



Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonu'nda Yer Alan Art Nouveau Üsluplu Yıldız Porselenleri

Art Nouveau Yıldız Porcelains Exhibited at Ankara Ethnography Museum Collection

Suna Canan AYDIN ALTAY

Arş. Gör., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Sanat ve Tasarım Bölümü, Ankara
saydinaltay@etu.edu.tr

Öz

1890'lı yılların başında Sultan II. Abdülhamid'in emri ile Yıldız Sarayı bahçesine kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, Osmanlı sanayisinin önemli bir adımı olmakla birlikte, aynı zamanda Batılı devletlere karşı da bir prestij göstergesi olmuştur.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, üretime geçtiği 1894 yılından, üretimin durdurulduğu 1909 yılına kadar geçen süre içerisinde Osmanlı modernleşmesinin takip edilebildiği eşsiz eserler üretmiştir. Bu 15 yıllık dönem içerisinde, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupada moda olan Art Nouveau akımının etkisi ile imal edilen porselen objeler oldukça dikkat çekicidir. Günümüzde farklı müze ve koleksiyonlara dağılmış olan bu eserlerden bir grup, Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu içinde yer almaktadır. Araştırma kapsamında müze koleksiyonunda bulunan, Art Nouveau üsluba sahip eserler incelenmiş ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, Ankara Etnografya Müzesi, Art Nouveau, Porselen, Vazo

Abstract

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu (Yıldız Imperial Porcelain Factory) was established on the orders of Sultan Abdulhamid II at the beginning of the 1890s in the Yıldız Palace garden. While this was an important step in the history of Ottoman industry it also created a prestige against western societies.

From the date the production was started in 1894 until it was closed in 1909, unique works of the Ottoman modernization era have been produced at Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu (Yıldız Imperial Porcelain Factory). The porcelain objects produced under the influence of the Art Nouveau movement in Europe within this 15 years period, especially in the second half of the 19th century, are quite remarkable. These works have been distributed among various museums and collections and a group of them are exhibited at the Ankara Ethnography Museum's Porcelain Collection. In this research, Art Nouveau works in this museum's collection are examined and evaluated.

Keywords: Yıldız Imperial Porcelain Factory, Ankara Ethnography Museum, Art Nouveau, Porcelain, Vase.

Giriş

1890'lı yılların başında, Sultan II. Abdülhamid'in emri ile Yıldız Sarayı bahçesine kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu Osmanlı Sanayisi'nin önemli bir adımı olarak nitelendirilmektedir. Bununla birlikte fabrika aynı zamanda, Osmanlı Devleti'nin çağdaşı olan Batılı Devletlere ve krallıklara karşı bir prestij göstergesi olarak 1894 yılında

üretime geçmiştir. Fabrikanın üretime geçtiği ilk yıllarda imal edilen eserler üzerinde, Fransız Sévres ve Limogés porselenlerinin yoğun etkileri görülmektedir. Ayrıca, dönemin moda olan akımlarının da takip edilebildiği eserler içerisindeki bir grup, Art Nouveau etkiler taşımaktadır. Günümüzde farklı müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer alan bu değerli eserlerden, Ankara Etnografya Müzesi Por-

selen Koleksiyonu içerisinde yer alan Art Nouveau üsluplu vazolar çalışma kapsamında incelenmiştir.

Tarihsel Süreç

Osmanlı İmparatorluğu'nda, Sultan III. Ahmed (1703-1730) ile başlayan yenileşme hareketleri, Fransız hayatına özenmeyi de beraberinde getirmiştir. 18. yüzyıl boyunca devam eden Osmanlı modernleşmesi, Sultan III. Mustafa (1757-1774) ve Sultan III. Selim'in (1789-1807) saltanat dönemlerinde, Batı ile Osmanlı arasındaki teknolojik seviye farkının giderilmeye çalışılmasının ön plana alınması ile devam etmiştir. Bu amaçla III. Mustafa Dönemi'nde, Avusturya örneğine göre düzenlenen matematik, haritacılık ve mühendislik alanlarında eğitim veren kurumlar olan Mühendishane-i Bahr-i Hümayun (1773) ve ardından III. Selim Dönemi'nde Mühendishane-i Berri Hümayun (1795) açılmış olup bu okullarda eğitim vermek üzere Avrupalı eğitmenler getirilmiştir (Ortaylı, 2014, ss. 51-52).

Mühendishane-i Bahr-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri Hümayun gibi okullarda öğretilen teknik resim, perspektif, harita dersleri, batılı anlamda resmin gelişimini sağlamış olup, 19. yüzyıl Osmanlı sanatında, barok ve rokoko üslubunda kıvrım dallardan, kartuşlardan, palmetlerden, akantüs yapraklarından ve madalyon içinde manzaralardan ya da natürmortlardan oluşan yeni bir repertuarın oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca, bu etkilerle derinlik anlayışı, fırça tekniği gibi unsurların da resme girmeye başladığı görülmektedir (Şahin Tekinalp, 2002, s. 442). 19. yüzyılın ikinci yarısında bu okullardan mezun olan Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa gibi yetenekli isimler Osmanlı'da resim eğitimi alabilecekleri bir okul bulunmaması nedeniyle Sultan Abdülaziz (1861-1876) tarafından Paris'e gönderilmişlerdir. Osmanlı'ya Batılı anlamda resmi getiren bu ilk Türk ressamı, "asker ressamı", "Darüşşafakalı ressamı" (Çoker, 1983b, ss.4-12) ya da "primitifler" (Edgü, 1978, s. 18) olarak tanımlanmaktadır.

