

RUSYA'DA 19. YÜZYILDA PROJEDE KALAN İKİ CAMİ*



TWO UNBUILT MOSQUES OF THE 19TH CENTURY IN RUSSIA*

Elif KÖK**

ÖZ

Rusya'ya yüzyıllar boyunca başkentlik yapmış olan Petersburg'da, şehrin kuruluş yıllarından itibaren yerleşik bir Müslüman nüfus mevcuttur. 19. yüzyılın başından itibaren, şehirde yaşayan Müslümanların ibadet gereksinimlerini karşılamak amacıyla bir cami inşa edilmesine yönelik girişimler hızlanmış ise de, böyle bir proje ancak 20. yüzyılın başında gerçekleştirilebilmiştir. Ancak, inşa edilen bu camiden yüz yıl kadar önce, 19. yüzyılın başında, iki farklı mimar tarafından tasarlanan iki cami projesi daha vardır; her iki proje de çeşitli sebeplerle gerçekleştirilememiştir, fakat çizimleri günümüze ulaşmıştır. 1803 tarihli ilk projeyi tasarlayan Luigi Rusca, İsviçre kökenli İtalyan bir mimar olarak, 1780'lerden itibaren uzun yıllar boyunca Rusya'da çalışmıştır. 1804 tarihli ikinci projeyi tasarlayan Andrey Voronihin de, Çar I. Aleksandr döneminin gözde mimarlarından. Bu iki mimara ait uygulanmamış cami projelerinde, dönemin imar ve şehircilik politikaları doğrultusunda klasisist tutumun öne çıktığı görülür. Bu genel çizgi içinde, İslâm mimarisine daha yakın bir görünüm yakalamak için eklendiği anlaşılan sivri kemerli pencereler gibi bazı detaylar dikkati çeker, fakat her iki proje de minaresizdir. Birçok önemli İslâm şehri ile coğrafi yakınlığına ve tarihsel ilişkilere rağmen, söz konusu projelerin şekillendiği 19. yüzyıl başında, Rus mimarlık ortamında İslâm mimarisinin tanımlayıcı özellikleri veya bölgesel üslup ayrımları hakkında belirgin bir kavrayışın henüz oluşmadığı ya da dikkate alınmadığı görülmektedir. Bunun yerine, Avrupa'daki diğer dönem modalarını uyarlarlarken, İslâm mimarisi "uyarlamalarının" da Avrupa'dan naklen alındığı anlaşılmaktadır. Bu çalışmada, uygulanmamış bu iki cami projesi, günümüze ulaşan çizimler ve diğer kaynaklar ışığında incelenmekte ve muhtemel esin kaynakları, dönemin mimarlık ortamı çerçevesinde ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cami, Rusya, Petersburg, Rusca, Voronihin

* Bu çalışmanın temeli, 25-28 Ekim 2023 tarihlerinde Samsun'da düzenlenen 27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan "St. Petersburg'da Gerçekleşmemiş Bir Cami Projesi" başlıklı bildiriye dayanmaktadır. Ancak makale, söz konusu bildirinin kapsamadığı diğer bir projeyi de ele almaktadır ve her iki projenin muhtemel esin kaynaklarına dair bir değerlendirmenin de eklenmesiyle genişletilmiştir.

* The study is based on the paper entitled "An Unrealized Mosque Project in St. Petersburg," presented at the 27th Symposium on Medieval and Turkish Period Excavations and Art History Research, held in Samsun on October 25-28, 2023. However, the article also addresses another project not covered in the aforementioned paper and has been expanded to include an assessment of the possible sources of inspiration for both projects.

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6528-6255> ♦ E-mail: elifkok@yahoo.com

ABSTRACT

Petersburg has had a settled Muslim population since the city's founding years. Although attempts to build a mosque to meet the needs of Muslims accelerated from the beginning of the 19th century, such a project was only realized at the beginning of the 20th century. This mosque, which is still intact and functional today, was built in a very central area of the city and revisits the Timurid architectural style with a revivalist approach. However, about a hundred years before this mosque was built, there were two other mosque projects designed by two different architects at the beginning of the 19th century; neither project could be realized for various reasons, but the drawings of both projects have survived to the present day. Luigi Rusca, who designed the first project in 1803, was an Italian architect of Swiss origin, who worked in Russia for many years from the 1780s and planned many important buildings, some streets and squares. Andrey Voronikhin, who designed the second project in 1804, was one of the favorite architects of the reign of Tsar Alexander I and undertook many projects, especially in Petersburg and its surroundings; he stands out especially as the architect of the Kazan Cathedral, one of the most monumental and symbolic buildings of the city. The unrealized mosque projects of these two architects, who were among the most demanded and productive of their era, differ from their other projects in terms of function, but it is seen that the difference in function is not reflected much in the form. In line with the general architectural attitude at the time, the classicist approach is seen to be prominent in both projects. Within this framework, some details such as pointed arched windows seem to have been added to achieve an appearance closer to Islamic architecture. However, both projects are without minarets.

Despite the geographical proximity and historical relations with many important Islamic cities, it seems that at the beginning of the 19th century, when these two projects were prepared, a clear understanding of the defining characteristics of Islamic architecture or its regional stylistic distinctions had not yet been formed or was not taken seriously among Russian architects. The mosque built a hundred years later, at the beginning of the 20th century, would turn to a completely different approach under the influence of the changing political conditions and would directly reconsider a remarkable period of Islamic architecture; however, the two architects who designed the mosque projects in the 19th century seem to have been influenced by different sources. It may be thought that in those years, architects and administrators who were trying to create a city that seems closer to Western styles did not even feel the need to examine original Islamic architecture. Instead, it appears that Eastern and Islamic architectural "trends" were also imported from Europe, while adapting other Western styles. In this paper, these two unrealized mosque projects are examined in the light of surviving drawings and other documents, and possible sources of inspiration are discussed within the framework of the architectural culture of the period.

Keywords: Mosque, Russia, Petersburg, Rusca, Voronikhin

Giriş

Rusya'ya yüzyıllar boyunca başkentlik yapmış olan Petersburg, bilindiği üzere, 18. yüzyılın başında Çar Petro tarafından kurulmuştur ve kuruluşundan itibaren şehirde Tatar ağırlıklı Müslüman bir nüfusun da var olduğuna çeşitli kaynaklarda değinilir¹. İlk Müslüman nüfusun yoğunlaştığı bölge, Çar Petro döneminde inşa edilen Petropavlovsk Kalesi'nin hemen karşısındadır. Bugün hala şehrin en canlı ve en merkezî noktalarından olan bu alan, 18. yüzyılın ilk çeyreği boyunca *Tatar yerleşimi (Tatarskaya sloboda)* olarak adlandırılıyordu. Şehrin 18. yüzyıl başlarına ait ilk haritalarında, *Tatarskaya sloboda* ve hemen yakınındaki *Tatar Pazarı*'nın konumları belirtilmiştir (Görsel 1)². Bu iki yer adı, 1720'lerden sonraki haritalarda ortadan kaybolur; nitekim 1722 yılında buranın sakinlerinin farklı yerlere nakledildiği bilinmektedir³.



