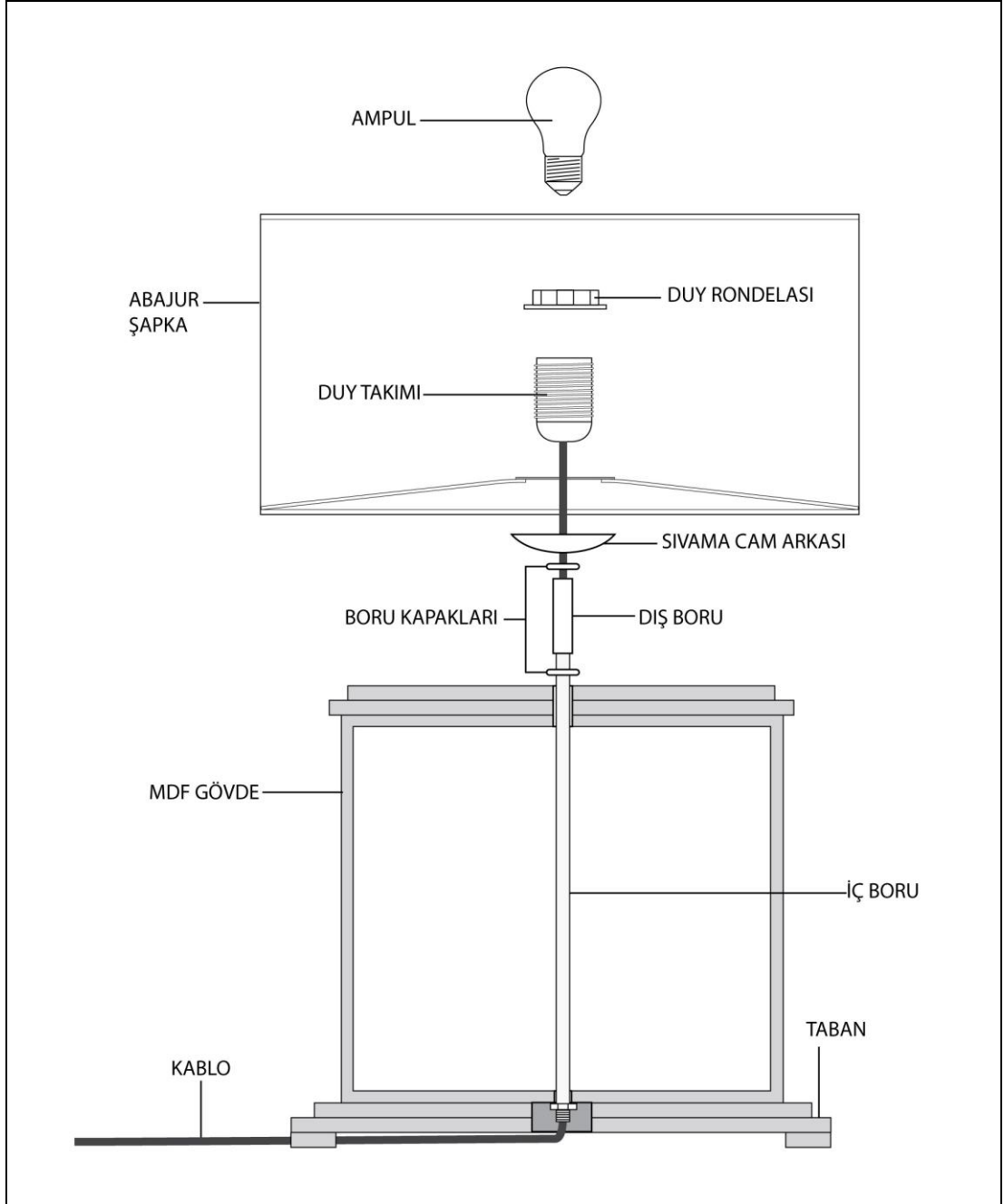
Dolgu verniği atıldıktan sonra tekrar zımparadan geçen gövdeye en son selülozik boya ile iki kat boya atılmıştır. Boyama, boya tabancası (air brush) ile yapılmıştır. Renk olarak içine çok az yaldız karıştırılmış siyah rengi kullanılmıştır. Boyanın kurumasından sonra fırça kullanılarak yaldız renk ile desenli bölüme eskitme tarzında boyama yapılmıştır.

Mdf gövdenin hazırlanmasından sonra modelin elektrik bağlantısının ayarlanması için i borusu ve duy takımının montajı yapılmıştır. Montajdan sonra i borudan elektrik kablosu geçirilerek duya bağlantı sağlanmıştır. Gövde ile duy arasında i boru üzerine bir kısa dış boru koyulmuştur. Bu boru krom kaplamalıdır ve iki ağzına delikli boru kapakları gelmiştir. Tüm bu işlemlerden sonra gövde bölümü tamamlanmıştır.

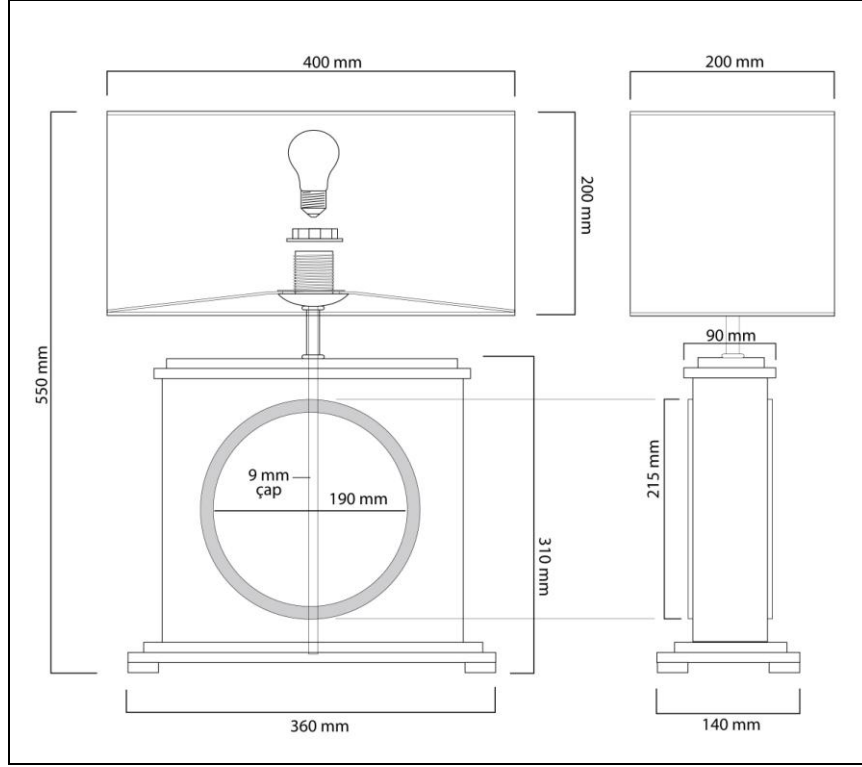
Abajur şapka dikdörtgen şeklinde yapılmıştır. Abajur şapkada yüzeyde kullanılan PVC malzemesi, altta ve üstteki dikdörtgen ince tellere istenilen yükseklik mesafesinde ayarlanarak yapıştırılmıştır. Duya takılacak kısım alttaki teldedir. Abajur şapkası bu kısımdan duya sabitlenerek gövdeye monte edilmiştir.



**şekil 156:** “Selçuklu Yıldığı” Abajurun izimi



Şekil 157: “Selçuklu Yıldızı” Abajurun Parça Çizimi



Şekil 158: “Selçuklu Yıldızı” Abajurun Ölçülü Çizimi



Fotoğraf 82 ve 83: “Selçuklu Yıldızı” Abajur





**Fotoğraf 84:** “Selçuklu Yıldızı” Abajuru Detayı



**Fotoğraf 85:** “Selçuklu Yıldızı” Abajuru Detayı

### 3.2. UYGULAMA 2 – LÂLE MOTİFİNDEN HAZIRLANMIŞ “LÂLELİ” İSİMLİ AVİZE TASARIMI

“Lâleli” tasarımı iki kol ve ampul sayısı olan dekoratif amaçlı kullanıma yönelik bir avizedir. Yüksekliği 57 cm, genişliği 71’e 17 cm ölçülerindedir. Gövdedeki lâle motifinin olduğu parçada mdf, kollarda ve gövdenin içi kısmında metal borular, rozans ve cam arkalarında sıvama metal parçalar, kollarda ampulün olduğu yerde opal renkli camlar kullanılmıştır. Avize demonte bir üründür. Başka bir deyişle parçaları sökülüp takılabilen bir aydınlatma elemanıdır.