Sultan II. Abdülhamid dönemi (1876-1909)ise Osmanlı modernleşmesi açısından birçok önemli adım atıldığı bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultan'ın yenilikleri destekleyen tutumunun ve Batı'ya dönük tavrının oluşmasında 1867 yılında, 25 yaşında iken amcası Sultan Abdülaziz ile yapmış olduğu Avrupa gezisinin büyük payı olmuştur (Upton-Ward, 1999, ss. 119-120). Sultan Abdülaziz, Fransa İmparatoru Napolyon'un açmış olduğu Uluslararası Paris Sergisi'ne katılmak amacıyla seyahate çıkmış olup, bu seyahat esnasında şehzade Abdülhamid;

İtalya, Fransa, İngiltere, Belçika, Almanya, Avusturya ve Macaristan gibi Avrupa'nın önemli ülkelerini görme fırsatını yakalamıştır (Engin, 2005, s. 17). Bu gezi esnasında görmüş olduğu yeni kültürler Sultan'ı etkilemiş, Doğu ile Batı arasında karşılaştırmalar yapmasını sağlamıştır. Kendisi, Fransa'yı eğlence, İngiltere'yi ise ziraat ve sanayi ülkesi olarak beğenmiştir. Almanya'nın ise yönetimi ve askeri disiplini hoşuna gitmiştir (Koloğlu, 1987, ss. 52-54). Bu seyahat II. Abdülhamid'in İstanbul'dan ayrılarak, Batı dünyasını tanıma fırsatını bulduğu ilk ve tek seyahattir. Bu nedende hem II. Abdülhamid açısından, hem de 19. yüzyıl sonunda Osmanlı modernleşmesi açısından büyük önem taşımaktadır. 19. yüzyılın son döneminde Osmanlı Devleti'nde modernleşme reformları, bu seyahatin ardından hız kazanmıştır.

II. Abdülhamid, Osmanlı Devleti'nde devam eden modernleşme hareketlerinin kalıcı olabilmesi için çağdaş eğitim ve öğretim kurumlarının kurulması gerektiğine inanmıştır. Bu amaçla Sultan, eğitim kurumlarına büyük önem vermiş ve onları geliştirerek günümüz modern eğitim anlayışının ilk çekirdeğini oluşturacak girişimlerde bulunmuştur. Bu adımların en önemlilerinden biri, Fransa modeli örnek alınarak Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle kurulan "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi"¹dir (Cezar, 1995, s. 457; Germaner, 1992, ss.105-106) 1892 yılında eğitime başlayan okulda resim, heykel, mimarlık dallarında yabancı hocalar tarafından eğitim verilmiştir. Okulun başına ise, Paris'te Boulanger ve Gérôme gibi dönemin önemli ressamlarından eğitim almış olan Osman Hamdi Bey getirilmiş, okulun açılışıyla da 19. yüzyılın sonunda İstanbul'da canlı bir sanat ortamı oluşmuştur (Çoker, 1983a, s. 9).

Osmanlı sanayileşmesinin önemli bir adımı olarak kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'un ressam kadrosunda, yabancı sanatçıların yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencilerinin görev alması da yine aynı döneme rastlamaktadır (Küçükerman, 1987, s. 68; Şahin Tekinalp, 2004, s. 144). Sultan II. Abdülhamid bu konuda oldukça hassas davranmış ve Yıldız Sarayı köşklerinden birinde, bir odayı Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerine tahsis etmiştir (Peremeci, 1911, s. 454; Şahin Tekinalp, 2004, s. 144). Dolayısıyla bu dönemde, kültür ve sanat ortamının, Sultan'ın sanata olan yoğun ilgisi ile gelişmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca var olan sanat akımlarının yanında, Japonizm ve Art Nouveau gibi Avrupa'da yeni moda olan akımlar Osmanlı'da etkili olmaya başlamıştır. Bu akımlar mimari alandan dekorasyona ve günlük



kullanım eşyalarına kadar birçok alanda yaygınlaşmışlardır. Araştırma kapsamında incelenen Art Nouveau akımının, Osmanlı'ya öncelikle hediyelik eşyalarla geldiği, ardından mimari alanda geliştiği, kaynaklar aracılığı ile tespit edilmiştir. Akım Avrupa ile hemen hemen aynı dönemlerde Osmanlı'da da moda olmuştur. Ancak Art Nouveau, Avrupa'da sanayileşmeye karşı bir tepki olarak gelişirken, Osmanlı'da tamamen modernleşme hareketlerinin bir parçası olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

Osmanlı'da Art Nouveau

Art Nouveau akımı, 19. yüzyılın son çeyreğinde sanayileşmiş Avrupa ülkelerinde görülmeye başlamıştır. Akımın düşünsel arka planı, sanayileşmenin ve büyüyen ekonomilerin problemleriyle ilişkilidir (Batur, 2005, s.141). Akımın öncelikle İngiltere'de kendini göstermesi Sanayi Devrimi'nin İngiltere'de ortaya çıkması ile ilişkilidir. Bununla birlikte akım, Fransa ve Belçika'da gelişim göstermiş ve 19. yüzyılda doğan Sembolist akım ile beslenerek, gerçekçiliği reddetmiş ve manevi değerleri öne sürmüştür (Masini, 1987, ss. 34-35).

Art Nouveau akımı; Minos, Yunan, Mısır, Arap, Osmanlı, Hint ve İngiliz kökenli Kelt sanatlarından etkilenmiştir. Özellikle Minos (Girit) vazolarında ve Japon sanatında görülen su motifleri, İslam sanatının soyut bitkisel formları ve yine Japon sanatının asimetrik, iki boyutlu tasvir anlayışı, Art Nouveau sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (Masini, 1987,ss. 34-35; Adıgüzel, 2006, s. 14). Bununla birlikte doğa, Art Nouveau akımı için temel esin kaynağıdır. Sanatçılar doğayı, hayal gücünü ortaya çıkaran bir araç olarak görmüşlerdir. Çiçek, dal ve yaprak gibi doğaya ait formlar akıcı bir biçimde şiirsel bir tavırla kıvrılarak ve uzatılarak uygulanmıştır (Tschudi-Madsen, 1956, ss. 166-167).

Art Nouveau akımı, temelinde doğadan esinlenmekle birlikte, görüldüğü coğrafyaya göre bazı farklılıklar da ortaya koymaktadır. Örneğin İtalyan ve Fransız sanatçılar, bitki ve çiçek motiflerini stilize ederek kompozisyonlarını oluşturmuşlar ve yoğun olarak zambak çiçeği motifini tercih etmişlerdir. Bunun dışında süsen, devedikeni, nergis, ortanca, asma yaprağı ve yosun gibi bitkiler de yaygın olarak kullanılmıştır. Bütün bu bitkisel formlar çoğunlukla stilize edilerek bazen de natüralist bir üslupla tasvir edilmişlerdir. Aynı şekilde hayvan figürleri de natüralist bir anlayışın yanında stilize edilerek uygulanmıştır. Kuğu ve tavus kuşu gibi figürler, vücut hatlarının keskin kıvrımla-

ra sahip olması nedeniyle özellikle uygulanırken, eserlerde kurbağa, kertenkele, timsah, yılan ve salyangoz gibi hayvan figürlerine de sıklıkla rastlanmaktadır.

