

OSMANLI KAYITLARINDA MİMAR SİNAN

Mimar Sinan in Ottoman Records

Selçuk Mülayim
Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat
Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi
selcuk-mulayim@hotmail.com
ORC-ID:0000-0002-5799-2480

Öz

Osmanlı literatüründe, ya da daha genel bir bakışla Orta Çağ'dan beri Anadolu-Türk kültür ortamında, sanatçıların yaşamlarına veya eserlerine dair kayıtlara nadiren rastlanır ve bu durum, çağdaşı Batı dünyasıyla kıyaslandığında çok farklılaşan bir görünüm arz eder. Türk mimarlık tarihinin en ünlü ustası olan Sinan özelinde konuyu derinleştirdiğimizde de tablo değişmemektedir. Doğu ve Batı dünyalarının sanata ve sanatçıya yönelik tutumlarını anlamlandırmak, kuşkusuz dönemsel düşünce dünyalarını çözümlenmekle mümkündür. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı metinlerinde bu konuya dair ancak yüzeysel bilgiler sunulduğunu görürüz; 20. yüzyıla doğru ve yüzyılın ilk yarısı boyunca, daha çok değinilen bir konu haline gelse de, hala birçok aydınlatıcı bilgiden yoksun bir literatürden bahsedebiliyoruz. Bu noktada, konunun geri plana itilmesinin sosyolojik koşullarla mı, yoksa kasıtlı bir ihmalle mi açıklanacağı sorusu gündeme gelmektedir. Dolayısıyla bu yazı, 16. yüzyıldan günümüze Sinan olgusuna yaklaşım tarzlarını gerekçeleriyle birlikte incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Sinan, Osmanlı, Mimarlık, Tezkire, Historiografi

Abstract

In the Ottoman literature, or more generally, in the Anatolian-Turkish culture since the Middle Ages, records of the lives or works of artists are rarely encountered, and this situation presents a quite different appearance compared to the contemporary Western world. The situation does not change when we deepen the subject for Sinan, the most famous master of Turkish architectural history. Understanding the attitudes of the Eastern and Western cultures towards art and the artist is undoubtedly possible by analyzing their world views. Since the 16th century, we see that only superficial information on this subject is presented in Ottoman texts. Towards the 20th century and during the first half of the century, we can still speak of a literature that lacks enlightening information, although it has become a subject that has been addressed more. At this point, the question arises whether the pushing of the subject to the background will be explained by sociological conditions or deliberate negligence. Therefore, this article examines the approaches to the phenomenon of Sinan from the 16th century to the present.

Keywords: Sinan, Ottoman, Architecture, Tazkirah, Historiography

Eski metinlerimizde, şiir, vekayinâme, vakfiye veya bambaşka bir düz yazı türünde, metin hiyerarşisindeki kişilerin konumları, yönetme ve yönetilme ilişkilerine göre şekilleniyor. Sultanlar da dâhil olmak üzere, öne çıkan kişiler ve adlarını bildiğimiz diğer ikincil kişilerin kayıtlarda yer almaları da buna göre belirlenmiş oluyor. Bu kurgu her dönemde az veya çok değişebildiğinden, oluşturulmuş historiografik denklemi kavrayabilmek bu yüzden her zaman kolay olmuyor. Bu bakımdan, Orta Çağ günlerinde olup bitenleri, karmaşık öyküler içindeki şahsiyetleri, Kemal Tahir veya Tanpınar üslubuyla anlatanlara rastlamayı beklemek beyhudedir. Bu değişimi kavramış olsak da bugüne büyük eserler bırakan mimarların biyografilerine rastlamamış olmak yine de şaşırtıcıdır. Burada, hemen akla gelen sorulardan biri şudur: Acaba bizim için değerli ve önemli sayılan kişilerin biyografileri o günlerde önemli sayılmıyor muydu? Öte yandan, yapı ustalarının bizzat yazdıkları hiçbir şey yok muydu?

Avrupa kültür ortamında da biyografiler uzun süre azizler ve papalar için yazılmıştı. İnanç önderlerinin öne çıkarılması bir zorunluluk sonucuydu. Ama kısa süre içinde bu değişmişti.