İsminden de anlaşılacağı gibi tasarımda, Osmanlıda bir döneme ismini vermiş ve Türk süsleme sanatlarında önemli bir yere sahip olan lâle motifi kullanılmıştır **(bkz. şekil 18)**. Yarı stilize çiçek grubunda olan bu motif, tasarımda tek başına kullanılmıştır. Motif avizede form olarak kendini göstermektedir. Zemine oturtulmuş dört ayrı parçanın birleşmesi sonucunda motif oluşturulmuştur. Motifin olduğu parçanın yüzeyine monotonluktan kurtarmak için çatlak dokusu verilmiştir. Yanlara açılan kollarla da lâle yaprakları izlenimi vermeye çalışılmıştır.

Tasarımın ilk önce çizimi yapıp ölçüleri belirlenmiştir. Avizenin uygulanması için iki ayrı uygulama safhası gerçekleştirilmiştir. İlki lale motifinin kullanıldığı mdf parçalarının, ikincisi avize kollarının ve kasasının ayarlanması olmuştur.

Çizimi ayarlanan lâle motifli parça mdf den yapılmıştır. Lâle motifli mdf parçası, avizenin gövdesindeki göbek borusuna iki parça halinde karşılıklı olarak monte edilmiştir. Mdfleri boruya sabitlemek için mdf ve borudaki deliklerden geçirilen saplama pimlerin uçlarına küçük kör tapalar takılmıştır.

Bir mdf lâle, beş ayrı parça halinde kesilerek hazırlanmıştır. Lâlenin her parçasının kesimi çizimden çıkarılan kalıplar yardımıyla yapılmıştır. Kesilen beş parçadan üçü birbirine birleştirilmiştir. Lâlenin zeminini oluşturan parçaya ortadaki parça ve motifin sap kısmının gelen parça boyama işlemlerinden sonra yapıştırılmıştır. Bu şekilde iki adet lâle motifli mdf oluşturulmuştur.

Hazırlanan lâle mdflerin kesimi bittikten sonra delikler ve bozuk yüzeyler macunlanmış sonrasında zımpara ile düzeltilmiştir. Zımpara işlemi de bitince mdfler dolgu vernikleme işlemine geçmiştir. Dolgu verniği air brush ile iki veya üç kat atılarak yapılmıştır. Dolgu verniği kuruyunca parçalara ince bir zımpara atılmıştır. Boyayı yüzeye tatbik etmek için yapılan dolgu verniğinden sonra boyama işlemine girilmiştir. Boyamada lale mdflerin yüzeyine ilk önce bir kat selülozik boya sonra üstüne çatlak boya atılmıştır. Çatlak bir yüzey elde edilmesini sağlayan bu boyanın kurumasından sonra yüzey tekrar ince bir zımpara işleminden geçirilmiştir. Son kat olarak kırmızı renkte selülozik boya ile mdfler boyanmıştır. Boyama için boya tabancası (air brush) kullanılmıştır. Mdflerden koyu yeşil tonunda boyanan parça motifin sap kısmına denk gelen bölümde olmalıdır. Zemin rengi olarak yaldız rengi kullanılmıştır. Yaldız rengi atıldıktan sonra eklenmemiş diğer iki parçada motive dâhil edilmiştir. Böylelikle lale şeklindeki mdfler parçalarının uygulaması tamamlanmıştır.

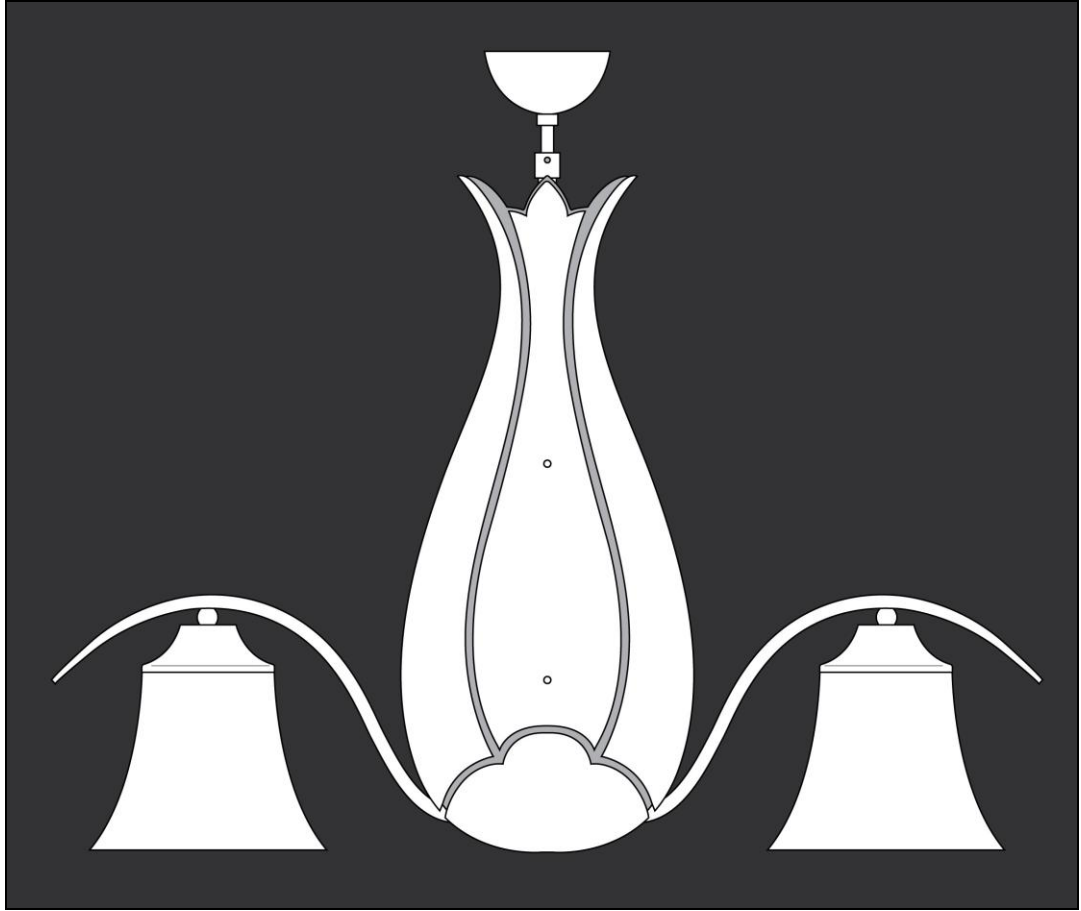
Avizenin metal kasa uygulamasında kollar ve mdflerin ortasına gelen iç göbek borusu yapılmıştır. Metal kollar iki ayrı çektirme borudan oluşmaktadır. Demir kalıplarda kıvrımları verilen kol boruları simetrik şekilde ortadan oksijen kaynağı ile kaynatılmıştır. Kaynatılan kolların ortasına iç göbek borusunun takılmasını sağlayan manşon parçası oksijen kaynağı ile eklenmiştir. Bu manşona nipel<sup>103</sup> ile monte edilen düz iç göbek borusu aslında inerçikar asansörlü boru takımındadır. Bu boru ile avize yüksekliği ayarlanabilmektedir. Asansörlü boru takımında açılan küçük deliklere lale mdflerin boruya birleştirilmesi için saplama pimler yerleştirilmiştir. Saplama pimlerin uçlarına küçük kör tapalar takılarak mdfler ve boru bir arada avize gövdesini oluşturmuştur. Avizenin metal aksamalarının uygulaması bittikten sonra bu parçalar kaplamaya gönderilmiş, eskitme şeklinde kaplama yapılmıştır.