Akımın tercih ettiği konular içerisinde kadın figürü, 19. yüzyılda kazanmış olduğu sosyal statüler neticesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Kadın figürleri, rüzgârla dalgalanan saçları, dönemin uzun ve bol drapeli giysileri içerisinde stilize edilerek betimlenmiştir. Yoğun olarak karşılaşılan bir başka konu ise manzaradır. Dört mevsimi sembolize eden ya da çiftlik ve kırsalı betimleyen manzara- lar en yaygın konulardır.

Bu dönemde iletişim ve basım alanında yeni imkânların ortaya çıkması, kitap ve dergilerin çoğalması, yeni baskı ve resimleme tekniklerinin gelişmesi, uygulamaların tanıtımında ve yayılmasında önemli rol oynamıştır (Batur, 2005, s. 144). Akımın Osmanlı topraklarına gelişi, Avrupa'da ortaya çıkması ile aynı döneme denk gelmektedir. Ancak akımın İstanbul'daki gelişimi, Avrupa'daki gelişiminden oldukça farklı olmuştur (Barillari ve Godoli, 1997, s. 67). Bahsedildiği gibi akımın Avrupa'da ortaya çıkışında, Sanayi Devrimi etkili olmuşken, bu dönemde Batı'yı yakalamak arzusunda olan Osmanlı için durum farklıdır. Art Nouveau akımı, Osmanlı topraklarına modernleşme hareketleri ile girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'na ilk olarak, ithal edilen günlük kullanım eşyalarıyla giren akım, Batılı mimarlar tarafından da mimaride uygulanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme çabalarının, bir tür biçim aktarımı olduğunu en açık şekilde ortaya koyan Art Nouveau, dönemin İstanbul mimarisinde takip edilebilmektedir.

II. Abdülhamid döneminde İstanbul'a davet edilen İtalyan mimar Raimondo D'Aronco'nun çalışmalarının, Art Nouveau akımının Osmanlı İmparatorluğu'nda yayılmasında çok önemli etkileri olmuştur. Akımın İtalya'da çok taze olduğu bir dönemde, tüm Avrupa ülkelerinde hazırlıkları yapılan yeni bir sanat anlayışının ilk örneklerini görmüş olan ve yaptığı çalışmalarla İtalya'da kendini kanıtlayan D'Aronco'nun İstanbul'a davet edilmesi II. Abdülhamid'in, Avrupa'nın sanat ve kültürüne olan ilgisinin önemli bir kanıtıdır (Adıgüzel, 2006, s. 67). 19. yüzyıl boyunca Osmanlı Mimarisi'ne hâkim olan eklektik anlayış Raimondo D'Aronco'nun yapılarında kendini göstermektedir. Bu yapılar arasında Yeniçeri Müzesi, Tarım Orman ve Maadin Nezareti binaları, II. Abdülhamid Çeşmesi; A. Vallaury ile birlikte inşa ettikleri Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane ve Numune Hastanesi yer almaktadır. Sanatçının 1900

yılından sonra inşa ettiği yapılarda ise Art Nouveau akımı oldukça egemendir. Bu yapılar içinde II. Abdülhamid'in özel terzisi J. Botter için Beyoğlu'nda tasarladığı apartman², Beşiktaş ZeyhZafir Türbesi, 1958 yılında yıktırılan Karaköy Mescidi, Fenerbahçe Botter Evi, Yeniköy Huber Köşkü ve Tarabya'da İtalyan Elçiliği yazlık binası yer almaktadır (Batur, 1995, ss. 58-60; Barillari ve Godoli, 1997, s. 85).

Akımın uygulandığı bir başka alan mobilya olmuştur. Bu dönemde Beyoğlu, Galata ve Nişantaşı'ndaki atölyelerde Art Nouveau üsluplu mobilyalar üretilmiştir. Ayrıca, Yıldız Sarayı Marangozhanesi'nde tasarımları D'Aronco'ya ait ahşap aplikasyonlar ile II. Abdülhamid tarafından çalışılan mobilyalar da üretilmiştir (Türkoğlu, 2002, s. 80).

Art Nouveau akımının Osmanlı'da yayılmasında, 19. yüzyıl Osmanlı Kadın Dergileri, bir başka kanalı oluşturmaktadır. Art Nouveau desenler moda dünyasını etkilemiş ve özellikle varlıklı kesimin Art Nouveau beğenisini tanımasına olanak sağlamıştır. Osmanlı Devleti'nde dönemin basın ve yayını, yeniliklerin yakından ve hızlı bir biçimde takip edilebildiği önemli bir alandır. Bu yayınlar içerisinde, *Servet-i Fünun* dergisi, resim ve baskı özellikleriyle dönemin diğer dergilerinin içinde öne çıkmıştır. Dergi, resimli olarak çıkarılmak istenmiş ve bu amaçla Osman Hamdi Bey'in yardımcıları ile Paris'ten fotogravür ve çinkografi ustası olan *Napier* İstanbul'a getirilmiştir. Böylece *Servet-i Fünun* dergisinde uzunca bir süre onun klişeleri kullanılmıştır (Özgül, 1997, s. 27). Bu durum Osmanlı okuyucusuna minyatürden resme geçmenin heyecanını yaşatmıştır. Bir süre sonra okuyucu, o zamana kadar okuyarak anlamaya çalıştığı Batı'yı resimlerle de tanımaya başlamıştır (Özgül, 1997, s. 28). *Servet-i Fünun*'un ardından dönemin diğer yayınlarından *Malumat* dergisi de benzer biçimde, yazılan konuya uygun çizimler ile birlikte basılmıştır. Bu çizimler dönemin modası olan Art Nouveau üslubunu yansıtmaya açısından oldukça dikkat çekicidir.