Görsel 1: J.B. Homann'ın hazırladığı Petersburg haritasında Tatar bölgesi ([URL 1](#))

- 1 Bekkin ve Tagirdjanova, 2016, 29-33; Avrutina, 2018, 262. Yüzyılın başında, şehrin ilk inşasında çalıştığı bilinen Müslüman nüfus arasında, 1695-96 tarihli Azak Seferi'nden sonra Çar Petro tarafından getirilen Türklerin yanı sıra, özellikle Tatar kökenli işçi gruplarının da bulunduğu dair kayıtlar vardır.
- 2 Her iki yer adının kullanıldığı haritalardan biri, Alman kartograf Johann Baptist Homann'a (1664-1724) aittir. *Grosser Atlas über die Ganze Welt* adlı başlıca çalışmasını 1716'da yayınlayan Homann'ın Petersburg haritasını hangi yıl hazırladığı bilinmemektedir; ancak haritadaki şehir kompozisyonunun 1717-18 yılları civarına ait olabileceği düşünülmektedir.
- 3 Bekkin ve Tagirdjanova, 2016, 31.

Petersburg'daki Müslüman varlığının tarihçesi şehrin kuruluş yıllarına kadar geri gitse de, 20. yüzyıla kadar Müslüman nüfusun ibadet ihtiyaçlarını karşılayacak bir cami inşa edilememiştir. Resmi açılışı 1913'te yapılan ve günümüzde halen işlevini sürdüren Petersburg Camisi (Görsel 2), dikkat çekici üslubuyla belirgin biçimde Timurlu mimarisini anımsatır. Timur'un mezarını da içeren Gur-i Emir'i model alarak tasarlanmış, ancak projeyi topoğrafyaya, şehir planına ve çağa uygun kılan bazı revizyonların da eklenmesiyle tamamlanmıştır⁴.



Görsel 2: 21 Mayıs 1914 tarihli Servet-i Fünun dergisinin kapağında Petersburg Camisi.

Söz konusu caminin inşa edilmesine kadar geçen süreçte, Müslümanların ibadet için bazı binalarda geçici süreyle toplanmalarına, ve özellikle bayramlarda şehir merkezinde binalar kiralamalarına izin verilmiştir⁵. Diğer yandan, 20. yüzyılın başında hayata geçirilecek olan nihaî projenin öncesinde çeşitli girişimlerde bulunulduğu da bilinmektedir. Bu süreçte, şehrin çeşitli noktaları önerilmiş, tartışma ve başvuru konusu olmuş, fakat girişimlerin hiçbirisi sonuçlanamamıştır.

Günümüze ulaşan kayıtların ışığında, bu yöndeki ilk girişimin 1798 tarihli olduğu anlaşılmaktadır: Ordu mensubu 500 civarında Müslüman adına, Çar I. Pavel'den bir ibadethane yapılması için izin istenir ve bir de mezarlık için yer tahsisi talep edilir; ancak bu ilk teklif, başvuruda bahsi geçen kişi sayısı ile başvuru evrakında imzası bulunan kişi sayısının örtüşmemesi gibi bir dizi teknik gerekçeyle geri çevrilir⁶.

4 Bk. Kök, 2023, 309-319.

5 Bekkin ve Tagirdjanova, 2016, 47.

6 Bekkin ve Tagirdjanova, 2016, 46-47.

Bu ilk denemenin ardından, özellikle ordu bünyesindeki askerî personelin cami yaptırma yönündeki girişimleri sürmüştür. Bu kapsamda, askerî yöneticilerin emriyle, Petersburg'da inşa edilmek üzere dönemin iki önemli mimarına sipariş verilir. 1803 ve 1804 tarihli bu projeler de hiçbir zaman hayata geçirilememiştir, fakat her iki projeye dair çizimler günümüze ulaşmıştır.

1803 Tarihli Cami Projesi ve Mimar Luigi Rusca (1758/1762-1822)

1803 tarihli ilk proje, İtalyan mimar Luigi Rusca'ya aittir. Luigi (ya da Rusça dönem kaynaklarında daha sıkça zikredilen ismiyle Aloizy İvanoviç) Rusca, Ticino/İsviçre'de doğar. Bölgenin köklü ailelerinden birine mensup olduğu, ve aile geçmişinde pek çok sanatçının da bulunduğu, hatta bu sanatçıların bazılarının farklı ülkelerde çalıştıkları kaydedilmiştir⁷. Luigi Rusca'nın, erken yıllarında İtalyan mimar Giuseppe Piermarini'nin (1734-1808) etkisinde olduğuna⁸ veya Rusya'ya gitmeden önce Turin Akademisi'ne devam ettiğine dair bilgiler mevcut olmakla birlikte, aldığı sistematik mimarlık eğitiminin boyutları ve detayları net değildir. Yine de 1770'lerin İtalya'sında mimarlık öğrenimi gören veya bu alanda kendini geliştirmeye çalışan biri olarak, formasyonunda klasisist tutumun belirleyici olması kaçınılmazdır⁹. Nitekim Rusya'daki ilk projelerinden itibaren öne çıkan saf klasisizm yaklaşımı, İtalya'daki erken yıllarında bu alanda ustalaştığına işaret eder.

1783 yılının Haziran ayından itibaren Petersburg'da çalışmaya başlar. Bu sıralarda, Rusca ailesine mensup çeşitli mimar ve taş ustalarının en azından 1760'lardan itibaren Rusya'da faal oldukları da bilinmektedir. "Taş ustası" olduğu bilinen babası gibi Luigi Rusca da 1783'te aynı unvanla kayıtlara geçmiştir¹⁰. Petersburg'daki olgunlaşma yılları boyunca, dönemin en faal mimarlarından bazılarının, mesela Giacomo Quarenghi'nin (1744-1817) ve Yuri Felten'in (ya da Georg Veldten, 1730-1801) yanında yetiştiği bilinmektedir. 1790'larda Rusca, Petersburg'un önde gelen ve yoğun talep gören mimarlarından biri haline gelir. 1802'de saray mimarı olarak atanır ve 1818'e kadar Rusya'da kalır¹¹. Ancak Rusca ailesinin¹² mimarlık ortamındaki etkisi Luigi Rusca'nın ardından da sürecektir¹³.

7 Benua, 1909, 175-202; Aleksandrova, 1990, 5-6.

8 Kuznetsov, 1996, 345.

9 Aleksandrova, 1990, 6.

10 Aleksandrova, 1990, 6-7; Grabar, [1910-1913], 476-478.

11 Grabar, [1910-1913], 476-478.

12 Rusca ailesinin Petersburg ve çevresindeki mimari faaliyetlerine dair geniş bir inceleme için bk. Malinovskiy, *Semya Ruska v Sankt-Peterburge i okrestnostyah*, Gatçina. 2003.

13 Rusca ailesinin, sonraki yıllarda İstanbul'da çalışacak ve önemli izler bırakacak olan Fossati ailesiyle de yakın bağları vardır: Yine Ticino kökenli ve çok sayıda mimar çıkarmış köklü bir aileye mensup olan Gaspere Fossati (1809-1883), öğrenimini tamamladıktan sonra, 1833'te Petersburg'a gider. Petersburg'da, dönemin diğer önde gelen mimarlarının yanı sıra, Luigi Rusca ile de çalıştığını belirten yayınlar mevcuttur (Goodwin, 1990, 122; Crivelli, 1966, 42-43; Crivelli'den alıntılanarak Palumbo-Fossati, 1970, 141 ve Doğan, 2011, 24); ancak, Fossati'nin Rusya'da