Bizans entelektüel ortamında, seyrek de olsa, mimari eserleri anlatıp yapıları tanımlayan notlara (*ekphrasis*) rastlanır. Bu eserlerden biri olan *Peri Ktismaton* (Yapılar Kitabı), Prokopios (öl. 565) tarafından kaleme alınmış, 560'lı yıllarda, İmparator Jüstinyen'in isteği üzerine, dönemin çeşitli imar etkinlikleri övgüyle anlatılmıştı (Prokopios, 1994). Aradan geçen bin yıl sonra, aynı topraklarda hüküm süren ve güçlü bir mimari okul tesis eden Osmanlı düzeninin, bu türden sahil bir eseri bizlere bırakmamış olması, tartışma ve irdilemeyi yine bu nokta üzerinden sürdürmemizi gerektiriyor.

Ölümünden 433 yıl sonra, büyük yeryüzü tasarımcısı Mimar Sinan için hâlâ "hakkında az şey biliyoruz" demek ne derecede şaşırtıcıysa, bugün hakkında en çok yazılan kişilerden biri olduğunu görmek de o derece tuhaftır. 2018 yılında yaptığımız bir girişimle, büyük usta ile ilgili yayımların listesini topladığımızda, sayısı binleri bulan her dilden makale, bildiri ve kitaplarda, Sinan ve onun şekillendirdiği mimarlık okulunun her yönüyle ele alındığını görmüştük (Mülayim, 2018). Acaba, Orta Çağ boyunca ek-sik bırakılmış bir alanı sonradan ve hızla tamamlamak gayreti içinde miyiz?

Sinan'ın, dünya mimarisine getirdiklerini, giderek daha yüksek bir bilinçle kavramaktayız. Gerçi, onu sahiplenme konusundaki tuhaf şayialar ve öfkeli refleksler de bir arada yürüyor. Çünkü, "Sinan kimdir veya kimindir?" sorusu, son birkaç yüzyılın birikimiyle, farklı görüşleri temsil eden çevreler tarafından, mimarlık tarihinin dışına taşınıp, siyasal sorunlarla irtibatlandırılıyor veya etnik köken vurgulu söylemlerle genişletiliyor. Bambaşka bir tartışma edebiyatına konu olan bu bağlamda, kısaca denebilir ki, Yakınçağ'ın güncel ve sıcak siyasetinin bir mimar üzerinden sürdürülmesi ayrıca dikkat çekici. Çünkü, Avrupa entelektüel ortamlarında bu türden, anakronik, mantık dışı ve hatta çocukça inatlaşmalara pek rastlanmıyor.

Osmanlı tarihlerinin en büyük mimar karşısındaki tutumları her şeye rağmen biraz şaşırtıcıdır. Yazılmış yüzlerce sayfalık bir eserin içinde, Sinan hakkında derlenebileceklerin birkaç sayfayı geçmediği örnekler vardır.

1587'de, Sultan III. Murad'ın isteği üzerine, Gelibolulu Mustafa Âli tarafından kaleme alınan *Mevâidü'n-nefâis fî kavâidi'l-mecâlis* adlı eserde,

ehl-i hiref mensupları için bir hayli aşağılayıcı ifadeler yer almakta, özellikle kitap sanatları ustalarının ahlaken çöküntü içinde oldukları, sayıları çok artmış olan bu insanların toplum içinde yerleri olmaması gerektiği acı bir dille anlatılmaktadır. “Esnaf-ı ehl-i hiref beyanındadır” başlığı altında dile getirilen şikayetlere hedef olan kişiler arasında mimar veya bennâların adı geçmiyor. Mimar Sinan’ın ölümünden hemen önce kaleme alındığı anlaşılan eser, yapı ustalarına ilişkin ifadeleri taşımadığı gibi, Sinan veya herhangi bir başka mimardan söz etmez (*Mevaidü'n-nefâis fi kavâidi'l-mecâlis*, 1997, 61, 110).