Ayrıca bu dönemde Beyoğlu ve çevresinde açılan, Paris ve Londra'da bayilikleri bulunan mağazalarda satılan günlük kullanım eşyaları da Art Nouveau zevkini Osmanlı topraklarına taşınması açısından büyük önem taşımaktadır. Bununla birlikte Art Nouveau üslubunun Osmanlı Sarayları'nda kendini göstermesi, akımı Sultan II. Abdülhamid'in de tercih ettiğinin bir kanıtıdır. Yıldız Sarayı Hasbahçe'de yer alan ve mimarı bilinmeyen Ada Köşkü'nün eğrisel formdaki pencereleri; D'Aronco tarafından tasarlanan, Yıldız Sarayı Şale Köşkü (1898) ve Küçük Mabeyn binasının giriş

holü pencerelerindeki natüralist çiçek motifli vitray (Batur, 2005, s. 160), akımın etkisini yansıtmaktadır (Barillari ve Godoli, 1997, s. 90). Ayrıca, Dolmabahçe Sarayı'nda namaz odası ve harem bazılarında yer alan yerel üretim ya da ithal Art Nouveau mobilyalar, eşyalar ve hatta bazı kitap ciltleri; Hereke Fabrikası üretimi kumaşlar ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi porselen objeler Art Nouveau akımının tercih edildiğini göstermektedir (Barillari ve Godoli, 1997, s. 168).

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, 1890'lı yılların başında, Yıldız Sarayı bahçesine, Sultan II. Abdülhamid tarafından kurdurulmuştur. Sultan II. Abdülhamid'in sanata olan ilgisi ve Batı ülkelerinde gördüğü yeni teknolojileri Osmanlı'ya getirme isteği fabrikanın kuruluşunda etkili olmuştur (Coşansel Karakullukçu, 2012, s. 37). Öncelikle sarayın porselen ihtiyacını karşılamak amacıyla üretim yapan fabrikada, imal edilen eserler tanıtım amacıyla çeşitli Avrupa krallıklarına hediye olarak ya da uluslararası fuarlara sergilenmek amacıyla gönderilmiştir (Kalyoncu, 2011, s. 90).

Fabrikanın kuruluşunda ihtiyaç duyulan teknoloji ve malzeme ile üretim esnasında gerekli olan kalıplar, Fransa'da bulunan ve dönemin önde gelen porselen fabrikaları olan "Sèvres" ve "Limoges"dan getirilmiştir. Bununla birlikte fabrikada çalışmak üzere Sèvres fabrikasından ustalar da getirilmiştir. Ayrıca yine o dönemde Sanayi-i Nefise mektebinde öğrenci olan bazı yetenekli isimler Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun için eğitilmek üzere Paris yakınlarındaki Sèvres Porselen Fabrikası'na gönderilmiştir (Küçükerman, 1987, s. 63). Bu nedenledir ki, fabrikanın ilk yıllarında üretilen eserler çoğunlukla Fransız porselenleri etkisi altındadır.

Fabrikada üretimin son aşaması olan, eserlerin bezemesinde görev alan kadrolu ressam, dönemin modası olan üslupları imal edilen ürünlere aktarmaları açısından büyük önem taşımaktadırlar. Bu amaçla fabrikada görev almış ressamlar şu şekilde gruplanabilir: Batılı sanatçılar, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi hocaları ve öğrencileri, Enderunlu sanatçılar ve asker sıfatına sahip ressamlar. Fabrikanın kadrosunda yer alan isimlerden bazıları Osman Nuri Paşa (1839-1906), Mesrur İzzet, Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), İsa Behzat Bey (1875-1913), Halid Naci (1875-1927), Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919), Ömer Adil Bey (1868-1928), Mustafa Vasfi Paşa (1857-1905), Hoca



Ali Rıza (1864-1935), Tufan Paşazade Faik Bey, Abdurrahman Bey ve Ferid Bey'dir. A. Nicot, Pierre Tharet, L'Avergne, Et. Narcice, J. Della Tolla, Mardiros ve Fausto Zonaro (1854-1929) ise fabrikada görev alan Batılı sanatçılardır (Küçükerman, 1987, ss. 135-142; Kalyoncu, 2011, s. 435).

Fabrikanın ürettiği eserler üzerinde yer alan bezemeler incelendiğinde yoğun olarak bitkisel motiflerin uygulandığı özellikle de çiçek motiflerinden, süsen çiçeğinin tercih edildiği görülmüştür. Art Nouveau akımına ilham kaynağı olan doğa tasvirlerine, akıcı formlara, ani-sert kıvrımlara, stilize edilmiş bitki ve hayvan figürlerine sıklıkla rastlanmıştır. Bununla birlikte akımın en karakteristik motiflerinden olan kadın figürüne günümüzde sadece, Dolmabahçe Sarayı Müzesi Porselen Koleksiyonu'nda yer alan bir çift vazoda rastlanmıştır.

Osmanlı'da, Art Nouveau akımının porselen objeler üzerinde uygulanışı, Osmanlı estetik anlayışı ile yoğrularak biçimlenmiştir. Akım, Osmanlı'nın alışkın olduğu bezeme repertuarından çok uzaklaşmadan ve toplumun estetik zevkine hitap edecek şekilde uygulanarak form bulmuştur. Bununla birlikte incelediğimiz eserlerde sanatçılar üslupsal olarak farklılıklar gösterebilir de akımın ilham kaynağı olan doğadan uzaklaşmamışlar ve eserlerini doğadan ilham alarak ortaya koymuşlardır.

Görüldüğü üzere, akımın Osmanlı topraklarındaki gelişimi ve etkisi, Osmanlı Sanayileşmesi'nin önemli adımlarından biri olan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi eserlerde takip edilebilmektedir. Bununla birlikte, fabrikanın kurulduğu ilk yıllarda yapılan üretimlerde, Fransız Sévres ve Limogés porselenleri örnek alınmış olsa da Osmanlı'da üretilen Art Nouveau üsluplu porselen objeler, özellikle bezeme programları ile batılı örneklerinden bazı farklılıklar göstermektedir.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi eserler günümüzde farklı müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Araştırma sürecinde fabrikanın üretmiş olduğu değerli eserlerin Yıldız Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonları'nda ve bazı özel koleksiyonlarda olduğu tespit edilmiştir. Konu kapsamında incelenen Ankara Etnografya Müzesi porselen koleksiyonunda bulunan 3 adet Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi Art Nouveau vazoları, üslupsal özellikleri ile değerlendirilecektir.

Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonu'nda Yer Alan Art Nouveau Üsluplu Yıldız Porselenleri

1894 yılında üretime geçen Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda, ilk olarak dekoratif vazolar üretilmiştir. Günlük kullanıma yönelik olmayan bu değerli eserler, saray salonlarının dekorasyonunda kullanılmıştır. Bununla birlikte önemli bir kısmı ise Avrupa Sarayları'na hediye olarak gönderilmiştir.³ Bu tarz eserlerin üretiminde, Fransız Sévres Fabrikası ürünlerinin Osmanlı Sarayı'nda büyük beğeni toplaması etkili olmuştur. Ayrıca yaşanan mekânın dekorasyonuna verilen bu önem Avrupa tarzı yaşam anlayışının benimsenmesinin bir sonucu olarak yorumlanmalıdır.

Daha önce de bahsedildiği gibi öncelikle saray için üretim yapan fabrika, çağdaşı olan batılı ülkelerin tekniklerini uygulamak üzere planlanmıştır. Fabrikanın imal ettiği eserler için de aynı durum söz konusu olmuş, Avrupa'da moda olan akımlar, yabancı sanatçılar ve Osmanlı sanatçıları tarafından uygulanmıştır. 19. yüzyılın son döneminde ve 20. yüzyılın başlarında Avrupa'da etkin olan Art Nouveau akımının Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda da kendisini gösterdiği ve 1894-1908 yılları arasında üretimin bu akım etkisinde yapıldığı tespit edilmiştir.

Ankara Etnografya Müzesi porselen koleksiyonunda yer alan 3 adet Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi vazoda da, Art Nouveau üslubun yoğun etkisi tespit edilmiştir. Eserlerden biri koleksiyondaki tek örnek iken, diğer iki eser çift olarak üretilmiştir. 1964 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu'na Türk Ocağı'ndan⁴ devredilmiş oldukları bilinmesine rağmen eserlerin, tarihlerine ve sanatçı imzalarına ulaşılamamıştır. Çalışma kapsamında bu eserlerin envanter bilgileri verilerek, sahip oldukları form ve bezeme özellikleri incelenecektir.

Şekil 1 ve Şekil 2'deki eserlerin ikisinde de aynı form ve bezeme görülmektedir. Yuvarlak ve dilimli bir kaide üzerine oturan her iki vazo tabandan gövdeye doğru genişlemekte, şişkin gövde, boyun kısmına doğru daralmaktadır. Vazoların boyun kısmından tekrar genişleyen eserin ağız kısmına ise 4 yapraklı çiçek formu verilmiştir. Şişkin gövdenin iki yanından çıkan altın yaldızlı kulplar ağız kısmını oluşturan çiçek yaprakları ile birleşmiş, kulpların kıvrım noktalarına birer kabartma yıldız motifi işlenmiştir.

Vazoların gövdesi pastel tonlarda açık yeşil olup üzerine stilize edilmiş menekşe motifi ve yaprakları resmedilmiş-



Şekil 1. Yıldız Porselen Vazo.

Kaynak: Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu.

Yeri : A.E.M.P.K.

Objenin Türü: Vazo

Envanter No : 1.836.79

Yükseklik: 17.5 cm.

Ağız Çapı: 14.5 cm.



Şekil 2. Yıldız Porselen Vazo.

Kaynak: Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu.

Yeri : A.E.M.P.K.

Objenin Türü: Vazo

Envanter No: 1.837.79

Yükseklik: 17.5 cm.

Ağız Çapı: 14.5 cm.

tir. Vazoların en dikkat çekici noktası ise ağız kısmıdır. Ağız kısmına verilen çiçek formu, eserin bezeme programının en öne çıkan ögesi olmuştur. Gerek vazoların formu gerekse tasvirlerin stilize edilerek geometrik bir forma girmesi ayrıca yapraklarda gördüğümüz hareketli, yumuşak kıvrımlı hatlar Art Nouveau üslubunun karakteristik özelliklerini taşımaktadır.

Şekil 3'te görülen eserin uzun silindirik bir formu vardır. Taban kısmına ve ağız kısmına altın yıldızlı bitkisel bezemelerle birlikte yuvarlak bir form verilmiştir. Vazonun yüzeyinde, tabandan başlayan yeşil tonlarındaki yoğun yapraklar arasından, ağız kısmına doğru uzayan mor renk-

li süsen çiçeği görülmektedir. Eser formu ve bezeme özellikleri ile Art Nouveau tarzındadır. Koleksiyonda yer alan tek örnektir.

Eserde tasvir edilen mor süsen çiçeği, akımın en karakteristik motifi olmasının yanı sıra, fabrikada üretilmiş olan Art Nouveau üsluplu objelerde en çok tercih edilen çiçek türü olmuştur.

Çalışma kapsamında incelenen Yıldız Porselenleri, öncelikle Osmanlı Sarayları'nda kullanılmak üzere, dekoratif amaçla üretilmiş olup, en yoğun üretimin yapılmış olduğu vazo grubuna dâhil olmaktadır.



Şekil 3. Yıldız Porselen Vazo.

Kaynak: Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu.

Yeri: A.E.M.P.K.

Objenin Türü: Vazo

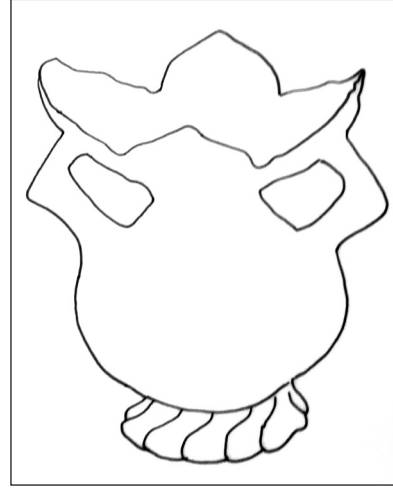
Envanter No: 1.840.79

Yükseklik: 37.5 cm.

