

Yeni Biyografi Perspektifinden Mimar Sinan: Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* Romanı Üzerine Bir İnceleme

Architect Sinan from the New Biography Perspective: An
Analysis of Gleb Shulpyakov's Novel *Sinan's Book*

Badegül CAN EMİR 

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, Türkiye.

Department of Russian Language and Literature,
Faculty of Letters, Karadeniz Technical University,
Trabzon, Türkiye.

canbadegul@gmail.com



Geliş Tarihi/Received 13.02.2025
Revizyon/Revision 28.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted 25.04.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 15.05.2025

Atıf

Can Emir, B. (2025). Yeni Biyografi Perspektifinden Mimar Sinan: Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* Romanı Üzerine Bir İnceleme. *Turcology Research*, 83, 402-417.

Cite this article

Can Emir, B. (2025). Architect Sinan from the New Biography Perspective: An Analysis of Gleb Shulpyakov's Novel *Sinan's Book*. *Turcology Research*, 83, 402-417.

Öz

Anlatı biçiminin en eski ve bilinen türlerinden biri olan biyografinin kökleri Antik Mısır, Yunan ve Roma'ya kadar uzanır. Özellikle 17. yüzyılda kavramsal bir kimlik kazanan biyografi, 20. yüzyılda modernist düşüncenin etkisiyle büyük ölçüde yeniden şekillenir. 20. yüzyılda yaşanan bu dönüşümle birlikte, biyografi türü geleneksel sınırlarını aşarak yeni biyografi olarak adlandırılan yeni bir yaklaşımı ortaya çıkarır.

Bu yeni yaklaşım, şüpheli ve seküler bir tutum benimsemesi, çoklu bakış açılarına yer vermesi, kronolojik yapının dışına çıkması, zamanlar arasında geçişler yapması ve bireyin içsel çatışmalarına ve psikolojik derinliğine odaklanması gibi yönleriyle geleneksel biyografi anlayışından ayrılır. Bu anlayışı edebi bir düzlemde somutlaştıran örneklerden biri de Rus yazar Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* (Книга Синана) adlı romanıdır. Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* romanı, Mimar Sinan'ın hayatını ve eserlerini, İstanbul'un Fethi gibi önemli tarihi olaylarla ve modern bir bireyin kimlik arayışıyla harmanlayarak, yeni biyografinin temel özelliklerini yansıtan bir eser olarak karşımıza çıkar. Eserde, Sinan'ın doğumundan Osmanlı'ya devşirilmesine, mimar olarak yükselişinden Süleymaniye ve Selimiye gibi başyapıtlara uzanan yaşam öyküsü, geçmişi, kişisel yolculukları, gözlemleri ve okumalarıyla iç içe geçerek çok katmanlı bir anlatıya dönüşür. Bu yönleriyle *Sinan'ın Kitabı* klasik biyografi kalıplarından ayrılan, tarihsel- kurgusal sınırları zorlayan ve çeşitlilik barındıran bir anlatı yapısına sahiptir.

Bu çalışmada Gleb Şulpyakov'un bahsi geçen *Sinan'ın Kitabı* adlı eseri yeni biyografi çerçevesinde incelenecektir. Eserden seçilen örnek alıntılar aracılığıyla romanın geleneksel biyografi kalıplarından nasıl ayrıştığı ve çağdaş biyografi anlayışındaki yeri değerlendirilecektir. Bu bağlamda çalışma, eserin sadece biyografik bir anlatıdan ibaret olmadığını, aynı zamanda kültürel ve tarihsel belleği modern bir perspektifle yeniden yorumlayan özgün bir edebi eser olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Biyografi, Mimar Sinan, Rus Edebiyatı, Gleb Şulpyakov