Avizenin mdfler ve metal aksamaları tamamlandıktan sonra geriye elektrik tesisatı, takılacak sıvama parçaları ve camların takılması kalmıştır. Avizenin montaj yapılmadan önce, mdfler takılmadan duyardan gelen elektrik kabloları borulardan

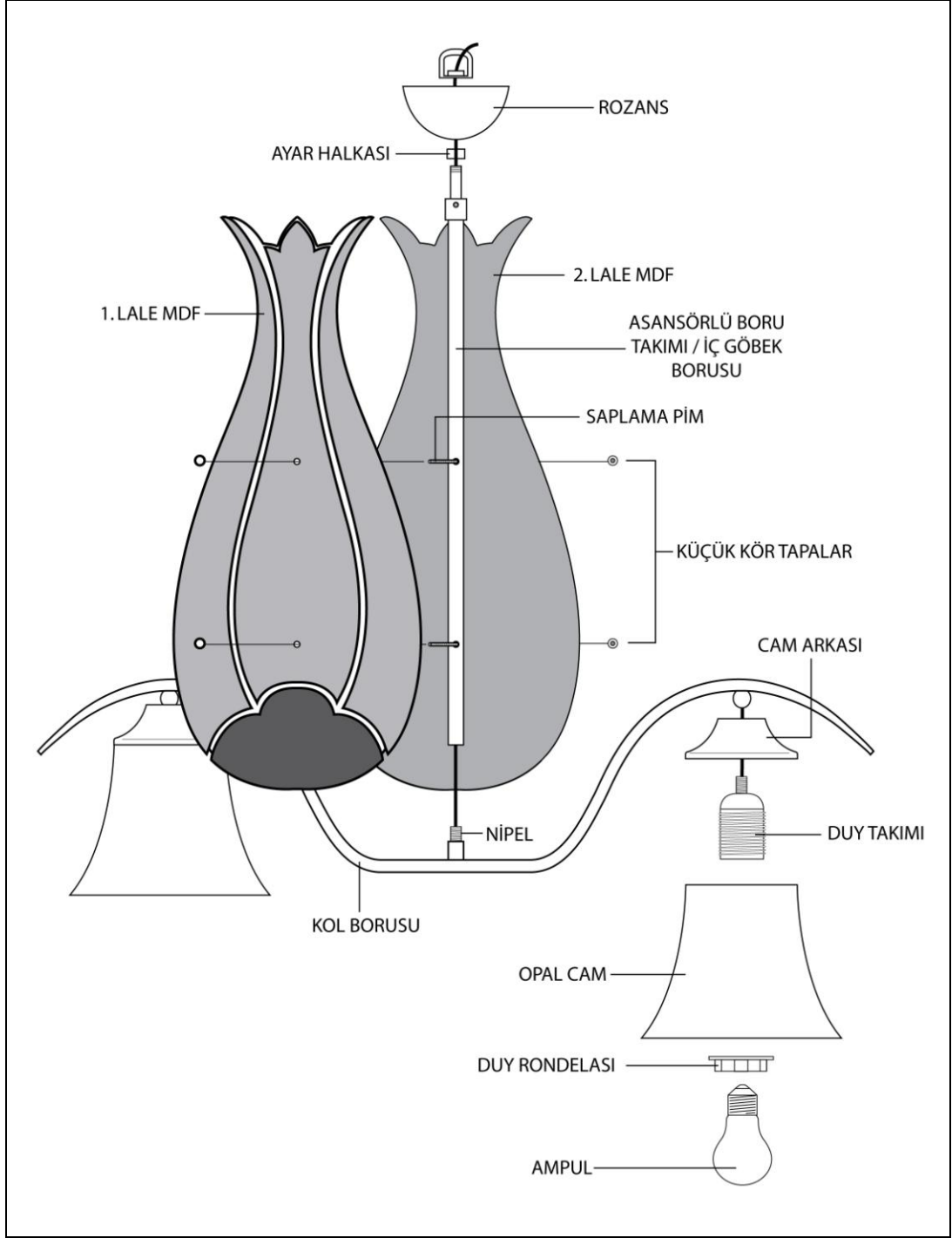
---

<sup>103</sup> Nipel, dıştan pasolu (dişli) olan içi boş ve uzunluğu değişebilen metal borulardır. İçten pasolu olan torna parçalarına (boru, somun, manşon gibi) takılarak, parçaların birbirine montaj edilmesini sağlayan ara parçadır.

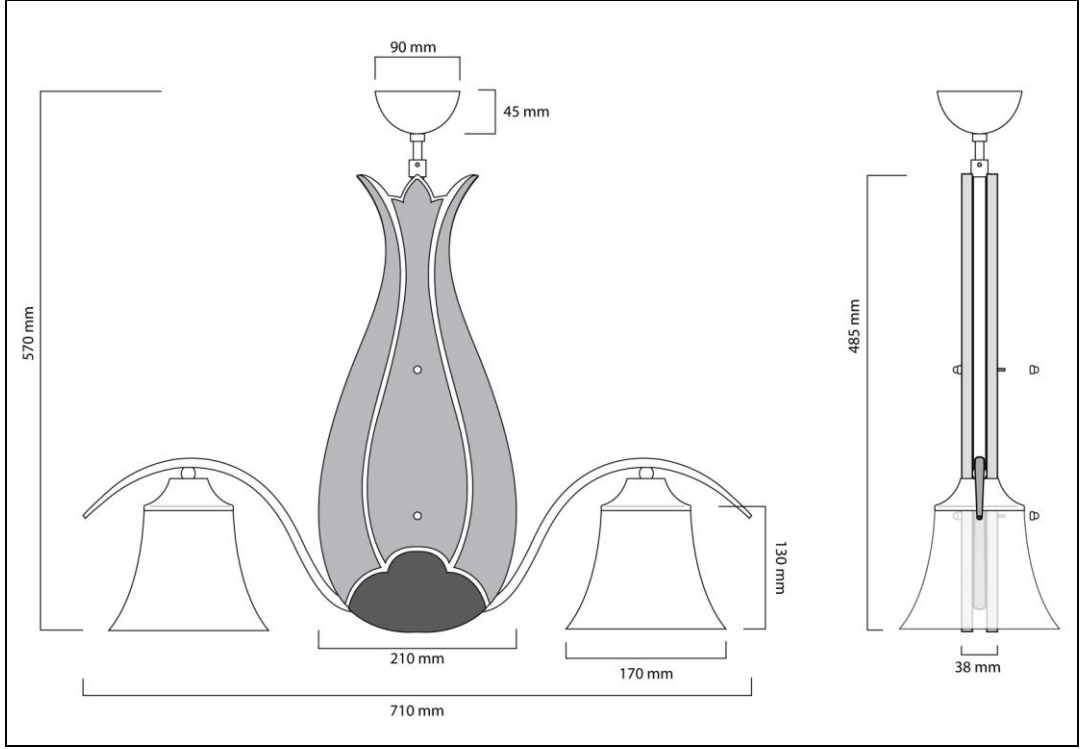
geçirilerek rozansta toplanmıştır. Rozansta tavana bağlantısı yapılacak şekilde ayarlanan kabloların birleştirilmesinden sonra mdfler ortadaki asansörlü boru takımına monte edilmiştir. Kollardaki duy takımı takılmadan önce de camın üstüne gelen, cam arkası denilen sıvama parçaları takılmıştır. Duy arkası ve duy takımının montajından sonra kırmızı renkteki opal camlar duylara duy rondelası ile sabitlenmiştir. Böylece avizenin montajı da tamamlanmıştır.