Rusca'nın Rusya'da bulunduğu yıllar, mimari faaliyetlerin doruk noktasına ulaştığı bir dönemdi. Geniş tabanlı bir "Batılılaşma" projesinin vitrini olarak görülen mimari yenileşme çabaları kapsamında, 18. yüzyılın ortalarından itibaren, bir yandan eski binalar yeni estetik anlayışa uygunlaştırılarak restore ediliyor, diğer yandan bolca yeni bina inşa ediliyordu. Ulusal kültürel kimliği daha "Batılı" bir görünüme büründürme çabasıyla yürütülen bu faaliyetler, doğal olarak, başkent Petersburg ile çevresinde odaklanıyordu ve inşa edilecek her bir yapı, çarın/imparatorun onayıyla, onun seçimleri doğrultusunda gerçekleştiriliyordu. Çağdaş Rus mimarisini Avrupa mimarisi ile eşleştirmek ve Batılı üslup gelişim çizgisinin bir parçası haline getirmek kaygısıyla, 18. yüzyılın ortalarından itibaren yönetimin ısrarlı seçimi, katı bir klasisizmin uygulanması yönünde olmuştur. Başkentte yaratılan bu yeni ve "Avrupalı" mimari dil, hem Rusya'nın "çağdaşlaşan" çehresini göstermek, hem de ülke içinde kültürel dönüşümün yeni yönünü daha da benimsetmek amacıyla, yönetim tarafından etkin bir araç olarak kullanılmıştır¹⁴. Böyle bir süreç, hiç kuşkusuz, Petersburg'u Avrupalı mimarlar açısından da verimli bir piyasa haline getirmiştir; nitekim, Luigi Rusca'nın yanı sıra Giacomo Quarenghi ve Charles Cameron (1745-1812) gibi çok sayıda mimar, Rus mimarisinde uzun soluklu bir seyri olan klasisizminin öncü ve en üretken uygulayıcıları arasında yer alır.

Luigi Rusca, Rusya yılları boyunca, Petersburg'da çok sayıda tasarıma imza atmıştır; mimaride Batılılaşma göstergelerinin ve neoklasik üslup tutkusunun hakim olduğu bir dönemde, işlevselliği öne çıkaran klasisist tutumuyla Rusca'nın tasarımları büyük ilgi görmüştür. Petersburg'da ve o dönemin diğer Rus şehirlerinde eserler bırakan Rusca'nın tasarımları arasında askerî, kamusal ve dinsel yapılar, konutlar, tiyatrolar, cadde/meydan ve iç mekân tasarımları vardır; projelerinin bir kısmı uygulanmamıştır. Uygulanan ve/veya uygulanmayan projelerinde, yapının işlevinden bağımsız olarak, benzer unsurların kullanıldığı görülür. Dönemin beğenileri doğrultusunda, Yunan ve Roma tapınaklarından esinlenen dairesel planlar, alınlıklar, kubbeler ve sütunlu cepheler gibi, neoklasik tarzın tipik göstergeleri mütemadiyen tekrarlanır. 1810 yılında, uygulanan ve uygulanmayan projelerinin büyük bir bölümünü, Fransızca ve İtalyanca metinler eşliğinde, bir albüm halinde yayınlamıştır¹⁵.

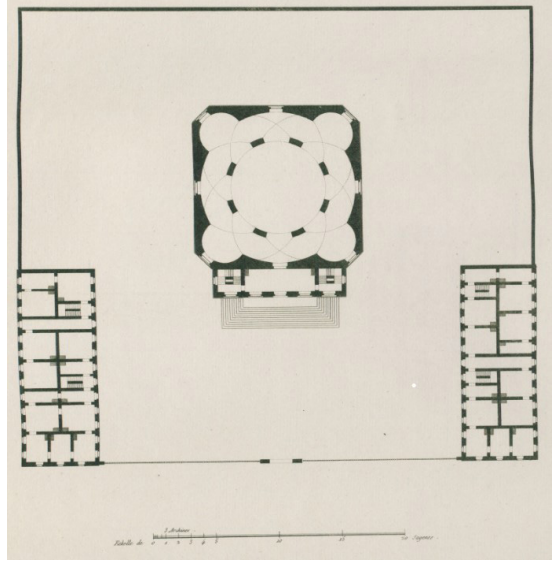
bulduğu yıllarda Luigi Rusca hayatta değildir. Diğer yandan, Luigi Rusca'nın ardından da Rusca ailesinden mimarların Petersburg'da etkin ve prestijli pozisyonlarda oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla Gaspare Fossati'nin, Luigi Rusca'ya yetişemese de, Rusca ailesinden diğer mimarların desteğiyle Rusya'da saray çevresiyle yakınlaştığı anlaşılmaktadır (Pedrini Stanga, 1992, 47). 1835'te, yine Rusca'ların desteğiyle İmparatorluk İnşaat Ofisi'nde görevlendirilir; bu arada, Francesco Rusca ile birlikte aldıkları bazı işler de kayıtlara geçer (Palumbo-Fossati, 1970, 141-142; Pedrini Stanga, 1992, 49). 1836'dan itibaren saray mimarı olur, 1837'de de Francesco Rusca'nın kızı Giuseppina ile evlenir (Palumbo-Fossati, 1970, 412; Pedrini Stanga, 1992, 48). Aynı yıl, Rusya'nın İstanbul'daki elçilik binasını tasarlamak üzere görevlendirilir ve İstanbul yılları başlar. İstanbul'daki ekibinde, kardeşi Giuseppe Fossati'nin yanı sıra, eşinin kardeşi Alessandro Rusca da yer almıştır. (Lacchia, 1943, 22; Pedrini Stanga, 1992, 48).

14 Shvidkovsky, 2003, 51.

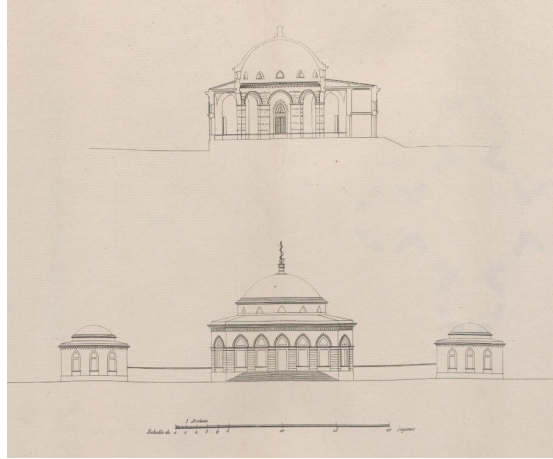
15 Bk. Luigi Rusca, *Recueil des dessins de différens batimens construits a Saint-Petersbourg et dans l'interieur de L'Empire de Russie*, Saint-Petersbourg, 1810.

Rusca'nın gerçekleşmeyen projeleri arasında yer alan cami tasarımı (Görsel 3 ve 4), bir Müslüman yapısı olması yönüyle diğer projelerinden farklılaşır; fakat bu işlev farklılığı, biçime fazlaca yansımamıştır. Biçimsel yönden, diğer projelerinde mütemadiyen tekrarladığı formlara başvurduğu ve yapının değişen kimliğine dair referansları öne çıkarmadığı görülür. Bunun muhtemel bir sebebi, dönemin tutarlı bir üslup birliği yaratmaya yönelik şehircilik tutumu çerçevesinde, diğer binalarla uyumlu kılma isteği olmalıdır; zira, Rusca'nın "Tatar Camisi" adlı bu projesi, Petersburg'un birçok önemli binasının konumlandığı Fontanka kıyısında, İzmaylov Kışlası yakınlığında bir araziye inşa edilmek üzere tasarlanmış ve 1803 yılının Mayıs ayında hazırlanan proje, dönemin İçişleri Bakanı V.P. Koçubey'in (1768-1834) onayına sunulmuştur. Olumlu sonuçlanmayan bu başvurunun ardından, Koçubey'in emriyle, caminin gelecekte ihtiyaç halinde inşa edilmesine; yılın belli zamanlarında yapılacak ibadetlerin ise, bazı mevcut yapıların geçici sürelerle tahsis edilmesi suretiyle gerçekleştirilmesine karar verilir¹⁶. Bu amaçla, öncelikle Tavriçeskiy Sarayı (1783-89 yıllarında inşa edilmiştir) ve daha sonra Mihaylovskiy Sarayı (1819-1825 yıllarında inşa edilmiştir) işlevlendirilmiştir.