Ünlü *Seyahatnâme*'sinde Evliya Çelebi (öl. 1684), gezileri boyunca karşılaştığı mimari eserlere, bunlara ilişkin rivayet ve şayialara yer vermekle birlikte, bu hacimli eserinde en az 60 kez sadece adı geçen Sinan, daha çok “Süleyman Han’ın mimarı” olarak anılır, kimliği hakkındaki bilgiler yer almaz. Oysa sayıları 600’ü bulan ticaret erbâbı, meslekler ve zenaatkârlar arasında kerpiççi, kiremitçi, kurşun örtücü, marangoz, nakkaşan ve neccarlar, çok değerli terminolojik birikim ve ansiklopedik bilgiye yer verilirken, şu soru tekrar irdelenmek durumundadır: Sinan, Süleyman Han’ın mimarı olmasının ötesinde kayda değer bir kimlik olarak görülüyor muydu?

Daha dar hacimli olmakla birlikte, Cafer Efendi’nin kaleme aldığı *Risâle-i Mimariyye*'de (1614) büyük usta hakkındaki bilgiler azdır. Ana başlığı çok şey vadeden, dönemin Osmanlı mimarları hakkında çağrışımlar yapan kitabın yazarı hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz gibi, bu kitap 100 yıl boyunca yeni harflerle Türkçeye aktarılmamıştı. Cafer Efendi ve Evliya Çelebi gibi, *Risâle-i Mimariyye*'de önemli yer tutan, Sultanahmet Camisi’nin mimarı Sedefkâr Ağa’nın mezarlarının yerleri de bilinmiyor. Bu ve benzeri bilgi boşlukları, rastlantı ya da ihmallerden çok, neredeyse genetik bir çöküntünün kuşaklar boyunca yarattığı genel bir kayıtsızlık gibi gözüküyor.

Sanat tarihçilerinin sıklıkla başvurdukları, Hüseyin Ayvansarâyî’nin (öl. 1787), Sinan’ın ölümünden iki yüz yıl kadar sonra kaleme aldığı *Hadikatü'l-cevâmi'* adlı eserinde, mezarının Süleymaniye’de olması dolayısıyla, büyük usta için şu kısa not düşülmüştür (Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, 2011, 1/18):

“Cami-i şerifin mimarı olan Mimar Sinan Ağa dahi Ağa Kapusu civarında bina eylediği mekteb ve sebil mezaristanında müstakil türbesinde örf ile medfundur. Merhum, Yeniçeri Ocağı’nda haseki mütekaidlerinden idi.”

Yazarın verdiği bilgiler arasında, Yeniçeri Ocağı’nda görev yaptığı teyid ediliyor ve Süleymaniye Camisi’nin “mimar” olarak tereddütsüzce tanınıyor. İlginçtir ki, Sinan’ın adı, sadece mimarı olduğu eser dolayısı ile anılıyor. Eğer büyük ustanın mezarı külliye dahilinde değil de bir başka yerde olsa idi, belki yukarıdaki kısacık bilgilerden de mahrum olacak, sözü edilen diğer kişiler gibi, onun mezarını da aramaya koyulacaktık. Nitekim, İstanbul araştırmalarında önemli bir isim olan W. Müller-Wiener (1896-1952) bir araştırmasında şu cümleye yer veriyor (Müller-Wiener, 512): “1922 yılında mimar Ali Talat Bey Sinan’ın bu mütevazı mezarını bulur.” Bu ifadeden anlamamız gereken, mezarın, Ayvansarâyî’den bu yana birkaç yüzyıl boyunca kayıp olup-olmadığı sorusunun muallakta oluşudur.