Abstract

Biography, one of the oldest and most well-known narrative forms, traces back to Ancient Egypt, Greece, and Rome. Having gained a conceptual identity, particularly in the 17th century, biography underwent a significant transformation in the 20th century under the influence of modernist thought. As a result of this transformation, the genre transcended its traditional boundaries, giving rise to a new approach known as the new biography. This new approach diverges from traditional biography by adopting a sceptical and secular stance, incorporating multiple viewpoints, breaking away from chronological structure, shifting across different time periods, and focusing on the individual's internal conflicts and psychological depth. One of the examples that concretizes this approach in a literary context is the novel *Sinan's Book* (Книга Синана) by the Russian author Gleb Shulpyakov. Gleb Shulpyakov's *Sinan's Book* emerges as a work that embodies the fundamental characteristics of the new biography by intertwining the life and works of Mimar Sinan with significant historical events such as the Conquest of Istanbul and the modern individual's search for identity. In the novel, the journey from Sinan's birth and his conscription into the Ottoman Empire to his rise as an architect and the creation of masterpieces such as the Süleymaniye and Selimiye Mosques intertwines with the past, personal experiences, observations, and readings, transforming into a multilayered narrative. In these respects, *Sinan's Book* departs from the conventions of traditional biography, challenges the boundaries between history and fiction, and adopts a narrative structure marked by diversity. This work will examine Gleb Shulpyakov's *Sinan's Book* within the framework of the new biography. Through selected excerpts from the novel, this analysis will evaluate how the work diverges from traditional biographical conventions and how it situates itself within the framework of contemporary biography. The analysis of the work will evaluate how it diverges from traditional biography conventions and its place within the framework of contemporary biography. In this context, the study aims to show that the work is not merely a biographical narrative, but also a unique literary work that reinterprets cultural and historical memory from a modern perspective.

Keywords: New Biography, Mimar Sinan, Russian Literature, Gleb Shulpyakov



Giriş

Biyografi, yaşam yazımının en bilinen biçimlerinden biridir. 17. yüzyılda terim olarak kullanılmaya başlasa da kökenleri Antik Mısır, Yunan ve Roma'ya kadar uzanır. Plutarhos'un *Paralel Yaşamlar (Parallel Lives)* eseri, biyografi türünün gelişiminde önemli bir rol oynar, bu eserin kazandırdığı tarihsel derinlik sonraki dönemlerde de referans alınır. Orta Çağ'da biyografi, genellikle dini figürleri yücelten hagiografilerle sınırlıyken Rönesans'ta sekülerleşmeyle birlikte yeniden canlanır. 17. yüzyılda Francis Bacon'ın etkisiyle hızla gelişen biyografi türü, John Dryden'in 1683'te "*biyografi*" terimini kullanmasıyla kavramsal bir kimlik kazanır (Karaca, 2014, ss. 10-13). Bundan sonra biyografi, zaman içinde yalnızca tarih yazımıyla sınırlı kalmaz, farklı edebi türlerle de etkileşime girer. Bu etkileşimin en belirgin örneklerinden biri ise roman türünün ortaya çıkışıyla birlikte biyografinin, anlatım biçiminde yaşadığı dönüşümdür. Ayrıca, 20. yüzyılda modernist yazarların deneysel yaklaşımları sayesinde gerçek ile kurgu arasında yeni bir denge kurulur (Karaca, 2014, s. III). 1980'lerin sonlarına doğru ise, biyografinin entelektüel saygınlığı artmaya başlar. Bu süreçle birlikte yazarlar, biyografi yazarken artık konu aldıkları kişilerin doğumuyla başlama geleneğinden vazgeçerler. Bunun yerine biyografiler, geçmişe bakarken henüz gerçekleşmemiş olayları haber verme, yenilikçi anlatı teknikleri kullanma, farklı bakış açılarını bir araya getirme gibi yöntemler benimsemeye başlar. Bunun sonucunda edebi yeniliklerle biyografi türü dönüşür (Hamilton, 2024, ss. 37-38). 19. yüzyılın övgüye dayalı biyografisi, yeni dünya anlayışına uymadığı için reddedilir, onun yerini alan "yeni biyografi" ise geçmişin büyük insanlarını ifşaatçı bir yaklaşımla ele alır. Bu türün en bilinen örneklerinden biri, J. Lytton Strachey'nin *Seçkin Viktoryanlar (Eminent Victorians)* eseridir. Bu dönüşümle birlikte biyografinin bilim mi sanat mı olduğu ve yeni biyografinin edebi literatürden ne kadar etkileneceği gibi temel sorular tartışılmaya başlanır (İvanova, 2014, ss. 9-10). Virginia Woolf, biyografi türüne ilişkin geliştirdiği özgün yaklaşımlarla, *Yeni Biyografi (1927)* ve *Biyografi Sanatı (1939)* başlıklı makaleleri aracılığıyla, türün kuramsal literatürüne katkılarda bulunur. Woolf'un yanı sıra, Lytton Strachey, Paul Murray Kendall, James L. Clifford, André Maurois ve Irving Stone gibi isimler de biyografi alanında kayda değer çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bu gelişmeler, 20. yüzyılda modernizm akımının etkisiyle geleneksel düşünce biçimlerinin sorgulanıp yerini yenilikçi yaklaşımlara bırakmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu dönemde Charles Darwin, Sigmund Freud ve Karl Marx gibi düşünürlerin etkileri, yalnızca bilim ve felsefede değil, biyografi türünde de köklü değişimlere yol açar. Özellikle Freud'un bilinçaltı ve çocukluk dönemiyle ilgili geliştirdiği teoriler, biyografi yazımını derinleştirerek bireyin yaşamını daha kapsamlı ve psikolojik bir açıdan ele almayı mümkün kılar. Dolayısıyla, bir kişinin yaşamındaki seçimlerin veya eğilimlerin sebeplerini anlayabilmek amacıyla, çocukluk dönemi incelenmeye başlanır ve biyografi yazımına dahil edilir. Yeni biyografi yazarları ise daha sorgulayıcı ve seküler bir bakış açısı benimsemeye başlar (Karaca, 2014, s. 18).