Ağız Çapı: 11 cm.

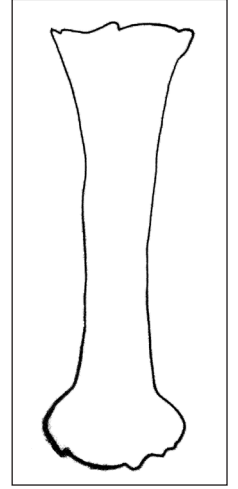
Taban Çapı: 13 cm.

Özellikle üretim yoğunluğu ve bezeme programı gibi konularda önemli bir yere sahip olan vazolar form olarak değerlendirildiklerinde, geniş gövdeli vazolar, uzun gövdeli boyunlu ya da boyunsuz vazolar, kaideli vazolar gibi gruplamalar yapılabilmektedir. Ancak Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu'nda bulunan, Şekil 1 ve Şekil 2'deki vazolar form olarak, günümüzde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi eserlerin bulunduğu koleksiyonlar incelendiğinde tespit edilen tek örnek olmuştur. Çift olarak üretilen vazo, yuvarlak ve dilimli bir kaide üzerinde, tabandan gövdeye doğru genişlemektedir (Şekil 4). Boyun kısmında daralan vazunun, ağız kısmına ise 4 yapraklı çiçek formu verilmiştir. Bu durum, akımı uygulayan sanatçıların doğadan ilham alması ile ilişkilidir. Gövdenin



Şekil 4. Eser 1 ve 2'nin ölçeksiz çizimi.

Kaynak: Altay, 2014.



Şekil 5. Eser 3'ün ölçeksiz çizimi.

Kaynak: Altay, 2014.

iki yanından çıkan stilize edilmiş dal formundaki kulplar ise ağız kısmını oluşturan çiçek yaprakları ile birleşmektedir. Böylece eser form olarak Art Nouveau üslubunu yansıtmaktadır.

Şekil 5'te görünen eserin uzun silindirik, boyunsuz bir formu olduğundan eser, uzun gövdeli boyunsuz vazolar kategorisine dâhil edebilmektedir. Ayrıca vazunun farklı bezemelere sahip ancak aynı formda üretilmiş örnekleri, Topkapı Sarayı Müzesi porselen koleksiyonunda bulunmaktadır. Vazunun ince ve uzun geometrik formu Art Nouveau akımının etkisini yansıtmaktadır.

Sonuç

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretime geçtiği 1894 yılı itibari ile ilk 14 yıl sürecinde, Osmanlı Sarayı için üretim yapmasının yanı sıra prestij göstergesi olması açısından, yabancı devletlere porselen obje hediye etmek üzere de üretim yapmıştır. Fabrikanın prestij olarak görülmesi, üretim tekniklerinin ve kalitesinin çağdaş olan batılı devletlere denk olması durumunu gerekli kılmıştır. Bu nedenle üretime geçilen ilk yıllarda, fabrikada istihdam edilen tecrübeli ustalar Fransız Sévres Porselen Fabrikası'ndan getirilmiştir. Getirilen ustalar fabrikanın teknik donanımına katkı sağlamanın yanı sıra fabrikada çalışan personeli de eğitmişlerdir. Bu durum üretimin başladığı yıllara ait eserlerde, Fransız porselenlerinin yoğun etkisine yol açmıştır.

19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da moda olan Art Nouveau akımının etkisi ile Fransa'da ve yine aynı dönemlerde



Osmanlı'da da üretilen bu değerli porselen eserler arasında form ve bezeme özellikleri açısından önemli benzerlikler görülmektedir. Aşağıda görülen Fransız Limogés vazoları ile Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun üretimi vazo (Şekil 3) bahsedilen biçimde benzerlikler taşımaktadır. Öncelikle Şekil 7'de görülen Limogés üretimi vazo ile Şekil 3'te görülen Yıldız üretimi vazo form olarak neredeyse birebir aynıdır. Bununla birlikte Şekil 6'da görülen vazanın tabanı ağız kısmından daha geniş ve düz bir forma sahiptir. Ancak vazanın ağız kısmına verilen dalgalı form, Yıldız örneği ile benzerlik göstermektedir. Eserlerin bezeme programlarına bakıldığında, Şekil 3 ile Şekil 6 arasında daha yakın bir benzerlik söz konusudur. Her iki vazoda da sarı, fuşya ve yeşil renkler tercih edilmekle birlikte, renk tonları arasında fark bulunmaktadır. Yıldız Porselen üretimi vazo örneğinde bezeme, eserin taban kısmından başlayarak iri yeşil yapraklarla gövdeyi sararken, Limogés üretimi eserde daha yoğun tasvir edilen çiçekler ağız kısmından gövdeye doğru inmiştir. Şekil 7'de görülen eserde ise, tasvir edilen pembe gül motifi vazanın tabanından ağız kısmına kadar sarmal bir şekilde tüm gövdeye yayılmaktadır.



Şekil 6. Limogés Vazo.
Kaynak: Limogés Porcelain, 2014.



Şekil 7. Limogés Vazo.
Kaynak: Old Beginnings Antiques, t.y.

İncelenen bu iki Fransız üretimi eserden yola çıkılarak, Fransa'dan gelen yabancı ustaların ya da sanatçıların, fabrikada görev alan yerli sanatçılar üzerinde büyük etkileri olduğu söylenebilir. Ancak yine de eserler arasında teknik açıdan ya da üslupsal açıdan bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Bunun nedeni, yerli sanatçıların yabancı sanatçılardan öğrenmiş oldukları yenilikleri olduğu gibi değil de, teknik imkânlar doğrultusunda Osmanlı estetik beğenisi ile yoğunlaşarak uygulamalarıdır. Fabrikada görev alan sanatçılar eserlerini bu tavırla üretmişler ve böylece Avrupa'da kullanılan teknikler ve moda olan akımlar Osmanlı Sarayları'nda Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi porselen objeler ile kendini göstermeye başlamıştır.