Yukarıdaki türden soruların sık sık karşımıza çıkacağı anlaşılıyor. O halde, başmimara ithaf edilmiş bir monografinin kaleme alınmış olmasını veya sınırlı kaynaklarda adı geçen *Mimarnâme* adlı kayıp bir eserin günün birisinde ortaya çıkmasını beklemekten başka çaremiz yok. Bir akıl tutulmasına benzer bu tür karmaşaların bugünkü araştırmacıların gerçek algısını bozduğunu da kabul etmek durumundayız. Eğer, Floransalı G. Vasari’nin *Le Vite* başlığını taşıyan eseri (Vasari,1550); tam da Süleymaniye külliyesi yapıları yükselirken defalarca basılmamış olsaydı, Osmanlı yazarlarının mazeretini kolayca kabul edebilirdik. 1500’lü yıllarda en verimli çağını yaşayan G. Vasari’nin (1511-1574) eseri *Le Vite* ilk kez 1550’de Floransa’da basıldıktan sonra Milano’da ve bütün Avrupa’da defalarca basıldı. Onun çağdaşı B. Cellini (1500-1571), heykel sanatının inceliklerini ve anılarını bütün ayrıntılarıyla yazmıştı. Osmanlı kültür çevresiyle aradaki mesafeyi açan ilk adımlardan biri, her ikisinden önce 15. yüzyılda dikkati çeken, büsbütün çarpıcı örneklerle karşımıza çıkıyor.

L. B. Alberti (1398-1480), Sinan’dan bir kuşak önce görevini tamamlamıştı. 1452’de Papa’ya sunduğu *De re aedificatoria* başlıklı kitap, Grek ve Romalı mimarların görüşlerini ve eserlerini bir araya getirip eleştirmekteydi. Venedikli olan yazarın *De re aedificatoria* adlı eseri ilk kez 1485’te, daha sonra da 1550’de Floransa’da basılmış, Fransızcası 1553’te Paris’te, İngilizcesi ise üç cilt olarak 1726’da basılmıştı (Alberti, 1726).

Alberti'nin kitabından 300 yıl sonra kaleme alınmış olan bir Osmanlı yazması, İtalya kültür çevresi ile Osmanlı Türkiyesi arasındaki mesafenin çok daha önce açılmaya başladığını gösteriyor. Sinan'ın ölümünden 160 yıl kadar sonra kaleme alındığı anlaşılan ve en geniş nüshasının 90 sayfayı bile bulmayan bir yazma Dâyezâde'nin *Selimiye Risalesi* olarak tanınır. Bu yazma da Edirne Selimiye Camisi anlatılırken, kubbe ölçülerinin Ayasofya ile karşılaştırılması yapıldıktan başka, sayı sembolizmi, îmâ ve telmihler ile rivayetlere genişçe yer verilir. Eserin bir başka açıdan önemi, bazı bilgilerin kayıp *Mimarnâme*'den alınmış olması ve dönemin mimarlık terminolojisine ait zengin ipuçlarıdır. Tuhaf olan şudur ki, yazma nüshaların kaç adet oldukları ve bunların hangi arşivlerde buldukları bilinmediğinden, yazmaların karşılaştırmalı metin eleştirisi bugüne kadar yapılmamıştır. Fakat her biri farklı tarihler taşıyan ve dört ayrı nüsha halinde farklı kurumlara dağılmış olan yazmanın bilinen nüshalarına dayanılarak bazı yayınlar yapılmıştır (Ali Emiri, 1338; Mustafa Efendi Dâyezâde, 2002; Mülâyim, 2018, 54; Dâyezâde Mustafa, 2019).

19. yüzyılın sonuna doğru, *Usûl-i Mimari-i Osmânî* (1872) gibi, Osmanlı mimarisinin üslup ve tarzlarını yabancılara tanıtmak üzere planlanan bir kitapta, Mimar Sinan'ın etraflıca ele alınmış olmasını, böyle bir bilinç ve kavrayış için erken olduğunu varsayarak, bu sorun üzerine düşünürken, bundan 20 yıl sonraki bir kaynakta, büsbütün tuhaf ifadelerle karşılaşılıyor.

Osmanlı mimarisine ilişkin gösterişli kitabın yayınlanmasından hemen sonra, öğretmen, Osmanlı tarihi yazarı ve edebiyatta klasik tarza bağlı olduğu bilinen Muallim Naci (1849-1893), *Esâmî* (İstanbul 1308/1891) adlı eserinde Sinan için: "Avusturyalı olduğu halde esiren İstanbul'a getirilmiş, müteakiben İslâm'a girmiş idi. (s. 301)" ifadesini bir bilgi olarak veriyor. Fanatik bir Batılı'nın bile anlamakta güçlük çekeceği bu görüş, hiçbir tarafı düzeltilemeyecek kadar tuhaftır. Sinan'ın Ağırnas (Kayseri) köyünden devşirme olarak getirildiği 19. yüzyılın sonunda da biliniyordu. Muallim Naci'nin açıklaması, Sinan'ın hayat hikayesinden çok, onun Osmanlı aydınlar sosyolojisindeki sorumsuz algılanış tarzlarından birini çarpıcı bir biçimde öne çıkarıyor.