Yeni biyografi, bireylerin yaşamlarını toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamda anlamaya odaklanan bir yaklaşımdır. Geleneksel biyografilerde kişinin hayatı başarılarıyla anlatılırken, yeni biyografide bireyin içsel dünyası, çevresel etkiler ve toplumsal yapılar ön plana çıkar. Bu yaklaşımı içeren bir roman, sadece bireyin eylemlerini değil, onları şekillendiren toplumsal ve kültürel faktörleri de ele alır. Böylece, bireyin kimliği, toplumla ilişkisi ve içsel çatışmaları daha derinlemesine işlenir. Bu bağlamda, biyografik anlatımda bir başka dönüşüm de tarihsel kişiliklerin yaşamlarının nasıl ele alındığına dair bir değişimle ilgilidir. Geleneksel biyografi anlayışı, yani bir kişinin kronolojik yaşam öyküsünün objektif şekilde anlatılması, modern biyografi yaklaşımlarıyla önemli ölçüde dönüşüme uğrar ve bu dönüşümün etkisi, dönemin tarihi ile biyografik romanlarında açıkça gözlemlenir. Bu yeni tarih anlayışı, biyografik romanlarda tarihsel kişiliklerin daha özgün ve derinlikli bir şekilde işlenmesini gerekli kılar (Asfandiyarova, 2010, ss. 83-85). 20. yüzyılda biyografik roman türünün popülerleşmesiyle birlikte, sanatçılar ve onların eserleri de sıklıkla biyografik incelemelerin konusu olur. Bu doğrultuda, biyografik roman türünde biyografi yazımında yaşanan dönüşümü gözler önüne seren çarpıcı örneklerden biri de Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* adlı eseridir. Geleneksel biyografilerin sıkı sıkıya bağlı olduğu objektiflik ve kronolojik sıralamanın ötesine geçen bu eserde, "yeni biyografi" ya da "postmodern biyografi" olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşım benimsenir. Roman, usta bir tarihi figür olan Mimar Sinan'ın yaşamını ve eserlerini, İstanbul'un fethiyle birlikte dönemin kültürel ve sosyal bağlamı içinde sunar. Mimar Sinan'ın hayatı ve eserleri, modern karakterin kimlik ve anlam arayışının bir parçası haline gelerek ana karakterin kimlik ve anlam arayışına rehberlik eden bir unsur olarak kurguda yer alır. Bu çalışmada, bahsi geçen romanın modern biyografi unsurlarını nasıl birleştirdiği incelenerek eserin edebi değerinin ve yeni biyografinin neresinde yer aldığının vurgulanması hedeflenmektedir. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın takip eden başlıkları yeni biyografi, Gleb Şulpyakov ve onun yaratıcılığında *Sinan'ın Kitabı* ve yeni biyografi çerçevesinde *Sinan'ın Kitabı* romanı incelenerek sürecektir.