Ayrıca, porselen üretiminde gerekli olan teknolojinin yanı sıra donanımlı sanatçıların olması da önemlidir. Bu nedenle Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi işbirliği içerisinde olmuştur.⁵ Fabrikanın gereksinim duyduğu ressam, kalıpcı, gravürücü, hattat, tezhipçi gibi sanatçı gereksinimleri Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nden karşılanmıştır. Böylece sanayi ürünlerinin gelişmesinde Sanayi-i Nefise Mektebi önemli rol oynamıştır (Küçükerman, Bayraktar ve Karakaşlı, 1998, ss. 13-14).

Bu dönem yapılan üretimlerde bitkisel motifler ve manzara tasvirleri yanı sıra, İstanbul'u betimleyen kent tasvirleri de dikkat çekicidir. Mimari yapıların oldukça titiz resmedilmesi sanatçıların fotoğraftan yararlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu eserler dönemin İstanbul'una ışık tutması açısından birer belge niteliği taşımaktadır. Bununla birlikte eserler, bezeme programları açısından, eklektik özellikler göstermektedirler. Dönemin Osmanlı Sanatı'nda moda olan Art Nouveau akımı etkisi, Japonizm etkisi, barok ve rokoko öğeler, neo-klasik detaylar, natüralist etkiler ve Osmanlı motiflerinin bir arada uygulanmasıyla, Yıldız Porselenleri doğu-batı sentezi eserler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1909 yılında II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından, Osmanlı Sarayları'nda bulunan eserler, "Asar-ı Atika" kanunu ile İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne oradan da çeşitli müzelere aktarılmıştır. Bu nedendir ki, fabrika üretimi eserler bugün, takım dahi olsalar, farklı müzelere dağılmış durumdadırlar. Araştırılan Art Nouveau etkili eserlerin en yoğun olduğu müzeler günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi ve Dolmabahçe Sarayı Müzesi'dir. Bununla birlikte, Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu'nda yer alan 3 değerli eser form ve bezeme



özellikleri ile müze koleksiyonuna dâhil olan diğer Yıldız Porselenlerinden ayrılmaktadır. Ayrıca bu 3 vazo, bahsettiğimiz 14 yıllık dönemde fabrikanın üretmiş olduğu porselen eserler içerisinde, gerek form gerekse bezeme programları açısından, Art Nouveau akımının en karakteristik özelliklerini yansıtmaları açısından da oldukça önemli örneklerdir.

Çalışma kapsamında yer alan eserlerin günümüzde Ankara'da bulunmaları konusunda, satın alma, bağış ya da hediye olabilecekleri gibi, farklı görüşler bulunmaktadır. İncelemiş olduğumuz bu eserler 1964 yılında, yer aldıkları Ankara Türk Ocağı Dernek Binası'ndan Milli Eğitim Bakanlığı yazısı ile Ankara Etnografya Müzesi'ne aktarılmışlardır. Şunu belirtmek gerekir ki, Cumhuriyet'in ilanının ardından milli kültür kaynaklarını incelemek ve korumak üzere Kültür Müdürlüğü kurulmuş olup, bu kurum o dönemde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmıştır. Bahsedilen eserlerin Milli Eğitim Bakanlığı yazısı ile yer değiştirmesi bu durumdan kaynaklanmaktadır. Yapılan araştırmada, Ankara Etnografya Müzesi arşiv belgelerinde, eserlerin müze koleksiyonuna alınmaları ile ilgili bir başka kayda ulaşılamamıştır. Ankara Türk Ocağı hizmet binası olarak yapılan ve 1930 yılında hizmete açılan bina, 1961 yılına kadar çeşitli kurumlar tarafından kullanılmış olsa da 1961 yılından 1965 yılına kadar tekrar Türk Ocakları Derneği'nce kullanılmıştır. Anlaşılacağı üzere, eserlerin Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonu'na dâhil edildikleri 1964 yılında binada Türk Ocağı'nın faaliyetleri sürmektedir. Ancak, yapı günümüzde Devlet Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir ve araştırma neticesinde müze arşivinde belirtilen tarihlere ait bir belgeye ulaşılamamıştır. Bununla birlikte aktarımın, Milli Eğitim Bakanlığı yazısı ile olması nedeniyle, Milli Eğitim Bakanlığı'nda da o tarihlere ait arşiv belgesi taraması yapılmış ancak yine eserlerin Ankara Türk Ocağı Derneği'ne nereden ve nasıl geldikleri konusunda net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Türk Ocağı Binası'nın yıllar boyunca farklı kurumlar tarafından kullanılmış olması ve dönemin arşiv belgelerinin yetersiz oluşu bu konuda kesin bir sonuca varılmasına engel olmuştur.

Sonuç olarak, Osmanlı Devleti'nin son döneminde, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda üretilen ve 19. yüzyılın sonunda Osmanlı'nın çağdaşı olan batılı devletlerin üretmiş olduğu porselen objelerle yarışabilir kalitede olan bu değerli eserler, Yıldız Sarayı'ndan çıkarak birtakım nedenlerle Ankara'ya ulaşmışlardır. Günümüzde Ankara Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu'nun en nadide parça-

larından olan bu eserler, hem Osmanlı Sanayileşmesi'nin önemli bir adımı olan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun üretimi olmaları hem de Osmanlı modernleşmesinin, Osmanlı resim sanatı üzerindeki gelişimini yansıtmaları ile koleksiyonunun kültürel zenginliğini gözler önüne sermektedir. Ankara Etnografya Müzesi bugün, Türk tarihi, folkloru ve sanatı hakkında oldukça geniş bir koleksiyona sahip olması ile Türkiye'nin en büyük etnografya müzesidir.