Yine o yıllarda ortaya çıkan ve genellikle “tezkire” kategorisinde incelenen birkaç yazma, yarattıkları coşku yanında bir dizi tartışmalı ve çelişik hususları da beraberinde getirmişti. Bunlardan biri, 1893’te, Ahmet Cevat Bey (1862-1935) tarafından, yazmanın kaleme alınışından yaklaşık 300 yıl sonra, yeniden keşfedilerek bilim dünyasına tanıtılmıştır. Yaklaşık yüz yıldır tezkireler üzerinde çalışmakta olan uzmanların vardıkları biyografik sonuçlar ve yapı listeleri, anlaşılabilir ve tutarlı olmadığından, Sinan’ın kimliği spekülasyonlara açık bir muammaya dönüşmüş, giderek bilgi kirliliği de artmıştır.

Söz konusu tezkire metinlerinde, alçak gönüllü bir mimarın kişiliğine uygun düşmeyen ifadelerin yüzde kaçını Sâî Çelebi’ye bağlanabilir, bunu kestirmek güç. Bu yetmezmiş gibi, “Tezkiretü’l-Ebniye Sahtedir” başlıklı iddialar (Ergi, 23-26 Haziran 1946) yanında İ. H. Konyalı’nın “Sâî’ye nisbet edilen listelerin (yapı listeleri) hepsi yanlıştır... *Tezkiretü’l-Bünyan*’da yanlış ve uydurma malumat” iddiaları, ana kaynaklarda zaten pek az olan bilgilere de gölge düşürmektedir. Ayrıca, Konyalı’nın bilim dünyasına sunduğu Sinan’ın imzası ve mührü, kitabında yer almakta, ancak bu çizimlerin alt yazısında (Konyalı, 1948, 6-7, 147-148), “resim, aziz sanatkar Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından kitabımız için çizilmiştir.” ifadesine rağmen, söz konusu çizimler, on dört yıl öncesinde bir başka araştırmacı tarafından da yayınlanmıştı (Kumbaracılar, 31 Mart 1934; Orgun, 1938, 340).

Yukarıdaki çelişik ifadelerle rağmen, pek çok araştırmacının hiç tereddüt etmeden kullandıkları *imza* ve *mühür*’ün yer aldığı belgeyi gören araştırmacıya rastlanmamıştır. 60 yılı aşkın bir zamandır, her vesile ile yüzlerce kez iktibas edilerek, büyük bir güven içinde tekrar tekrar basılmış olan söz konusu şekillerin, özellikle 16. yüzyıl arşiv belgelerinde uzmanlaşmış tarihçiler ya da imza-ünvan teşrifatındaki formüllerin gelişimini irdeleyen araştırmacılar tarafından aydınlatılmış olması gerekirdi. Çünkü, anlatılanların belgelere dayalı inandırıcı açıklaması yok.

Tezkire başlığı altında toplanan yazmaların birbiriyle karşılaştırılıp gözden geçirilmesinden sonra, bunlarda anlatılanların diğer arşiv belgeleriyle yeterince desteklenmemiş olması yanında, kaligrafik ve sigilografik karşılaştırmaların yapılmamış olması da bilgi kirliliği kadar etik sorunların da içinden çıkılmaz ve güvenilmez bir kaygan zemin üzerinde sürüp gitmesini kolaylaştırıyor.

Tezkireler, 21. yüzyıl araştırmacılarına katıksız bilgi vermek üzere yazılmamıştı. Bu metinlerde, Arapça ve Farsça arasında sıkışmış bir düz yazı diline, şiirler eşlik etmek zorundaydı. Şiirsel anlatım, bazen müphem ve muğlâk, iki anlamlı, kimi zaman da sembolik/müteşabihtir. Anlatım tarzında, esas bilgi unsurlarını ayıklayıp çıkartmak, başlı başına bir içerik çözümlemesi de gerektirmektedir.