**Şekil 159:** “Lâleli” Avizenin Çizimi



Şekil 160: “Lâleli” Avizenin Parça Çizimi



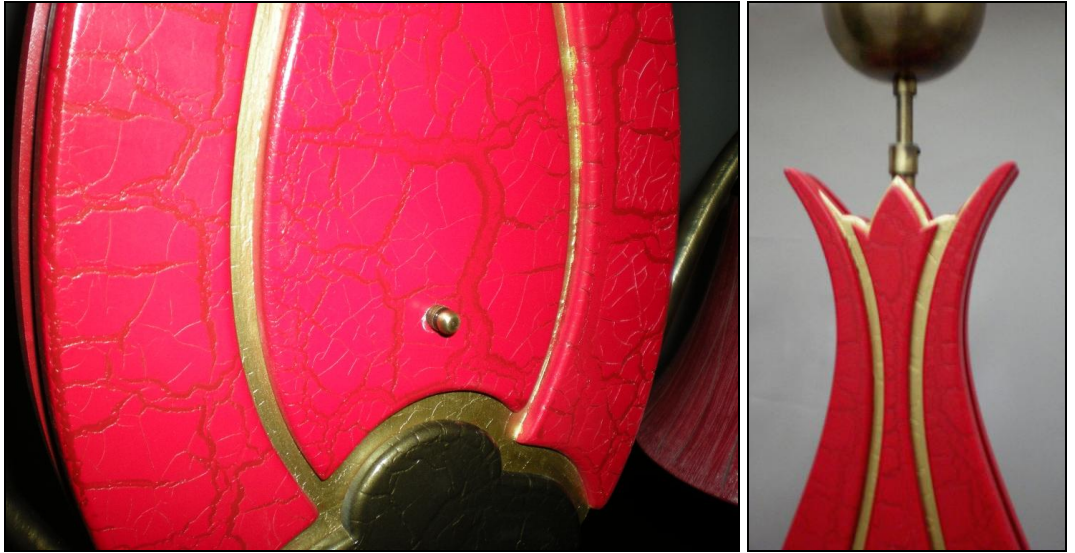
**Şekil 161:** “Lâleli” Avizenin Ölçülü Çizimi



**Fotoğraf 86:** “Lâleli” Avize



**Fotoğraf 87:** “Lâleli” Avize Detayı



**Fotoğraf 88 ve 89:** “Lâleli” Avize Detayı

### 3.3. UYGULAMA 3 – ÇİNTEMANİ VE LÂLE MOTİFİNDEN HAZIRLANMIŞ “ÇİNTEMANİLERİN DANSI” İSİMLİ LAMBADER TASARIMI

Zeminden yukarı doğru yükselen bu lambader, salon ve misafir odaları için dekoratif unsur olarak kullanılabilen bir aydınlatma elemanıdır. Yüksekliği 1.47 cm, genişliği 28'e 22 cm ölçülerindedir. Lambaderde gövde ve taban mdf malzemesinden yapılmıştır. Tasarımda parça olarak taban ile birleşik gövde ve abajur başlığı bulunmaktadır. Ampul tipi olarak düz floresan lamba kullanılmıştır. Metalik renk tonlarında yapıldığı için abajur başlığı da gri renk tonlarında ayarlanmıştır.

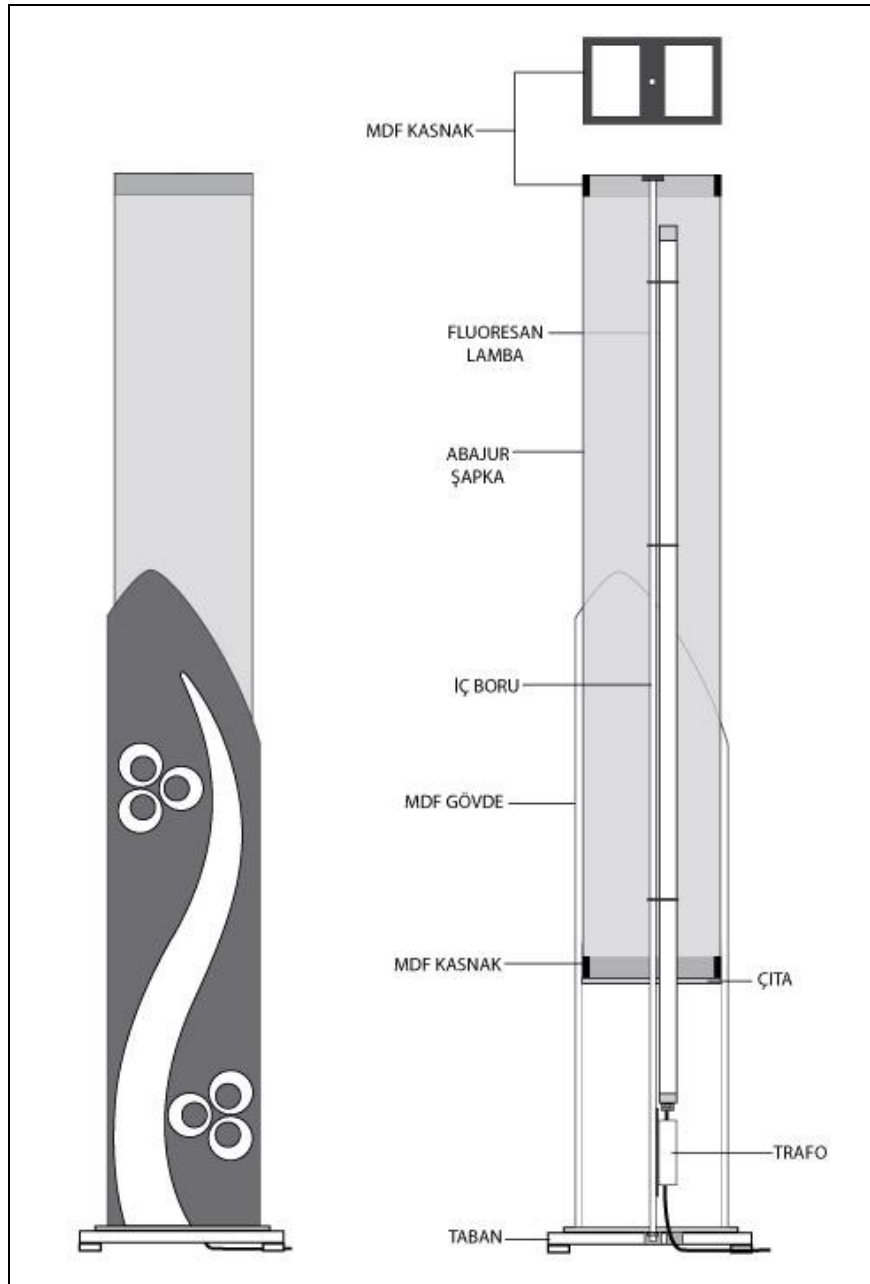
Tasarımda motiflerin kompozisyonu serbest bir şekilde hazırlanmıştır. Kompozisyonda iki adet üç benek çintemani motifi kullanılmıştır (**bkz. şekil 22**). Gövdenin ortasında uzunca kıvrımlı olan parça ise lâle motifinin kesitinden uyarlanmıştır. Bu kıvrımın boşluklarına üç benekler yerleştirilmiştir. Desenler gövdenin ön ve arka yüzeylerine uygulanmıştır. 2. Bölümde özgün tasarımlar içinde de bu uygulama yer almaktadır (**bkz. şekil 109–111**).

Lambader ilk aşamada çizilip ölçülendirilerek uygulamaya alınmıştır. Gövde ve tabandan oluşan mdf lambader kasası ilk etapta desensiz şekilde yapılmıştır. Çizimden yapılan kalıp ile motifler tek tek parçalar halinde kesilmiştir. Motiflerin parçaları en son boyama işlemi bittikten sonra kasanın yüzeyine yapıştırılmıştır. Kasası ayarlanan ve kesilen motifli mdf'leri diğer iki tasarımda olduğu gibi uygulama işlemlerine alınmıştır.