Yeni Biyografi: Gelenekselden Moderne Gelişimi ve Özellikleri

Biyografi türü, geçmişte yaşamış bireylerin anısını canlı tutma arzusuyla şekillenir ve kökenleri sözlü anlatı geleneğine dayanır. İlk örnekleri arasında kahramanlara dair anlatılar, anma konuşmaları ve ağıtlar bulunur. Biyografi kelimesi, Avrupa

dillerine 17. yüzyılda girer ve türün yükselişi 18. yüzyılda gerçekleşir. Biyografinin gelişiminde, insanın dünya ve toplum içindeki yerinin değişen algısı önemli bir etken olur. Bu dönemde birey, Tanrı tarafından belirlenmiş bir varlık olarak değil, dünya ile etkileşime açık, çeşitli olasılıklara sahip bir özne olarak görülmeye başlanır. Geleneksel toplum kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmayan bireyin yaşamı, yeni bir bakış açısıyla ele alınmayı gerektirir. Aydınlanma dönemi ise, insan doğasını ve aklını doğal haliyle inceleme anlayışıyla biyografinin gelişimine zemin hazırlar (Janr “Novaya biografiya”. Obşçıye voprosı razvitiya janra, 2024) Biyografi, tarih ve edebiyat gibi farklı disiplinlerle iç içe geçerek çoğu zaman bu alanlardan birinin alt dalı olarak kabul edilir. Ancak, biyografinin tarihsel bir yaklaşım mı yoksa edebi bir tür mü olduğu sorusu hala net bir şekilde yanıtlanmamıştır. İlk biyografiler, Yunan ve Romalı tarihçiler tarafından yazılmış ve tarihi yazılar olarak değerlendirilmiştir (Karaca, 2014, s. 20). Bundan dolayı 20. yüzyıla kadar biyografi, bağımsız bir edebiyat türü değil, tarihi ve belgesel yazının bir parçası olarak kabul edilir. Ancak çoğu biyografi yazarı, biyografinin tarih ve edebiyat arasındaki yerini netleştirmeye çalışırken, “yeni biyografi” anlayışını geliştirenler, biyografinin bir edebiyat sanatı olduğu görüşünü savunur (Janr “Novaya biografiya”. Obşçıye voprosı razvitiya janra, 2024). Bu bağlamda modern biyografi türü, 19. yüzyılın sonlarından itibaren üslup açısından romana yaklaşıma başlar ve bu eğilim, 20. yüzyılın ilk yarısında daha da belirginleşir (Belavina, 2018, s. 182). Gerçek yaşam öykülerinin kurgusal şekilde işlenmesi, biyografi ile kurgu arasındaki sınırları sorgulatır. Gerçek, sanat, hakikat ve hayal gücü arasındaki ilişki, 20. yüzyıl biyografisinin en çok tartışılan konularındandır. Roman ile biyografi arasındaki etkileşim, her iki türün gelişimine katkı sağlayarak biyografiyi yalnızca gerçek bilgilerin aktarımından öteye taşır ve gerçek ile kurgu arasındaki sınırların belirsizleşmesine yol açar (Karaca, 2014, ss. 21-22). Yeni biyografi, önemli kişiliklerin özel yaşamına duyulan ilginin artmasıyla, sanatın daha baskın hale geldiği ve bilgilendirici unsurların ikinci planda kaldığı bir yaklaşımı vurgular (Halharova, 2016, s. 371).