20. yüzyılın başlarında, Milli Edebiyat akımı ile İttihat ve Terakki yönetiminin siyaset algıları “kendine dönüş” coşkusuyla hızla yükseltirken, bu coşkunun genişleyen etkisi kültür ve sanatın belirli dallarında, fakat hepsinden çok mimariyi kuşatacak şekilde gelişti. Bir bakıma siyasetin, ruh ve düşünce tarihinin bir açıklaması olduğu fark edildiğinden, millî olan her şey eğitime ve propagandaya konu olmaya başladı. Bu coşkulu kaynaşma sürecinde, tartışılan konular Osmanlı mimarlık kültürünü ve onun parlak yıldızı Sinan’ı dahil etme düşüncesi biraz daha öne çıktı, bu konular konuşulur hale geldi.

Neoklasik diriliş mimarisinin tasarımcısı ve uygulayıcısı Kemalettin Bey (1870-1927), 1905’te dünyaya gelen oğluna “Sinan” adını koymakla birlikte, şaşırtıcı olan şu ki, yazılarında, Sinan eserlerine beklendiği ölçüde yer vermemiştir.

1921’de, İstanbul’da bir grup entelektüel tarafından oluşturulan Âsâr-ı Eslaf Âşıkları topluluğu, Sinan ile ilgilenen herkes için odak merkezi olurken, 1923’te, Mimar Sinan Muhibleri adı etrafında toplanan bir kurul çalışmalarını daha da yoğunlaştırdı. Bu sivil insiyatiflerin yerleştiği gelenek, 9 Nisan’ın, Sinan’ı anma günü olarak benimsenmesiydi. Her yıl bu tarihte, büyük ustanın mezarı başında ihtifalde bulunma alışkanlığı böylece yerleşti. Az sayıdaki tarihçi, edebiyatçı ve daha az sayıdaki mimarın katıldığı anma toplantıları, 50 yıldan fazla yayın hayatı olan *Servet-i Fünûn* dergisine sınırlı ölçüde yansdı. Dönemin en tanınmış dergisindeki ilk yazı, “Mimar Sinan Türbesi” başlığı ile 1924’te yayınlanırken, bundan on yıl sonra Burhan Asaf’ın “Sinan Usta” başlıklı yazısı, *Hakimiyet-i Milliye*’den iktibas edilmiş bir bölümden ibaretti (*Servet-i Fünun*, Aralık/Kanunuevvel, 1478/63; 5 Nisan 1934, 1453/289). Aynı şekilde, *Tevhid-i Efkâr*, *Vatan* ve *İkdam*’da yer alan yazılar da, daha çok anma günlerine ilişkin sıradan haberlerdi. İlginçtir ki, 20. yüzyılın başlarında en güçlü eserlerini vermekte olan Osman Hamdi Bey ve F. Zonaro’nun tablolarında Sinan’a ait figüratif işler yer

almamıştır. Özellikle, kaplumbağaların ressamı Hamdi Bey'in, döneminin coşkularını ve düşünce ortamını yansıtmaktan dikkatle uzak durmuş olması, daha genel bir ifadeyle, Oryantalizme benzer bir klasik anlayışı benimsemiş olması ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fikirlerini yayan önemli bir gazete, 1911-1914 arasında 18 sayı çıkarken, Sinan ve eserlerine sırtını dönmüştür. Bu benzeri kayıtsızlıklar akla şu soruyu getiriyor: İslahat, Tanzimat ve Meşrutiyet en büyük mimara ilişkin düşünce boyutlarını neden geliştirmede? İtalyalı L. B. Alberti'den 500 yıl sonra bile, biricik Osmanlı mimarını tanımak için neyi bekliyorduk?

1930'lara kadar, Osmanlı-Türk entelektüel dünyasındaki kayıtsızlıkla büyümüş olan "Sinan boşluğu", Batı dünyasında, mantıksızlık ve abese varan safsatayla da olsa, zenginleşmekte ve beslenmekteydi.