Durum planında, dikkörtgen formlu geniş bir avlunun ortasında üç binadan oluşan bir yapı topluluğu görülmektedir; ortada yer alan ana binayı/camiyi, iki yanda daha küçük ve tek katlı iki bina çevrelemektedir. Camiye kıyasla öne doğru çıkıntı yapan bu iki küçük



Görsel 3: Rusca'nın Tatar Camisi projesi: Plan (Rusca, 1810, Lev.no. XLIV)



Görsel 4: Rusca'nın Tatar Camisi projesi: Cephe çizimleri (Rusca, 1810, Lev.no. XLV)

16 Aleksandrova, 1990, 62.

binanın konaklama amacıyla tasarlandığı düşünülmektedir¹⁷. Yapı grubunun dikdörtgen formulu bir alanı kaplayan düzenli kurgusu, o gün itibariyle içinde yer alması planlanan şehir dokusuyla da uyumlu görünmektedir. Çizimlerden anlaşıldığı üzere, yapıların içinde yer aldıkları avlu ve bahçenin kare şeklinde geniş bir araziye yayılması; ayrıca ana giriş ve yan bina girişleri dışında tüm arsanın duvarlarla çevrenmesi öngörülmüştür.

Cami olarak işlevlendirilen ana kütleinin görünümü, “rotunda” formunu bir ölçüde anımsatmakla birlikte, köşeleri hafifçe yuvarlatılmış kare planlı ve merkezî bir kompozisyona sahiptir. Giriş cephesinde, ana hacme bitişik iki katlı bir ünite mevcuttur; sundurmali bir giriş ünitesi olarak tasarlanmış bu kısma, geniş basamaklarla çıkılmaktadır.

Bu tasarımda, İslâm mimarisine dair bazı temel unsurlar ilk bakışta dikkati çekiyorsa da, kompozisyonun bütününde, bir cami tasarımı aklı getirecek referansların geri planda kaldığı görülmektedir. İslâm mimarisini anımsatan detaylar arasında, özellikle sivri kemer tipik bir göndermedir; kezâ kubbe formu ve özellikle kesitte belirginleşen iç mekan detayları, mesela kornişin altındaki yazı kuşağı ve mihrap da, tasarımı İslâm mimarisine yakın kılan atıflardır. Mihrabın yeri, aslında planda belirgin değildir, ancak kesitte iç mekanda dekoratif bir alan olarak belli-belirsiz görülebilmektedir. Diğer yandan, minaresiz oluşu da dikkati çekmektedir. Buna karşılık, kubbenin üzerinde hilal yer alır ve böyle bir kompozisyonun, türbelere daha yakın bir görünüm sunduğu söylenebilir. Muhtemel kaynaklar arasında, Kırım Hanlığı’nın başkenti Bahçesaray’daki bazı türbeleri düşünmek, ilk aşamada akla yakın görünebilir; fakat esasen, coğrafi olarak daha uzak bir analogiyle, bazı klasik dönem Osmanlı türbeleri, kompozisyon ilkeleri yönünden Rusca’nın tasarımına daha yakın görünmektedir; sözgelisi, 16. yüzyıldan bazı Mimar Sinan türbelerini, Kanuni Sultan Süleyman (1566) ve Hürrem Sultan (1557-58) Türbelerini, ya da Piyale Paşa Türbesi’ni (1573) (Görsel 5) anımsatan bir görünüme sahiptir. Aslında daha genel bir ifadeyle, Kubbetü’s-Sahra’dan beri bilinen simgesel bir yapı formunu, klasisist bir uyarlamayla yeniden ele almaktadır.



Görsel 5: Soldan sağa: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, Hürrem Sultan Türbesi, Piyale Paşa Türbesi.

17 Aleksandrova, 1990, 62; Tagirdjanova, 2005, 24.

Bulunduğu çevreye göre “egzotik” sayılabilecek bu detayların ötesinde, Rus mimarisinde dönemin hakim üslubu olan klasisizm temelinde inşa edildiği açıktır: Mutlak simetri ve denge unsurları öne çıkmaktadır; farklı üniteler halinde tasarlanan yan mekanların kompozisyonu da, 19. yüzyıl başlarındaki konut mimarisine benzerdir. Sonuç olarak, dönemin Petersburg'unun diğer tipik yapılarına benzer tarzda planlanmış ve şehrin diğer yapılaşmasının organik bir devamı olarak düşünülmüştür; dönemin genel mimari politikası çerçevesinde tasarlanmıştır.

1804 Tarihli Cami Projesi ve Mimar Andrey Voronihin (1759/1760-1814)

19. yüzyılın başında, Çar I. Aleksandr döneminin gözde mimarlarından olan Andrey Nikiforoviç Voronihin, Rusya'da Perm bölgesine bağlı Usolye şehrinde doğmuştur ve babasının, Kont Aleksandr Sergeyeviç Stroganov'a (1733-1811) katiplik yaptığı yönünde kayıtlar mevcuttur¹⁸. Küçüklüğünden itibaren resim sanatına yatkınlık gösterir ve eğitim amacıyla 1777'de Moskova'ya gönderilir. Burada başlangıçta minyatür, ardından da perspektifli resim üzerine çalışır. Fakat yeteneği Moskova'da dönemin parlak mimarlarının ilgisini çekince, mimarlık çalışmalarına yönelir ve zamanla resim çalışmaları mimari ilgisinin gerisinde kalır. Daha sonraki yıllarda Sanat Akademisi başkanlığı da yapacak olan Kont A.S. Stroganov, onun yeteneğini fark eder ve önünde yeni ufuklar açar: Önce Petersburg'a giderek bilgisini ve çevresini genişletmesini sağlar, ardından da Rusya topraklarını ve Avrupa'nın önemli şehirlerini kapsayan yolculuklar yapmasına vesile olur. Paris'te mimarlık, mekanik ve matematik gibi alanlarda çalışmalar yaptıktan sonra, çok yönlü bir eğitim-öğrenim sürecini tamamlamış seçkin bir mimar olarak 1790'da Rusya'ya döner¹⁹. 1797'de Akademi'ye kabul edilir, 1802'de “mimarlık profesörü” unvanını alır; 1811'de de Akademi'de mimarlık bölümünün başına geçer²⁰. İmza attığı büyük ve küçük ölçekli çok sayıda konut ve kamusal bina projesi arasında, Kont Stroganov'un Petersburg'da Moyka kıyısındaki sarayının bazı odaları ve başyapıtı kabul edilen Petersburg'daki Kazan Katedrali en tanınmış tasarımlarıdır. Kariyerinin başındaki yönelimi olan resim sanatını ise, aslında hiçbir zaman tümüyle bırakmamıştır ama resimlerinin de mimarlık kariyerinin izleriyle şekillendiği söylenebilir. Nitekim, kendi elinden çıktığı düşünülen portresi de (Görsel 6), onun mimarlık alanındaki en büyük başarılarını açıkça yüceltir: Yapım sürecine kısmî katkıda bulunduğu Stroganov Sarayı'nın iç mekanında, en ünlü eseri Kazan Katedrali'nin kubbesine doğru açılan bir pencerenin önünde, gururla poz veren bir sanatçının portresini yansıtır.