Notlar

- 1 Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş hazırlıkları 1860 yılında başlamıştır. Ancak hoca yokluğu nedeniyle 1892 yılından sonra eğitime başlanabilmiştir. Okulun en önemli amacı ise figürü resme yerleştirmek olmuştur. Eğitim kadrosunu da doğal olarak figürlü resmin temel bilgilerini bilen Batı akademilerinde bunun eğitimini almış olan yabancı sanatçılar oluşturmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çoker, 1983a., s. 9. Bu dönemde (Osman Hamdi Bey'in Müdürlüğü döneminde) daha çok azınlıklardan oluşan öğrencilere yabancı hocalar tarafından resim, heykel ve mimari alanlarda dersler verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cezar, 1995, ss. 455-475.
- 2 Botter Apartmanı Art Nouveau akımının İstanbul'da başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Barillari ve Godoli, 1997, s. 23.
- 3 Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgeye göre; Roma'da bulunan İngiltere sefiri Sir Clare Ford'a Yıldız Porselen Fabrikasının ilk mamullerinden bir çift vazo ve camî resimli bir tabak hediye olarak gönderilmiştir (Y. PRK. BŞK., 41/89, BOA).
- 4 Türkiye'nin yakın tarihinde önemli bir yere sahip olan Türk Ocakları, Osmanlı Devleti'nin çeşitli din ve milliyetlerden meydana gelen kozmopolit yapısı içinde bir tepki ve kendini bulma akımı olarak şekillenen Türk milliyetçiliğinin gelişerek teşkilatlanması ile ortaya çıkmış bir cemiyettir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Tunaya, 1994 s. 433. Ayrıca, Ankara'da bulunan Türk Ocağı binası, Türk Ocaklarının kapanmasının ardından, Ankara Halkevi olarak kullanılmakla birlikte daha sonra Ankara Resim ve Heykel Müzesi olarak işlev görmüştür. Bununla birlikte Ankara'da başta Türk Ocağı olmak üzere pek çok yerde sergiler açılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yasa Yaman, 2012, s.147.
- 5 Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgeye göre; Çini fabrikasında hatalı üretime sebebiyet verilmemesi için yalnız Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarının istihdam edilmesi gerekmektedir (M.F. MKT., 1209/80, BOA).

Kaynakça

Adıgüzel, H. (2006). *19-20. yüzyıl İstanbul mimarlığında Art Nouveau üsluplu çiniler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.



- Barillari, D. ve Godoli, E. (1997). *İstanbul 1900: Art nouveau mimarisi ve iç mekânları* (Çev. Aslı Ataov). İstanbul: Yem Yayınları.
- Batur, A. (1995). Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul, *Mimari Akımlar 1*, 44-63.
- Batur, A. (2005). Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul. *Art Nouveau from Europe to İstanbul 1890-1930=Avrupadan-İstanbul'a yeni sanat 1890-1930* içinde (ss.141-166). İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi: 2*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı.
- Coşansel Karakullukçu, D. (2012). Son dönem Osmanlı saraylarında Yıldız porselenleri. *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 9, 37-61.
- Çoker, A. (1983a). *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Çoker, A. (1983b). Fotoğraftan resim ve Darüşşafakalı ressamlar. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 2(9), 4-12.
- Edgü, F. (1978). 19. yüzyıl Türk Primitifleri sergisi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 303, 18.
- Engin, V. (2005). *II. Abdülhamid ve dış politika*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Germaner, S. (1992). 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı-Fransız kültür ilişkileri ve Osman Hamdi Bey .Z. Rona (Yay. haz.). *I. Osman Hamdi Bey kongresi: Bildiriler 2-5 Ekim 1990* içinde (ss. 105-111). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Kalyoncu, H. (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Doktora tezi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koloğlu, O. (1987). *Abdülhamid gerçeği*. İstanbul: Gür Yayınları.
- Küçükerman, Ö.(1987). *Dünya saraylarının prestij teknolojisi— porselen sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü.
- Küçükerman, Ö., Bayraktar, N. ve Karakaşlı, S. (1998). *Milli Saraylar yayınında Yıldız porselenleri*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Limoges Porcelain. (2014). 01.11.2014 tarihinde <http://www.prices4antiques.com/Limoges-Porcelain-Teugram-C-Vase-Floral-Blossoms-Gold-Rim-14-inch-E8913072.html> adresinden erişildi.
- Maarif Nezareti Mektubi Kalemi [M.F. MKT.]. (29/B/1333 [Hicri]). (Dosya No: 1209, Gömlek No: 80), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi [BOA], İstanbul.
- Masini, L. V. (1987). *Art Nouveau*. Secaucus, N.J: Chartwell Books.
- Old Beginnings Antiques. (t.y.). 01. 11. 2014 tarihinde <http://www.rubylane.com/item/465465-JV-00520/Ex78ceptional-T-V-Limoges-France-Trumpet> adresinden erişildi.
- Ortaylı, İ. (2014). *İmparatorluğun en uzun yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin gölgesi şiire düştü: Türk edebiyatında tablo altı şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Peremeci, O. N. (1911). *Abdülhamid-I Sani ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Siyasiye ve Hususiyesi* (Cilt 2). İstanbul: Osmaniye Matbaası İbrahim Hilmi.
- Şahin Tekinalp, P.(2002). Batılılaşma Dönemi duvar resmi. *Türkler*,15, 440-448.
- Şahin Tekinalp, P. (2004). Tuvallerde Yıldız Sarayı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(2), 143-158.
- Tschudi-Madsen, S. (1956). *Sources of Art Nouveau*. New York: G. Wittenborn.
- Tunaya, T. Z. (1994). *Türkiye'de siyasi partiler 1859-1952*. Ankara: Simavi Yayınları.
- Türkoğlu, S. (2002). Osmanlı döneminde başlayan art nouveau akımı. *Antik Dekor*,73, 77-80.
- Upton-Ward, J. (1999). Abdülaziz'in Avrupa seyahati. *Osmanlı*, II, 119-129.
- Yasa Yaman, Z. (2012). Ankara'da bir milli müze serüveni. Z. Yasa-Yaman (Ed.) *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* içinde (ss. 35-71). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Baş Kitabı [Y. PRK. BŞK.]. (29/Z/1312 [Hicri]). (Dosya No: 41, Gömlek No: 89), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi [BOA], İstanbul.
- Yıldız Porselen Vazo. (t.y.). (Envanter No: 1.836.79). Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu, Ankara.
- Yıldız Porselen Vazo. (t.y.). (Envanter No: 1.837.79). Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu, Ankara.
- Yıldız Porselen Vazo. (t.y.). (Envanter No: 1.840.79). Etnografya Müzesi Porselen Koleksiyonu, Ankara.