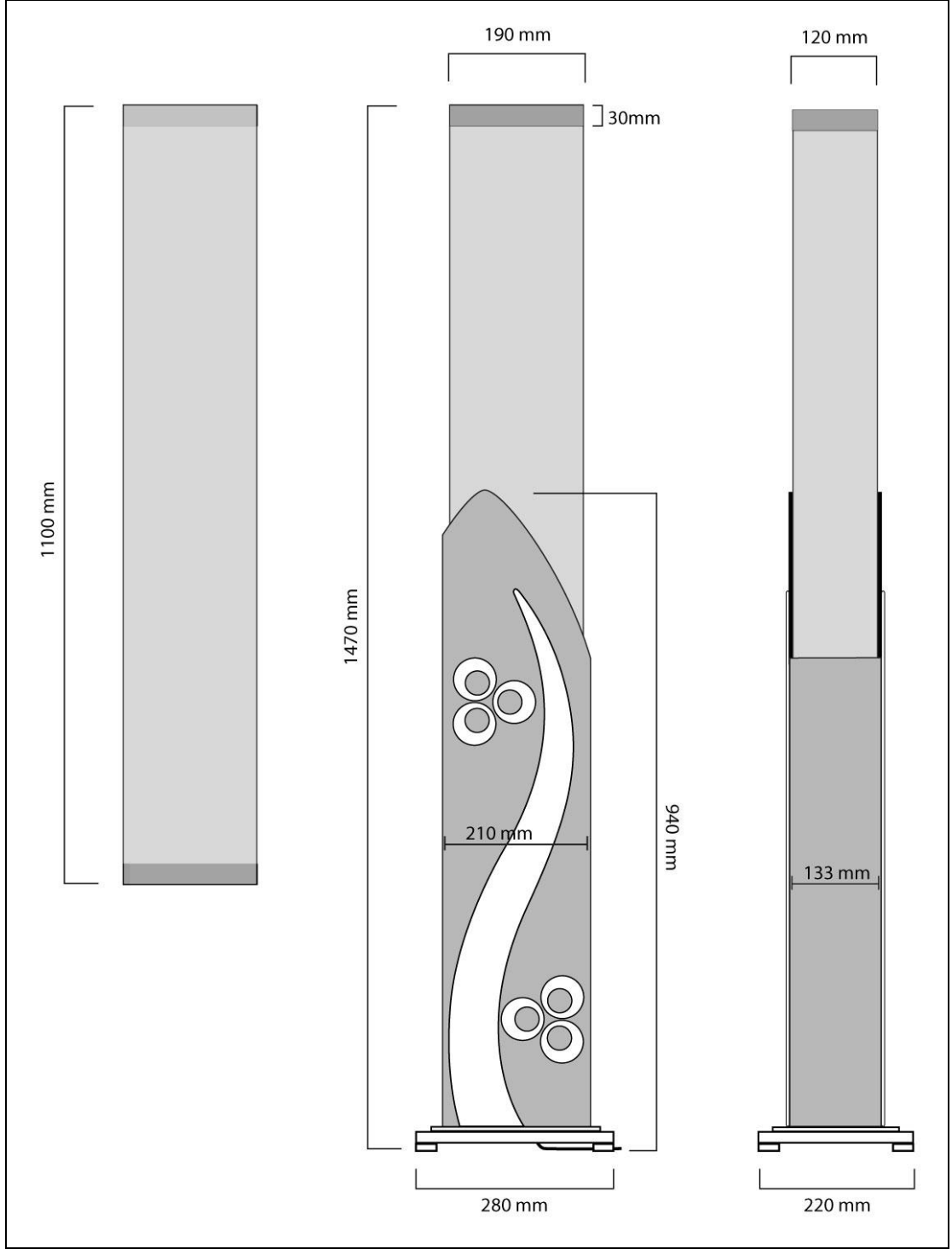
Kesimden sonra macunlama ve zımparalama işlemlerine giren kasa ve motifli parçalar burada düzeltildikten sonra dolgu vernikleme aşamasına geçmiştir. İki kat dolgu verniği atılan parçalar kurduktan sonra tekrar ince bir zımparalama işlemine girmiştir. Artık boyama için hazır olan motifli parçalar ve kasaya selülozik boya ile iki kat boyanmıştır. Renk olarak kasaya içine az miktarda alüminyum yaldız rengi katılmış siyah rengi kullanılmıştır. Füme renginde koyu gri tonunda bir renk oluşmuştur. Motifli parçalar metalik alüminyum yaldız renginde boyanmıştır. Zemine göre açık olan bu parçalar çizimdeki şekle göre lambader gövdesi üzerine tek tek yapıştırılmıştır. Bu işlemden sonra lambaderin kasası tamamlanmıştır.



Lambader kasasının hazırlanmasıyla abajur şapkası için ölçüler belirlenmiştir. Verilen ölçüler doğrultusunda hazırlanan abajur şapkasında PVC kaplama altta ve üstteki dikdörtgen mdf kasnaklara yapıştırılarak oluşturulmuştur. Üstteki kasnak lambader içinden gelen ve ampulü tutan iç boruyu sabitlemek için yapılmıştır. 1.10 cm boyunda hazırlanan abajur şapkası lambader kasası içine koyulmuş çitalara oturtulmuştur. Abajur şapkası içinde düz fuoresan tipi ampul kullanılmıştır. Bu ampul ortadaki boruya tutturulmuştur ve tesisatı aşağıya doğru verilmiştir.



Şekil 162: “Çintemanilerin Dansı” Lambaderin Çizimi ve Parçaları



Şekil 163: “Çintemanilerin Dansı” Lambaderin Ölçülü Çizimi



**Fotoğraf 90 ve 91: “Çintemanilerin Dansı” Lambader**



**Fotoğraf 92 ve 93: “Çintemanilerin Dansı” Lambader Detayı**

## SONUÇ

Tarihsel süreçte gelişme gösteren aydınlatma ürünleri, kullanım eşyası olarak dünyada ve Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Aydınlatma araçları, aydınlanma ihtiyacı ve mekânı güzel gösteren dekoratif bir unsur olarak, günümüze kadar önemini korumuştur. Yapılan araştırmada aydınlatma araçlarının tarihsel süreçte sırasıyla meşale, kandil, şamdan, fener, gaz lambası, avize, aplik, lambader, abajur gibi değişik şekillerde ve fonksiyonlarda geliştiği görülmüştür. Ampulün XIX. yy. sonunda icadı sonrası aydınlatma araçlarının tasarımları farklı yönde ilerlemiştir. Birçoğu işlevini kaybetmiş veya yeni teknolojiye uyum sağlayarak farklı şekillerde bugünlere gelmiştir. XX. yy.'ın ikinci yarısından sonra aydınlatmanın dünyada ve Türkiye'de sektör ve bilim alanında gelişmekte olan bir alan olduğu görülmektedir. Aydınlatmanın bu gelişimi, beraberinde aydınlatma elemanlarının da gelişmesini sağlamıştır.

Daha önce de belirtildiği üzere, aydınlatma araçları, amacına göre, ışık kaynağına göre, mekâna göre, mekânlar ve nesnelere için ihtiyaca göre yapılan aydınlatma şekilleri göz önünde tutularak tasarlanmaktadır. Yine bu tasarımlarda aydınlatma araçlarının iç mekânda kullanıldığı yere göre, yani tavana, duvara takılan, masaüstü ve ayaklı aydınlatma fonksiyonu da göz önünde bulundurulmaktadır. Aydınlatma aracı masaüstü aydınlatma amacıyla tasarlanacaksa aracın fonksiyonu, nerede kullanılacağı göz önünde bulundurularak tasarım gerçekleştirilmektedir. Bu araştırmada da aydınlatma araçları birinci bölümde kendi fonksiyonuna göre gruplandırılmıştır. Mesela, masaüstü aydınlatma araçları başlığında abajur, çalışma masası, ayarlanabilir masa lambası vb. tipte farklı isimler alabilen örneklere rastlanılmaktadır. Tavana uygulananlar da plafonye, glop, sarkıtma, raylı sitemli olanlar, kollu avizeler vb. birçok çeşit sıralanabilmektedir. Tez çalışmasında, bu çeşitlilik göz önüne alınarak, farklı fonksiyonlara uygun aydınlatma elemanları, geleneksel motif ve formlarla tasarlanmıştır. Özgün tasarımlar içinde, iç mekân aydınlatma araçlarının hemen her çeşidinde (plafonye tipi, kollu ve sarkıtma avizeler, masaüstü lambaları, lambaderler, aplik) tasarımlar yapılmıştır.

İkinci bölümde, “*Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış İç Aydınlatma Elemanı Örnekleri*” başlığında geçmişte yapılmış aydınlatma elemanlarından daha çok kandil, şamdan ve fener örnekleri çini, cam ve maden malzemelerinde görülmektedir. Bu örnekler incelendiğinde aydınlatma araçlarında yaygın olarak rûmî, hatâyî grubu ile yarı stilize çiçekler, çintemani, bulut, zencerek ve geometrik desenlerinin ve hüsn-i hattın kullanıldığı görülmektedir (**bkz. fotoğraf 19–43**). Bazı örneklerde hayvan figürlerinin işlendiği aydınlatma araçları da yer almaktadır.