Rusca gibi Voronihin de dönemin klasisist tutkusu çerçevesinde çalışmıştır ve özellikle Petersburg ile çevresinde uygulanmış çok sayıda projeye mevcuttur. Büyük kamusal ve dinsel yapılardan daha küçük ölçekli projelere uzanan bu geniş yelpazede, benzer plan tiplerinin çeşitlemelerine yer verdiği görülür. Portföyündeki belki de en ayrıksı proje ise, uygulanmamış olan *Tatar “Külliyesi”*dir (Görsel 7 ve 8). 1804 tarihli bu pro-

18 Grimm, 1963, 7.

19 Grabar, [1910-1913], 479-480; Grimm, 1963, 7-10; Arkin, 1953, 51-52.

20 Ejegodnik İmperatorskogo Obşestva Arhitektorov-Hudojnikov, 1914, 6; Arkin, 1953, 52-53.

je, günümüze iki versiyon halinde ulaşmıştır; bunlardan biri taslak ya da tamamlanmamış görünümüdür, fakat diğeri çok daha detaylandırılarak hazırlanmıştır. Detaylı ele alınan plan ve cephe çiziminde görüldüğü üzere, yapı manzumesinin ana kütesini merkezde yer alan büyük cami ünitesi oluşturmaktadır; iki yanda da buna eklenen tek katlı ek binalar yer alır. İkamet yapısı olarak planlanan bu yanal ünitelerden bir kısmının din adamları için, bir kısmının da tüccarlar ve yolculara yönelik olarak düşünüldüğü, plana iliştirilen notlardan anlaşılmaktadır²¹. Bu bağlamda külliye, ibadet ve konaklama yapısı işlevlerini bütünleştirmektedir. Planda görüldüğü üzere, yapı grubunun iki caddenin kesiştiği bir noktada konumlanması düşünülmüş ve yerleşim planı buna göre düzenlenmiştir.



Görsel 6: Voronihin'in otoportresi, 1811-14, t.ü.yağlıboya, 68x57cm. (Stroganov Sarayı) ([URL 2](#))

Külliyenin odağını oluşturan ve geniş dikdörtgen bir alanı kaplayan caminin giriş kapısı, caddelerin kesiştiği köşe noktasında yer almaktadır. Girişin yer aldığı ön cephenin ise yuvarlak formulu tasarlandığı görülmektedir. Bu cephenin boyutu 10 sajen²² (21 metre) olarak kaydedilmiştir. Ayrıca, binanın gri ve beyaz tonlarında olmasının planlandığı da belirtilmiştir²³. Görsel 8'de görülen cephe tasarımındaki basık yarım kubbenin ve özellikle kırma çatı altındaki kemerli açıklıkların bir Bizans (İstanbul Ayasofyası) çağrışımı yaptığı söylenebilir.

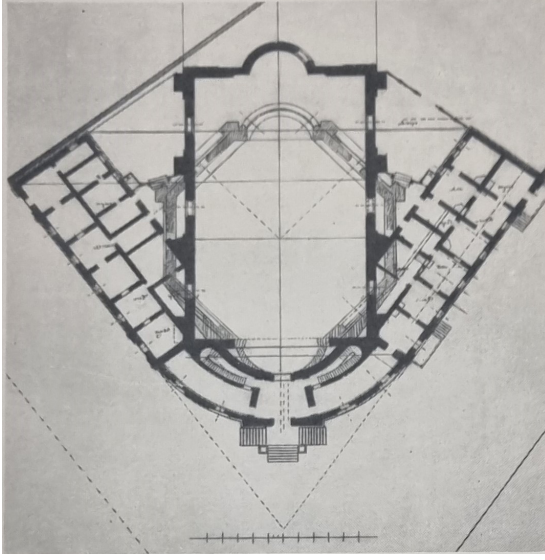
Caminin iç mekan tasarımı da gayet basit ve sadedir. Ön cephedeki pencere açıklıklarıyla aydınlatılacağı anlaşılan genişçe dikdörtgen planlı mekanda, giriş cephesinin tam karşısında, apsis şeklinde tasarlanmış olan yarım daire formulu mihrap nişi yer alır.

Detaylı bir şekilde tasarlandığı görülen bu yapı topluluğunun inşaatı da belirsiz bir sebeple ertelenmiş ve tıpkı Rusca'nın projesinde olduğu gibi, planlar arşive kaldırılmıştır. Her iki proje için de muhtemel bir çekincenin, inşa edileceği yer konusundaki kararsızlık veya anlaşmazlıklar olduğu varsayılabilir. Üslup açısından Petersburg'un ge-

21 Tagirdjanova, 2005, 24.

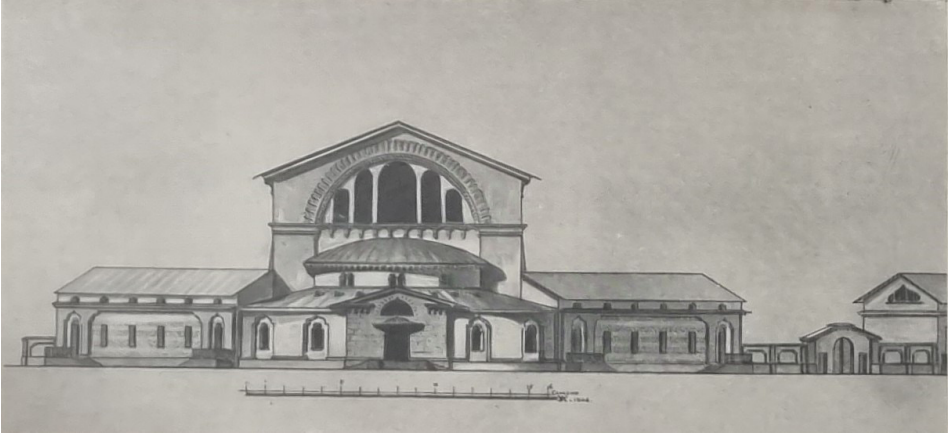
22 Sajen: Rusya'da eskiden kullanılan ölçü birimi.

23 Tagirdjanova, 2005, 24.



◀ **Görsel 7:**
Voronihin'ın Tatar
"Külliyesi" projesi: Plan.
(Grimm, 1963, 106)

▼ **Görsel 8:**
Voronihin'ın Tatar
"Külliyesi" projesi:
Cephe tasarımı. (Grimm,
1963, 106)



nel imar politikasına uygun tasarlanan projeler olmakla birlikte, belki de o gün itibariyle Ortodoks kültürünün merkezi konumundaki bir şehirde, önemli dinsel ve idarî yapıların ortasında bir caminin yer almasına dair çekincelerin rol oynadığı düşünülebilir. Nitekim, 20. yüzyılda inşa edilerek tamamlanabilen projenin inşa sürecinde de bu yönde tartışmalar yaşanacaktır: "Asyalı" referanslara sahip bir yapının, şehrin merkezî alanlarına ve tarihi yapılarının, kiliselerinin yakınına inşa edilmesinin sebep olduğu tartışmalar, dönem literatürüne yansımıştır²⁴.

24 Kök, 2023, 313-314.

Değerlendirme

“Tatar” adını taşıyan bir Müslüman binasını tasarlarlarken, Rusca’nın da, Voronih’in’in de, Tatar veya geniş ölçekte İslâm mimarisini incelemiş olması, hatta belki bazı unsurlarda bu kaynaktan esinlenen görünümünden de faydalanması beklenebilirdi. Ancak, günümüze ulaşan plan ve çizimlerde böyle bir arayışın yansıma bulmadığı, etnik veya İslâmî referansların geri planda kaldığı açıktır. Hatta, tipik bir cami binasından beklenen minare gibi temel bir unsuru dahi içermemesi dikkat çekicidir.