Bir mimarı anlatmak, 16. yüzyıl Osmanlı kültürünün bir parçası değildir. Entelektüel yapı, sanatçı veya tasarımcıdan uzak dururken, yazarlar, içinde yaşadıkları toplumsal sistemin ortaya koyduğu fiziki değerleri benimseyip, estetik düşünceyi yazılı olarak ifade etmediler. Musiki, uzun süre nota ile kaydedilmemişti. Avrupa'da notalama sistemi 9. yüzyılın ilk yarısında belirlenmiş, beş çizgi ve bunlar üzerindeki notaların konumu kesinleşmişti. Anlaşılan o ki, İslâm felsefecileri, en genel anlamda, sanat bilgisini, sanat ve teknolojiyi yetki alanlarının dışında gördüler. Bu bağlamda, 1900'lü yıllara kadar Osmanlı metinlerinde kırık-dökük yakalayabildiğimiz Sinanlı pasajlar, daha özel bir yaklaşımı temellendirmek üzere şu soruları sormamızı gerektiriyor: Osmanlı mimarisinin en büyük ustası feci bir ihtimalle mi karşı karşıya idi, yoksa doğal akışı içindeki sosyolojik yapı onu, bugünkü beklentilerimize cevap veremeyecek bir yerde mi tutuyordu? Bu sorular irdelenecektir kuşkusuz. Bir ölçüde hepsi de geçerli. Ama şu bir gerçek ki; eserin, üslubun veya tasarımcının yakından incelenmesi, bunların herkesçe okunabilir bir dille yazılması gibi bir eğilim görülüyor.

Dünden bugüne, biricik mimarımızın biyografisine eklenebilecek historigrafik terekübat çok sınırlı. Öte yandan, "Mimar Sinan Kimdir?" sorusu daha çok endüstri çağının kimlik arayışı içindeki tedirgin aydınları tarafından tekrarlanan, ama aranan karşılığı Orta Çağ'ın mimarlık tarihi belgelerinde bulunmayan bir sorudur. Her şeye rağmen, bu ve benzeri sorunlar ve sorular yüzüstü bırakılmayacak, tarafımızdan irdelenecektir.

Kaynaklar

- Alberti, Leon Battista. *Architecture in Ten Books*. çev. J. Leoni. Londra: Thomas Edlin, 1726.
- Ayvansarâyî Hüseyin Efendi. *Hadikatü'l-Cevâmi*. haz. A. N. Galitekin. İstanbul: İşaret Yayınları, 2011.
- Dâyezâde Mustafa Efendi. *Edirne Sultan Selim Risalesi*. haz. ve der. O. Onur. İstanbul: Kuşak Ofset, 2002.
- Dâyezâde Mustafa. *Selimiye*. haz. C. Okuyucu. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2019.
- Emiri, Ali. "Edirne Selimiye Cami-i Şerifi". *Tarih ve Edebiyat Mecmuası* 1/3 (31 Teşrin-i Evvel 1338) 49-52; 1/ 4 73-78. (30 Teşrin-i Sâni 1338); 1/589-92, 31 Kanun-ı Evvel 1338.
- Ergin, Osman. "Tezkiretü'l-Ebniye Sahtedir". *Vakit*. İstanbul: 23-26 Haziran 1946.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Mimar Koca Sinan*. İstanbul, 1948.
- Kumbaracılar, İzzet. "Mimar Sinan'ın Ölümü". *Son Posta*. 1934.
- Mevaidü'n-Nefais fî Kavâidi'l-Mecalis*. haz. M. Şeker. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.
- Mülayim, Selçuk. *Mimar Sinan Bibliyografyası*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2018.
- Orgun, Zarfif. "Hassa Mimarları". *Arkitekt* 12(340, 1938).
- Prokopios. İstanbul'da Iustiniaus Döneminde Yapılar. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1994.
- Vasari, G. *Le Vite De Piu Eccelenti Architetti, Pittori, Et Scultori Italiani, Da Cimabue, İnsino A Tempi Nostri*. Torrentino-Firenze, 1550.
- W. Müller-Wiener. İstanbul'un Tarihsel Topografyası. çev. Ü. Sayın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.