XIX. yy.’ da Dolmabahçe Sarayı’nın inşası ve batılılaşma etkisi sonucunda, saray ve köşklere avize, aplik, lambader ve Avrupa tipi şamdanlar görülmeye başlanmıştır (**bkz. fotoğraf 44–56**). Bu aydınlatma araçlarındaki süslemeler, klasik Türk süsleme üslubunun tamamen dışındadır. Natüralist üslupta yapılmış çiçekler, kıvrımdallar, hayvan, insan figürleriyle yapılmış resimler ve heykelciklerle süslenmiştir. Kristal camlı avizelerin örnekleri bu dönemde görülmeye başlanmıştır

Mimaride önemli bir unsur olan aydınlatma araçlarının işlevinin ne kadar önemli olduğu, incelediğimiz örneklerde de açık bir şekilde izlenmektedir. Aydınlatma araçlarında estetik arayışın söz konusu olduğu durumlarda da, bu araçların dekorasyona uyumluluğunun ön plana çıktığı görülmektedir. Yakın döneme ait aydınlatma araçları tasarımlarında ebru, hat gibi sanat dallarından esinlenilerek hazırlanmış örnekler de görülmektedir (**bkz. fotoğraf 72- 75**).

Tarih içindeki seyri incelendikten sonra aydınlatma araçlarında kullanılan desen ve tasarımın öneminin günümüzde daha farklı kavranmaya başlandığı görülür. Batı etkisinde gelişen aydınlatma araçlarına karşılık günümüzdeki tasarımlarda kültürümüze ait motif ve desenlerin işlendiği dikkati çekmektedir. Batı sanatlarında XX. yy. sonrası gelişen sanat akımlarının etkisiyle soyut ve stilizasyonun ağırlık kazanması belki de yüzyıllar öncesinden beri kullanmakta olduğumuz stilize edilmiş desenlerimizin önemini farkına varmamızı beraberinde getirmiştir. Çünkü kültürümüzde kullanılan motiflerin her biri tabiatın gözlemlenip stilize edilmesi sonucunda oluşturulmuş ve her biri kendi görevi gereği bir duruşu sembolize etmektedir.

İncelenen örneklerde görülmüştür ki geleneksel motiflerimiz ve bunlarla oluşturulabilen form ve desenler, klasikte olduğu gibi ve modern tasarım anlayışına uygun özgün tasarımlarda çok fazla seçenek önümüze sunmaktadır. Aydınlatma araçlarının tasarımlarında geleneksel motif ve formlar, iyi uygulandığı takdirde tasarıma sanat niteliği kazandırabilmektedir. Yapılan özgün tasarımlarda motiflerin form ve şekil olarak uygulanabileceği, ayrıca yüzey süslemesi olarak işlenebileceği görülmektedir **(bkz. fotoğraf 29 – 163)**.

Kültürümüzün izlerini aydınlatma araçlarında görmek, geleneksel motif ve desenlerde bu alanda ağırlıklı olarak istifade etmek, hem tasarımcılara yeni bir çizgi getirecektir. Ayrıca, aydınlatma araçlarıyla hemen her mekâna kolaylıkla girebilecek olan bu motif ve desenlerimize yabancılaşmanın önüne geçmesini sağlayacaktır. Farklı bir bakış ve bir milli kimlik kazandırarak, sıradanlığı yok edecektir.

Çalışmamızda, aydınlatma aracının işlevi göz önünde bulundurularak, bu elemanların görünümüne geleneğimizden izler yansıtmak, kimlik kazandırmak hedef alınmış ve bu amaçla hemen her fonksiyona uygun örnek özgün tasarımlar hazırlanmıştır. Üstelik serbest (penç, çintemani, kaplan postu, yarı üsluplaştırılmış çiçek, hayvan vb.) ve dolantı motif ( bulut vb.) çeşitliliği ile sınırlandırılmamış kompozisyon (ulama, raport, helezonik vb.) teknikleri sayısız desen çizebilme, yorum yapabilme imkânlarıyla, özgün tasarım örneklerinin yelpazesini genişletebilmek mümkündür.

Tez çalışmasında yer verdiğimiz özgün tasarımlarda birçok geleneksel motif çeşidi kullanılmıştır. Çalışmamızda, klasik motif gruplarından “penç” den “geometrik” motife, “lâle”den “bulut” a kadar farklı motif gruplarından oluşan tasarımlar oluşturulmuştur. Tasarımlar, müstakil motiflerden meydana getirildiği gibi, motif gruplarından oluşan desenler de hazırlanmıştır.

Tasarımlar form ya da yüzey süslemesi olarak düzenlenmiştir. Tasarımların birçoğu günümüz modern formlarının üzerinde oluşturulmuştur. Bazı tasarımlarda kandil ve şamdan gibi geleneksel formlardan faydalanılmıştır **(bkz. Şekil 140–145)**.

Tasarımlardan tek bir çeşit olarak veya takım olarak yapılmıştır. Tek başına masaüstü lambası, avize, lambader, abajur, aplik, sarkıt tekli gibi şekillerde tasarlanan modeller olduğu gibi, bunların bir arada takım olarak tasarlandığı modeller de yapılmıştır. Diğer tasarımlarda birbirine uyumlu şekilde ürün sayısı iki ile dört arasında değişen tasarımlar mevcuttur.

Aydınlatma araçlarına uyarlandıkları motiflere göre isimler verilmiştir. Tasarımın isimlendirilmesinde kullanılan motifin işlevi göz önünde bulundurularak isimlendirilmiştir. Modellerin isimlerinde motiflere atıf yapılmıştır. Sözelimi, “*lâle*” aplik, “*bulut*” sarkıt avize, “*karanfil*” avize, “*çintemani*” tekli sarkıt gibi isimler özgün tasarımlar içinde görülmektedir.

Tasarımlar hazırlanırken, endüstriyel üretime uyumlu olacak şekilde düzenlenmesine de dikkat edilmiştir. Üç tasarımın uygulama imkânı gerçekleştirilebilmiştir. Uygulamalar, geometrik desenden hazırlanmış abajur (**bkz. şekil 82 – 85**), lale motifinden uyarlanmış avize (**bkz. şekil 86 – 89**) ve çintemani ve lale motiflerinden hazırlanmış lambader (**bkz. şekil 90–93**) tasarımlarından oluşturulmuştur.

## EKLER



**Şekil 1:** Ebrûlu ve Tuğralı Abajur Tasarımının İç Mekânda Görünümü





Şekil 2: Ebrûlu ve Tuğralı Abajur Tasarımının İç Mekânda Görünümü



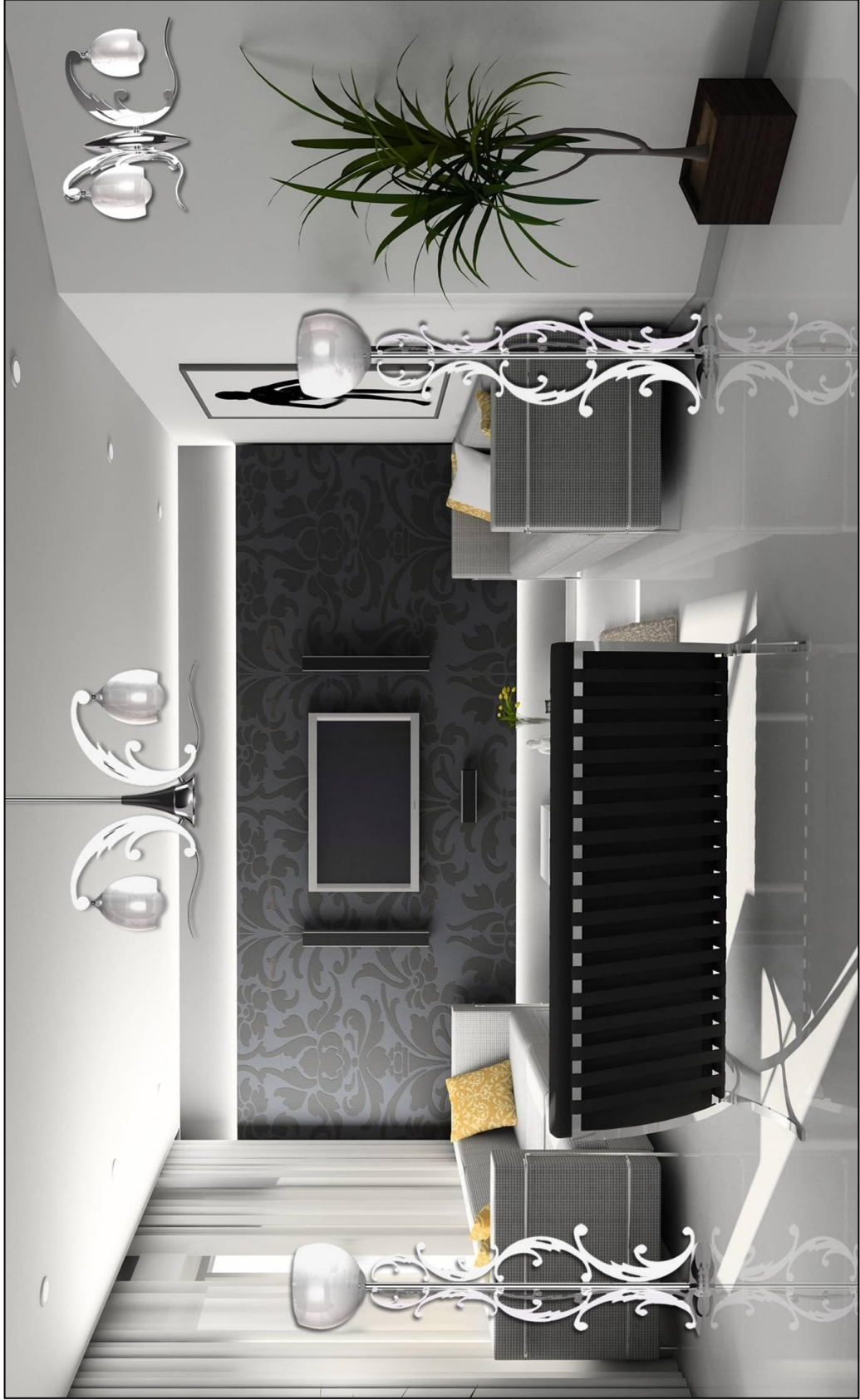
Şekil 3: “Vav”lı Abajurun İç Mekânda Görünümü