Minare, aslında, 19. yüzyıl başları için kesinlikle yeni bir olgu sayılamayacak olan İslâm mimarisi ilgisinin en tipik belirteçlerinden biriydi; Türk ve/veya İslâm mimarisini, hatta daha genel ölçekte kültürünü kendi başına temsil eden bir simge olarak genellemişti²⁵. Dolayısıyla Avrupa’da ve daha sonraları Rusya’da çeşitli uygulamalarda, yapının cami işlevi taşıyıp taşıyımamasından bağımsız olarak, hatta bazen sadece dekoratif bir vurgu olarak eklenen, *egzotik* bir unsur idi. Mesela, bir veba salgının ardından 1716-37 yıllarında Viyana’da mimar Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) tarafından tasarlanan Karlskirche’nin farklı dönemsel üslup çağrışımlarını aynı potada harmanlayan cephe tasarımında (Görsel 9), tartışmalı olarak minare formunu da çağrıştıran bir düzenleme görülür: Yunan tapınaklarını anımsatan bir girişin iki yanında yükselen kuleler, gövdeyi sarmal düzende kaplayan rölyefleriyle Roma’nın Trajan Sütunu modelini tekrarlar. Sütunların üst kısmındaki şerefe benzeri düzenleme ve cephe düzeni içindeki konumlanışları ise, böyle bir kiliseye tartışmalı bir minare iması katmakla birlikte²⁶, bu kısımda yer alan çift başlı kartal ve taç gibi semboller, sonuçta yine emperyal vurguyu öne çıkarır.

Cami adını taşımakla birlikte cami işleviyle kullanılmayan, dolayısıyla sonuçta yine dekoratif amaçlı olan, ve fakat Türk/İslâm mimarisine doğrudan atıfta bulunan erken tarihli uygulamalardan biri de İngiltere’de, Surrey’deki Kew Bahçeleri içinde yer alan *Türk Camisi*’dir (Görsel 10). 1731-62 yılları arasında tasarlanan Kew Bahçeleri, dünyanın çeşitli kültürlerini temsil eden simgesel yapıları içeren bir kraliyet bahçesiydi ve çevresinde, Yunan-Roma mimarlığına atıfta bulunan çeşitli binaların yanında, Gotik Kated-

25 Bu olguyu, geçmişten günümüze düşünsel arkaplanıyla ele alan bir çalışma için bk. Avcıoğlu, 2007, 91-112.

26 Bu cephenin etkileşim kaynakları ve muhtemel anlam boyutları çokça tartışılmış bir konudur. Kudüs’teki Süleyman Tapınağı’ndan Yunan-Roma mimarisine, Bizans’tan Osmanlı’ya uzanan referans çeşitliliği arasında ‘minarelerin’ varlığı, bazı araştırmacılar tarafından Ayasofya’ya gönderme olarak yorumlanır. Fischer von Erlach’ın 1721’de yayınladığı *Entwurf einer historischen Architektur* adlı resimli mimarlık tarihi külliyatı, Karlskirche’deki çağrışım çeşitliliğine teorik temel oluşturan üslup incelemelerini yansıtır. Ayasofya, Süleymaniye ve Sultanahmet Camisi gravürlerinin de yer aldığı Türk mimarisi bahsi, onun Osmanlı mimari formlarına da aşına olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, Karlskirche’deki ‘kulelerin’ Osmanlı minareleriyle veya Ayasofya’yla biçimsel akrabalığını kurmak mümkün değildir; anonim bir ‘İslâm mimarisi’ imgesinden hareketle, minare formunu da çağrıştıran dekoratif bir eklenti olarak yorumlanabilir. Karlskirche’deki cephe tasarımının köklerine dair bazı görüşler için bk. Dreger, 1934, 101-146; Fergusson, 1970, 318-326; Kunoth, 1956.

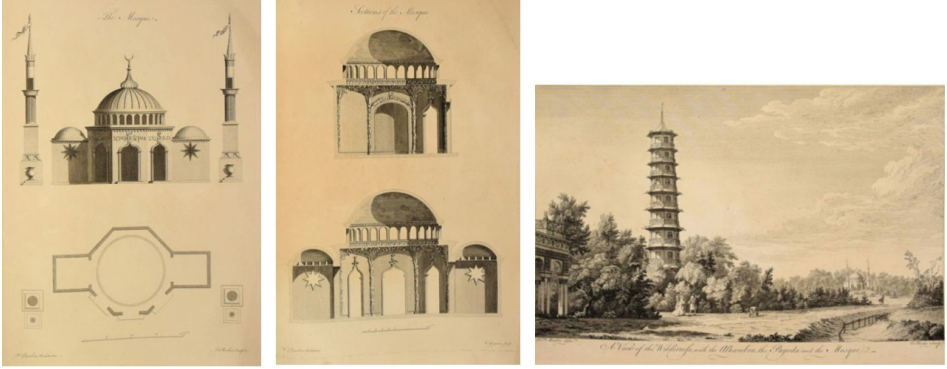


Görsel 9: Karlskirche, Viyana (1716-37). Cephe görünümü ve kule detayı. (E. Kök, 2019)

ral, Elhamra, Konfiçyus Evi, Pagoda ve Türk Camisi de yer alıyordu. Cami, 1780'lerde ortadan kalkmıştır, fakat günümüze ulaşan çizimleri ve caminin bahçe içinde, pagodanın yakınındaki konumunu gösteren resim, üslup ve anlam hakkında fikir vericidir. Doğu ile Batı'yı aynı "bahçe" içinde bütünleştirme halinde tezahür eden böyle bir kurgunun estetik ve/veya emperyal ölçekteki muhtemel anlam boyutlarına dair tartışmalar²⁷ bir yana, esasen dinence ve seyir amaçlı olan bu bahçe yapıları arasında yer alan caminin tasarımı ilginçtir. Galler Prensesi Augusta için mimar William Chambers tarafından tasarlanan 1761 tarihli bu "cami", tipik bir Osmanlı camisini kopyalamamakla birlikte, Osmanlı mimarisini anımsatan çeşitli unsurlara belirgin atıflarla (özellikle kubbe ve minareler) şekillenmiştir: Ortada merkezî bir kubbeye örtülü sekizgen planlı ana mekâna iki yanda eklenen daha küçük ölçekli kubbeli ünitelerden oluşan binayı, iki yanda ana kütlede bağımsız duran iki minare taçlandırmaktadır. Diğer yandan, minarelerin birer sancak (?) ile sonlanması dikkat çekicidir. Bir hilalle sonlanan kubbeli ana mekan ise üç giriş açıklığına sahiptir ve her birinin üzerinde yazı kuşakları yer almaktadır. Sonuçta ortaya çıkan görünüm, "Osmanlı camisi"ni değil, bir bütün olarak Osmanlı mimari dağarcığını ve dolayısıyla Osmanlı'nın varlığını sözkonusu bahçenin içinde temsil eden simgesel bir gösteriye dönüştür.

Kew'deki Türk Camisi'nin yarattığı rüzgârla birlikte, 18. yüzyılın ortalarından itibaren, esasen dekoratif bir bileşen olarak *cami* unsuruna yönelik ilginin arttığı görülür; İngiltere'nin ardından Fransa ve Almanya'da da yaygınlaşan bu *moda* kapsamında uygulanan ve uygulanmayan çeşitli girişimlerin arasında, Kew'dekine benzer bahçe

27 Bu konuda kapsamlı bir irdeleme için bk. Avcıoğlu, 2014, 165-187.



Görsel 10: Kew'deki Türk Camisi'nin cephe tasarımı, planı, kesitleri ve bahçe içindeki görünümü (Chambers, 1763)

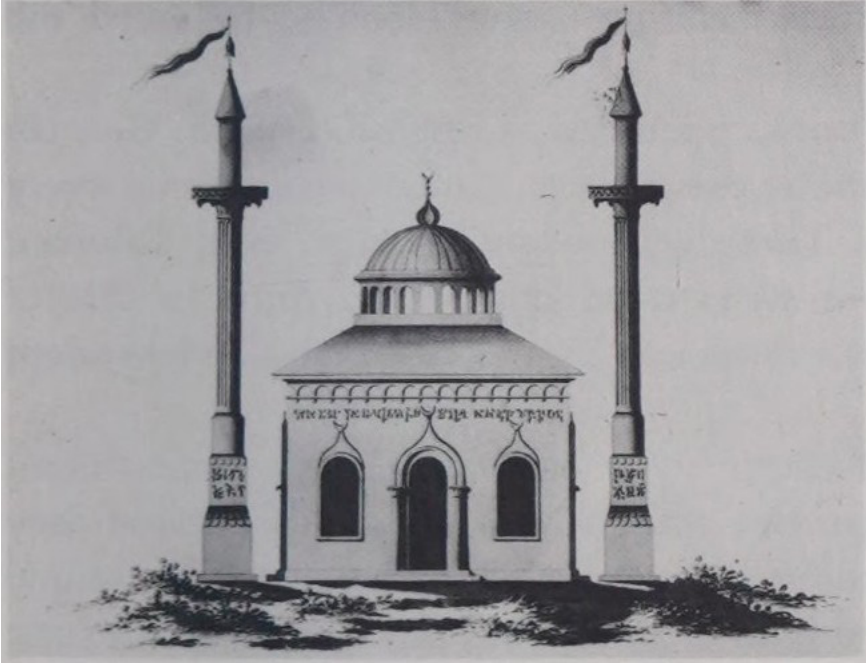
tasarımlarına eklenen ve dekoratif yönü ağır basan tasarımlar da dikkati çeker²⁸. Aynı yönde uygulamalar, 18. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'da da talep görmeye başlar ve İngiliz etkisiyle *Chinoiserie* ve *Turquerie* uyarlamaları Rus mimarisine katılır²⁹. Mimarlık sahnesinde katı klasisist biçimler yaygınlaşırken, eski veya yabancı üsluplara yapılan *egzotik* göndermeler ve bu türden bileşenler içeren bahçe yapılarının da kurgulandığı, veya en azından tasarlandığı bilinmektedir. Petersburg yakınlarında bir sayfiye yeri olan Tsarskoye Selo için Kew bahçesine benzer bir kurgu yaratmaya çalışan mimarlar, Batı'dışı mimarlık gelenekleri üzerine daha önce bu yönde çeşitlemeler üreten W. Chambers gibi İngiliz mimarların çizimleri üzerinde çalışmışlardır³⁰. 18. yüzyıla ait bu ilk planların bazıları uygulanmamış, diğerleri de günümüze ulaşmamış veya dönüştürülmüştür; ancak bazı projelerin çizimleri mevcuttur. Dönemin önemli mimarlarından Yuri Felten'in Ermitaj koleksiyonunda yer alan bahçe yapıları çizim serisi (1760'ların sonlarına tarihlenir), Rusya'da Avrupa modalarının yakından izlendiğini ve uyarlandığını, hatta belki bazı çizimlerin aktarıldığını açıkça gösterir³¹. Bu koleksiyondaki minareli cami çizimi (Görsel 11), Chambers'ın Kew bahçeleri için tasarladığı camiden esinlenerek üretilmiş gibidir; temel çağrışımlar korunmakla birlikte, burada kubbeli ana ünite sekizgen değil kare formudur. Kew'deki üçlü giriş açıklığı, Felten'in projesinde bir giriş ve iki pencere açıklığına dönüştürülmüş, sivri kemer vurgusu da belirginleştirilmiştir. Kew'deki yan mekânlar bu projede kaldırılmıştır; minare formları da farklılaşır. Tüm bu değişimlere rağmen tasarımın ana kütlesi ve çizimin karakteri, Felten'in Kew örneğinden esinlendiğini düşündürür ve bu da, Rusya'da 18. yüzyılda Doğu'ya ve İslâm mimarisine atıfta bulunan bir dağarcığın oluşmasında, Avrupa modalarından yapılan aktarımların özgün Doğu modellerine kıyasla çok daha baskın bir rol oynadığını örnekler.

28 Avcioğlu, 2014, 300-304.

29 Shvidkovsky, 1996, 182.

30 Shvidkovsky, 1996, 100.

31 Korşunova, 1988, 79-81.



Görsel 11: Yuri Felten'in cami formulu bir "köşk" tasarımı (Shvidkovsky, 1996, 181)

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kubbeler ve özellikle minarelerle tanımlanan, ve bezemeci yönü öne çıkarılan bir İslâm mimarisi retoriği Rusya'da ilginç örnekler verecektir; Petersburg yakınlarında, Çin, Uzak Doğu gibi çeşitli kültürleri temsil eden 'egzotik' yapılar ve bahçeler içeren bir sayfiye yeri olan Tsarskoye Selo'daki *Türk Hamamı*, bu anlamda en abartılı örnek sayılabilir (Görsel 12). Çar I. Nikolay için mimar Monighetti'nin tasarladığı yapı, Tsarskoye Selo'daki bina manzumesine daha geç tarihte eklenen bir bileşen olarak, 1828-29 tarihli Osmanlı-Rus Savaşı'ndaki galibiyet anısına 1851-52 yıllarında inşa edilmiştir. Yine işlevsellik yerine görsellik amaçlı bir yapıdır: Hamam adını taşımakla birlikte, tek kubbeli ve tek minareli bir cami formundadır; fakat üslubu itibariyle, yine farklı bina tiplerini ve çeşitli bölgesel üslupları anımsatan esintiler içerir. Burada görülen eklektisizmin düşünsel akrabalarını Türk ve İslâm coğrafyasında değil, yine o yılların Avrupa mimarisinde bulmak mümkündür³².

32 Tsarskoye Selo'daki hamam ile aynı dönemde, yani yaklaşık 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyıl başlarına kadar Avrupa'da inşa edilen fabrika veya pompa istasyonu gibi çeşitli işlevli bazı binalarda da dekoratif amaçlı minareler kullanılmıştır (Avcıoğlu, 2007, 94-95).