**Şekil 4:** “Kandil” Tekli Sarkıtın İç Mekânda Görünümü



**Şekil 5:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Lambaderin İç Mekânda Görünümü



**Şekil 6:** Barok Üsluplu Yaprak Motifinden Kollu Avize, Aplik ve Lambaderin İç Mekânda Görünümü

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, 6. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul – Ağustos 2003.
- BAYAZIT, Nigan; **Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metodlarının Giriş**, 1. Baskı, Literatür Yay., İstanbul, Ekim 1994.
- BİROL, İnci A.; **Klâsik devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, 1. Basım, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2008.
- BİROL, İnci A. ve Çiçek Derman, **Türk Tezyînî San'atlarında Motifler**, 2. Basım, İstanbul, 1995.
- BRİDGMAN, Roger; **Teknoloji**, Çev.: Zeynep GÜRSOY, 1. Basım, Darling Kindersly Limited- Lonra - 1995, TübitakYay., Ankara, Mayıs 2008.
- CHİNG, Francis D. K. ; **İç Mekân Tasarımı Resimli**, 1. Basım, Yapı Yay., İstanbul, Ocak 2004.
- ÇOKAY, Sedef; **Antik Çağda Aydınlatma Araçları**, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yay., İstanbul, 1998.
- DEMİRİZ, Yıldız; **İslâm Sanatında Geometrik Süsleme**, Lebib Yalkın Yay., İstanbul, 2000.
- ERUZ, Fulya; **Konuşan Maden**, 1. Basım, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Aralık 1993.
- ESEMENLİ, Deniz; **Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe**, 1. Basım, Homer Kitabevi ve Yay., İstanbul, 2002.
- ETTINGHAUSEN, Richard, Oleg GRABAR and, Marilyn JENKINS-MADINA; **Islamic Art And Architecture (650-1250)**, Yale University Press - Pelican History Of Art, 2001.
- FİTOZ, İpek; **Dolmabahçe Sarayı'nda "Avrupa Işıkları"-“European Lights” In The Dolmabahçe Palace**, TBMM Basımevi, İstanbul,2007, 14 - 15 s.
- İNCİR, Gülten; **İşyerlerinin Aydınlatma Düzeni**, Milli Produktivite Merkezi Yay., Ankara, 1985.
- KERMETLİ, Can ve Zahir Güvemli; **Türk İslâm Eserleri Müzesi**, Ak Yay. Sanat Kitapları Serisi: 3, İstanbul, 1974.

- KESKİNER, Cahide; **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai**, 2. Basım, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002.
- KUBAN, Doğan; **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları)**, 1. Basım, Cem Yay., İstanbul, 1993, 180 s.
- OSBORNE, Harold; **The Oxford Companion to The Decorative Arts**, 2. Basım, Oxford University Press, Oxford - New York, 1985.
- ÖZCAN, Yılmaz; **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990.
- ÖZKAYA, Muzaffer; **Aydınlatma Tekniği**, 4. Basım, Bursa Üniv. Yay., Yayın No: 5, Bursa, 1981.
- ÖZKEÇECİ, İlhan ve Şule Bilge Özkeçeci; **Türk sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul, 2007.
- PHİLİPS, Derek; **Lighting Historic Buildings**, First Published, McGraw Hill Companies, United states, 1997.
- RİCHTER, Gisela; **Yunan Sanatı**, Çev.: Beral Madra;, Cem Yay., İstanbul, 1979.
- SİREL, Şazi; **Aydınlatma Tasarımında Temel Kurallar**, 1. Basım, Kitapçık No: 7, 15 Ekim 1996, (<http://www.yfu.com/booklet-7.html>).
- SİREL, Şazi; **Konutlarda Sun'î Aydınlatma**, İmar ve İskân Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü Araştırma Dairesi: 14, Etüd: 3, Ankara, 1965.
- ŞAHİN, Seracettin; **Türk İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam**, Kaynak Yay., İstanbul, 2009.
- ŞEREFHANOĞLU, Müjgan; **Konutlarda Aydınlatma**, Karaca Ofset Basımevi, İstanbul, 1972.
- YAMAN, Yusuf; **Uygulamalı Aydınlatma Tekniği**, Birsen Yay., İstanbul, 2007.

## Makaleler

- AKSOY, Şule; “Kitap Süslemelerinde Tük-Barok-Rokoko Üslubu”, **Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi**, Y: 3, S: 6, 1977, s. (126- 136).
- ALŞAÇ, Üstün; “Bauhaus” Maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ans.**, C: I, Yapı Endüstri Merkezi Yay., İstanbul, 1997, s. (203-204).
- ASLANAPA, Oktay; “Osmanlı Devri Keramik Sanatı Araştırmalarında Yenilikler”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, Y:1, S:3, Ağustos 1989, s. (5-8).
- AŞKIN, Servet Onay; “Geleneğe Çağdaş Yorum”, **Art Decor Dergisi**, Y: 5, S: 59, Şubat 1998, s. (138-139).
- BARANDIR, Sevda; “Işık Ve Estetiğin Uyumlu Buluşmasına Türkiye Piyasasından Örnekler – Aydınlatma Armatürleri”, **Art Decor Dergisi**, Y: 6, S: 68, Kasım 1998, s. (108-117).
- BAŞKAN, Seyfi;“ Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı”, **İlgi Dergisi**, Y: 19, S: 42, Mayıs 1985, s. ....
- BAYRAKTAR, Nedret; “Osmanlılar Zamanında Saray ve Çevresi İçin Eser Veren Mısırlı İki Sanatçı”, **İlgi Dergisi**, S: 81, Bahar 1995, s.(22-28).
- BOZKURT, Nebi; “Kandil”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ans.**, C: XXIV, İstanbul, 2001. s. (299-300).
- ÇAM, Nusret; “Erzurum Lala Paşa Câmii Şamdanları”, **Lâle Dergisi**, S: 6, Aralık 1988, s. (16-23).
- DEMİRİZ, Yıldız; “Kitap Süslemesinde Gül”, **İlgi Dergisi**, Y: 1, S: 2, Kasım 1981, s. (30-33).
- EKER, Yılmaz; “Osmanlı Kandilleri”, **İlgi Dergisi**, S: 100, İlkbahar 2000, s. (10-13).
- ERGİNSOY, Ülker; “Türk Maden Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, 1. Basım, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1993, s. (343-363).
- ERSOY, Ayla; “18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, **İlgi Dergisi**, Y: 25, S: 64, Kış 1991, s. (12-17).
- ERTUĞRUL, Özkan; “Avize”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ans.**, C: IV, İstanbul, 1991. s. (116-117).
- GÖKÇE, Yeşim; “Bir Çocukluk Masalı – Gaz Lambaları”, **SkyLife Dergisi**, Y: 25, S: 272, Mart 2006, (<http://www.thy.com/tr-TR/corporate/skylife/article.aspx?mkl=65>).