Görsel 12: Tsarskoye Selo'daki Türk hamamı ([URL 3](#))

Sonuç

Farklı mimari kategorilerin ve bölgesel üslupların göreceli olarak bütünleştirilmesine dayalı böyle bir kavramsallaştırma, 19. yüzyılın sonlarından itibaren, Avrupa'da da Rusya'da da milliyetçi yaklaşımların yükselişine paralel olarak, yerini etnisite ile bütünleştirilen üslup tanımlarına daha belirgin vurgu yapan, tarihselci bir mimarlık anlayışına bırakacak ve biçim-işlev farklılığına da son verecektir; ancak, yüzyılın hemen başında Petersburg'da hazırlanan her iki cami planında da Avrupa mimarlık modalarını takip eden klasisist tutum henüz belirgindir. Özellikle Rusca'nın tasarımının, yaklaşık yarım yüzyıl öncesine ait Kew Camisi modeline yakınlığı gözlenebilir. Rusca'nın bir mimar olarak yetişmesine de katkıda bulunduğu bilinen Yuri Felten'in, muhtemelen Kew'deki Türk camisi modeli etkisiyle şekillenen çizimi ile (Görsel 11) Rusca'nın projesinin bir ölçüde ilişkisini kurmak mümkündür. Ancak gerek Rusca'nın gerekse Voronihin'in cami projelerinde, minare veya karakteristik bezemeler gibi belirgin İslâmî referansların ayıklandığı görülür, zira her ikisi de, şehrin merkezî noktaları için düşünülen ibadet yapılarıdır. Bu anlamda, ibadet amacı taşımayan dekoratif amaçlı yapılardan farklı olarak, 19. yüzyılın başında, bazı biçimsel kısıtlamalara maruz kaldıkları düşünülebilir. En merkezî noktalarda konumlanacak her iki ibadet yapısının da şehrin genel mimari kimliğine, klasisizm daha yakın duran, "egzotik" detayların daha sınırlı tutulduğu, belki de kiliselerin ve başlıca kamusal/askerî binaların yanında minareleriyle dikkati çekmeyen, nispeten sade yapılar olarak tasarlandığı görülmektedir.

Rusya'da öteden beri bir Müslüman nüfusun varlığına ve İslâm coğrafyasıyla süregelen ilişkilere rağmen, Rusya'nın Doğu dünyasını ve sanatsal üsluplarını Batı'nın penceresinden keşfederek uygulaması, bu incelemenin dikkat çekici sonuçlarından biri-

dir. Avrupa'da Rusya'dan çok daha önce kökleşen Doğu modaları (sadece İslâm sanatı değil, Uzakdoğu sanatları da), Rusya'da ancak Batılı bir mimari ortam yaratma çabalarıyla paralel olarak gündeme gelebilmiştir; yani Rusya, Batı'yı keşfetmeye çalışırken Doğu'yu da keşfetmiştir denebilir³³. Rusya'nın Batı'yla senkronize olma çabası içinde olduğu bu süreçte, "Doğu"yu temsil eden biçim dağarcığı da, özgün Doğu modelleri yerine Batı'nın gözlüğüyle şekillenmiştir. Bu düşünsel çelişkinin, 19. yüzyılda cami mimarisi uyarlamalarını da şekillendirdiği görülmektedir. Hatta, baskın biçimde öne çıkan klasisizm tutkusunun etkisi altındaki her iki mimarın, özgün İslâm mimarisi örneklerini incelemeye belki gerek dahi duymadıkları düşünülebilir. Sonuç olarak, her iki proje de, Rusya'da dönemin hakim üslubu olan neoklasik tutumun İslâm mimarisini anımsatan küçük çeşnilerle zenginleştirildiği, ve dönemin Avrupa modalarına yakın duran tasarımlardır. Her iki projede de "Rusya'nın gözündeki Doğu"yu değil, "Batı'nın gözündeki Doğu"yu aramak/bulmak daha olasıdır.

33 Shvidkovsky, 1996, 167.

KAYNAKÇA

- Aleksandrova, L.B. (1990). *Luidji Ruska*. Leningrad.
- Arkin, D. (1953). *Zaharov i Voronihin*. Moskva.
- Avcioğlu, N. (2007). Identity-as-Form: The Mosque in the West. *Cultural Analysis* (6), 91-112.
- Avcioğlu, N. (2014). *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1876*. (R. Akman, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Avrutina, A.S. (2018). Musulmanskie obşiny v kontekste kulturnoy jizni Sankt-Peterburga v XX veke i vne ego. *Minbar: Islamic Studies* (11/2), 261-267.
- Benua, A.N. (1909). Rassadnik iskusstva. *Starye gody* (Nisan 1909), 175-202.
- Bekkin, R. İ. ve Tagirdjanova, A. (2016). *Musulmanskiy Peterburg*. Moskva-Sankt Peterburg.
- Chambers, W. (1763). *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry*. London.
- Crivelli, A. (1966). *Artisti Ticinesi in Russia*. (Vol. I), Locarno.
- Doğan, S. (2011). *Ayasofya ve Fossati Kardeşler (1847-1858)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Ejegodnik İmperatorskogo Obşestva Arhitektorov-Hudojnikov*. (1914). (Cilt: 9), Petrograd.
- Dreger, M. (1934). Zur Baugeschichte der Wiener Karlskirche, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 9, 101-146.
- Fergusson, F.D. (1970). St. Charles' Church, Vienna: The Iconography of its Architecture, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 29/4, 318-326.
- Goodwin, G. (1990). Gaspare Fossati di Morcote and his Brother Giuseppe. *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 122-127.
- Grabar, İ. [1910-1913]. *İstoriya Russkogo İskusstva, Tom 3: Peterburgskaya Arhitektura v XVIII i XIX vek*. Moskva,
- Grimm, G.G. (1963). *Arhitektor Voronihin*. Leningrad-Moskva.
- Korşunova, M.F. (1988). *Yuriy Felten*. Leningrad.

- Kök, E. (2023). Mimaride Bir Timurlu Nostaljisi: St. Petersburg Camisi. *Prof. Dr. Bozkurt Ersoy Armağanı*. İzmir, 309-319.
- Kunoth, G. (1956). Die Historische Architektur Fischers von Erlach, Düsseldorf.
- Kuznetsov, S. (1996). Luigi Rusca. *The Dictionary of Art* (Cilt 27, s. 345).
- Lacchia, T. (1943). *I Fossati architetti del Sultano di Turchia*. Roma.
- Malinovskiy, K. V. (2003). *Semya Ruska v Sankt-Peterburge i okrestnostyah*. Gatçina.
- Palumbo-Fossati, C. (1970). *I Fossati di Morcote*. Istituto Editoriale Ticinese-Bellinzona.
- Pedrini Stanga, L. (1992). *Gaspere Fossati 1809-1883*. Lugano.
- Rusca, L. (1810). *Recueil des dessins de différens batimens construits a Saint-Pétersbourg et dans l'interieur de L'Empire de Russie*. Saint-Pétersbourg.
- Shvidkovsky, D.O. (1996). *The Empress & The Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*. New Haven.
- Shvidkovsky, D. (2003). Catherine the Great's Field of Dreams: Architecture and Landscape in the Russian Enlightenment. *Architectures of Russian Identity. 1500 to the Present*. (James Cracraft ve Daniel Rowland, ed.) Ithaca-London, 51-65.
- Tagirdjanova, A.N. (2005). Tatarskoe podvor'ye v Sankt-Peterburge – ideya, realizovannaya stoletiyе spustya. *İstoriya Peterburga* (No.1/23), 24-26.
- URL 1: <http://www.etomesto.ru/map/base/78/1720spb-homann.jpg> (Erişim tarihi: 5.12.2023)
- URL 2: ruseumvrm.ru/data/collections/painting/18_19/voronihin_avtoportret_18111814_zh_5035/index.php. (Erişim tarihi: 27 Nisan 2025)
- URL 3: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Турецкая_баня_\(Царское_Село\)#/media/Файл:Турецкая_баня1.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Турецкая_баня_(Царское_Село)#/media/Файл:Турецкая_баня1.jpg)

Değerlendirme: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal ve Diğer Etik Beyanlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’in altında çıkmıştır. Yazar, makalede, kaynak gösterilenler dışındaki görsellerin kendisine ait olduğunu belirtmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Plagiarism & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%. The author state that, with the exception of the visual materials for which they have indicated the source, all images in the article belong to her.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 34, Sayı: 2, Ekim 2025 | Volume: 34, Issue: 2, October 2025

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SOBIAD

**INDEX
ISLAMICUS**