- GÜRDALLI, Huriye ve Atilla Yücel; “Mimarın Formasyonunda Formel Mimarlık Eğitiminin Yeri”, **İtüdergisi**, C: V, S:1, Mart 2006, s. (99 – 103).
- İPLİKÇİ, Müge ve Ali Konyalı; “Sultanların Yazlığı Beylerbeyi Sarayı”, **Skylife Dergisi**, Y: 21, S: 233, Aralık 2002, s. (59-68).
- İREZ, Feryal; “Art Nouveau ve Art Deco Mobilyalar”, **Antik Dekor**, S: 64, 2001, s. (84-88).
- KONYALI, Ali; “Işığın Saltanatı Dolmabahçe Sarayı”, **Skylife Dergisi**, Y: 22, S: 236, Mart 2003, s. (82-91).
- KUŞOĞLU, Zeki; “Dünkü Sanatlarımızdan Mıhlama”, **İlgi Dergisi**, Y:23, S:57, İlkbahar 1989, s.(33-35).
- MAHİR, Banu; “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Y: 20, S: 60, İstanbul, Şubat 1990, s.(4-9).
- MESARA, Gülbün; “18 ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarından Çiçekler”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, Türkiye İş Bankası Yay., S: 30, Haziran 1996, s. (21- 23).
- ÖNEY, Gönül; “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, 1. Basım, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1993, s. (281-310).
- REDFERN, Camilla; “İhtişamlı Sofraların Vazgeçilmez Süsü: Gümüş Centerpiece ve Şamdanlar”, **Antik Dekor Dergisi**, Sayı:61, 2000, s. (80-92), (<http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0511.asp>).
- ÜNAL, İsmail; “Çini Cami Kandilleri”, **Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri II**, M.E.B. Yay., İstanbul, 1969, s. (73-111).

### **Bildiriler**

- ADIGÜZEL, Şükran; “Kompakt Flüoresan Lambaların Mimaride Kullanımı”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi**, İzmir, 28 / 30 Kasım 2001, s. (42-48).
- ALTIN, Müjde; “Mimarlık Eğitiminde Aydınlatma ve Önemi”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi**, İzmir, 28 / 30 Kasım 2001, s. (13-17).



- DALKILIÇ, Neslihan ve F. Meral Halifeoğlu; “Geçmişte Geleneksel Diyarbakır Mimarisinde Kullanılan Aydınlatma Elemanları”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır, 8/10 Ekim 2003, s. (23-31).
- DOĞRUSAY, İlknur Türkseven; “Doğal Aydınlatma ve Mimarlık İlişkileri”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi**, İzmir, 28 / 30 Kasım 2001, s. (34-41).
- HALICIOĞLU, F. Hilal; “Işığın Binaların Mimari Estetik Bütünlüğüne Gizemli Etkisi”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi**, İzmir, 28 / 30 Kasım 2001, s. (29-33).
- IŞIK, Nursen; “İç ve Dış Aydınlatmada Malzemenin Rolü”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır, 8/10 Ekim 2003, s. (81-86).
- KAZANASMAZ, Tuğçe; “Müzelerin Aydınlatma Tasarımı – ODTÜ Müzesi”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır, 8/10 Ekim 2003, s. (98-101).
- KÜÇÜKDOĞDU, Mehmet Şener; “Türkiye’de Aydınlatmanın Gelişimi ve Bugünkü Konumu”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi**, İzmir, 28 / 30 Kasım 2001, s. (1-5).
- MANAV, Banu; “Aydınlatma Aygıtlarının Tasarım İlkeleri ve Kullanıcı Tercihleri Üzerine Bir Araştırma”, **İzmir Aydınlatma Sempozyumu, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi**, İzmir, 28 / 30 Kasım 2001, s. (131-135).
- MAZAK, Mehmet; “Osmanlı Üsküdar’ında Aydınlatma”, **1.Üsküdar Sempozyumu**, İstanbul, 23 - 25 Mayıs 2003 (<http://www.mehmetmazak.com/uskudardaaydinlatma.html>)
- MAZAK, Mehmet; “Türkiye’de Modern Aydınlatmanın Başlangıcı ve Aydınlatma Tarihimize Genel Bir Bakış (1853-1930)”, **IV. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu ve Sergisi Bildirileri**, İzmir, 13/15 Aralık 2007.
- OĞUZ, Gülin Payaslı ve Nursen Işık; “Tarihi Yapılardaki Doğal ve Yapay Aydınlatma Uygulamaları”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır, 8/10 Ekim 2003, s. (36-40).
- ŞEREFHANOĞLU SÖZEN, Müjgan; “Aydınlatma Tasarımında Mimarın ve Elektrik Mühendisinin Rolü”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır, 8/10 Ekim 2003, s. (3-9).

- TAŞDELEN, Aydın, Figen Ekinci ve Zeki Kadirbeyoğlu; “Aydınlatma Simülasyonu”, **II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Diyarbakır, 8/10 Ekim 2003, s. (72-76).

### **Ansiklopedi ve Sözlükler**

- **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, C: XVI, Ana Yay., İstanbul, 1993.
- ARSEVEN, Celâl Esad; **Sanat Ans.**, 2. Basım, C: 3, M.E.Basımevi, İstanbul, 1966.
- AYVERDİ, İlhan; **Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, 1. Basım, C: I-II, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2005.
- ÖZEN, Mine Esiner; **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul Üniv. Fen Fakültesi, İstanbul, 1985.
- ÖZÖNDER, Hasan; **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, 1. Basım, Uysal Kitabevi Yay., Konya, Eylül 2003.
- SİREL, Şazi; **Aydınlatma Terimleri**, 2.Baskı, İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi Yay., İstanbul, 1976.
- **Türk Ansiklopedisi**, C:XXI, M.E.B. Yay., İstanbul, 1971.
- **Türk Ansiklopedisi**, C:XXIV, M.E.B. Yay., Ankara, 1976.
- **Türk Ansiklopedisi**, C: XXX, M.E.B. Yay., Ankara, 1981.

### **Anonim Yayınlar**

- “Deniz Tunç - Aydınlatma Ürün Tasarımcısı”, **Professional Lighting Design Türkiye İki Aylık Aydınlatma Tasarımı Dergisi**, S: 4, 2005/4, s.(66-67).
- **Hicret’in 15. Yüzyılında İslam Sanatları Sergisi – İslâmi Çini ve Seramik Sanatları Sergisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, Nisan 1983.
- **Hicret’in 15. Yüzyılında İslam Sanatları Sergisi – Maden ve Ağaç İşleri Sergisi**; Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, Nisan 1983.
- **L’encyclopédie Des Styles D’hieret D’aujourd’hui**; Culture, Arts, Loisirs, Paris, 1969.

- **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu – Chandeliers And Lamps In The National Palaces;** TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay., İstanbul, 1998.
- **Palace Of Gold & Light – Treasures from The Topkapı,** İstanbul, Me-Pa Medya, İstanbul, 2001.

### **Yayımlanmamış Tez, Rapor ve Notlar**

- ÖCAL, Orhan; Ege Üniversitesi Mimarlık Yüksekokulu Aydınlatma Notları.
- ŞAHİN, Pınar; “Aydınlatma Tasarımı ve Mağaza Kimliğine Katkısı”, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Ocak 2006.

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Serdar MENEK.

**Doğum yeri ve yılı:** Aydın, 1983.

**Yabancı Dil:** İngilizce.

**Eğitim:** Lisans.

**Yüksek Lisans:** 2009, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı.

**Lisans:** 2004, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı.

**Lise:** 2000, Bayraklı Lisesi.

**İş tecrübesi:** 2005-2009, Sedef Avize Elektrik Elektronik Aydınlatma Otomotiv Züccaciye San.ve Ltd.Şti.

**Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:** 2003–2007, Hatoy Gençlik Halk Türküleri Oyunları Gençlik Kültür Kulübü Derneği; 2007-2008, Bayraklı Atatürkçü Düşünce Derneği; 2008- 2009, İzmir Büyükşehir Belediyesi Türk Halk Müziği Korusu Orkestrası.