20. yüzyılda popülerlik kazanan “yeni biyografi” dünya çapında birçok teorisyen tarafından incelenir. Pek çok edebiyat bilimci, biyografinin doğasını araştırarak türün kendine özgü yönlerini belirlemeye çalışır. Bu bağlamda, Lytton Strachey, P. Kendall, J. Clifford, V. Woolf, A. Morua ve İ. Stone gibi önemli biyografiler, söz konusu edebi tür üzerine görüşlerini sunarlar. Özellikle Amerikalı biyograf P. Kendall, çağdaş biyografinin bilimsel ve edebi unsurları birleştirdiğini öne sürerek türün hem bilgi sunma hem de edebi değer taşıma işlevine vurgu yapar. Biyografi üzerine farklı görüşler bulursa da “yeni biyografi”nin kurucusu olarak *Ünlü Viktoriyalılar* adlı romanıyla ses getiren İngiliz biyograf J. Litton Strachey kabul edilir (Hajiyeva, 2010, s. 153). Bu yeni türün teorik çerçevesine önemli bir katkı da Sigmund Freud’dan gelir. Psikanaliz kuramıyla psikoloji, psikiyatri, edebiyat eleştirisi ve biyografi yazımını derinden etkileyen Freud, insan benliği ve bilincine dair kabulleri sarsarak biyografi yazımını yeni bir boyuta taşır. Çocukluk deneyimleri ve bilinçdışı süreçler üzerinden bireyin yaşamını çözümleyen Freud, psiko-biyografi türünün ilk örneklerini verir ve bu alandaki teorik temelleri oluşturur (Ateş & Arık, 2022, s. 142).

Biyografiye yönelim, biyografilerin genel olarak halkın ilgisini çekmesinin yanı sıra, roman türünün biyografiye yaslanarak kurgusal ve gerçekteki öğelerin iç içe geçmesiyle de açıklanabilir. Bugün roman türü “biyografikleşme” geçirirken metinlerin yazılmadan önceki taslakları ve yazarın yaratım süreci de dikkate alınması gereken unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu sayede, yazarın yaratıcı olarak önemi vurgulanır ve ‘biyografi’ kavramı, yazılabilecek bir nesne olarak yeniden şekillenir (Moulin, 2024, ss. 135-136). Bu bağlamda Moulin’in, Bourdieu’nun *Sanatın Kuralları* adlı eseri üzerinden belirttiği gibi, biyografinin bilimsel bir yaklaşımdan kurguya geçişi kaçınılmaz bir dönüşüm sürecidir. Kurgusal biyografi, sosyal yöüngeler, mekânlar ve failerin etkileşimleri üzerinden bir hayatı biçimlendirir; böylece biyografi, sadece bir tarihsel anlatı olmaktan çıkar ve edebi bir okumaya dönüşür (Moulin, 2024, ss. 140-141). Virginia Woolf, biyografinin yeni biyografiye dönüşümünü vurgularken, uzunluk, bakış açısı ve kahramana olan tutumdaki değişimleri, yazarın tarihçi olmayı bırakıp sanatçı olmasıyla açıklar (Woolf, 2009, s. 97). Edebi yeniliklerle biyografi türü, kurgusal biyografi anlayışını geliştirerek “yeni biyografi”yi ortaya çıkarır.

20. yüzyılın başlarında Avrupa’da biyografi türü, “yeni biyografi” anlayışına evrilir. Bu dönüşüm, Birinci Dünya Savaşı, bilimsel ve teknolojik ilerlemeler ile toplumsal değişimlerin yarattığı tarihsel ve kültürel koşullarla şekillenir. Modernizmin etkisiyle doğrusal anlatımdan uzaklaşılır, parçalı gerçeklik ve öznel deneyimler ön plana çıkar. Yeni biyografi, insanın iç dünyasına ve psikolojik derinliğe odaklanarak objektifliği ve yargıdan kaçınmayı temel ilke edinir. Bu anlayış, tarihe ve tarihî şahsiyetlere yönelik yenilenmiş bir perspektif sunarken, bireyin Darwin, Marx ve Freud’un teorileri doğrultusunda ilahi kimliğini kaybederek maddi-biyolojik bir varlık olarak ele alınmasını ifade eder (Belavina, 2018, s. 183). Araştırmacılar, iki dünya savaşı arasındaki dönemde biyografiye duyulan yenilikçi ilgiyi “biyografinin yeniden keşfi” olarak tanımlamaktadır. 19. yüzyılın panegirik ve biçimsel açıdan katı biyografi anlayışının yerini, insanın iç dünyasına odaklanan, psikolojik derinliği vurgulayan, nesnellik ve ironiye yer veren yeni bir biyografi türü alır. Geleneksel biyografinin yetersiz kaldığı noktada, R. Rolland, V. Woolf, H. Nicholson, St. Zweig gibi yazarlar, tarihe ve tarihî şahsiyetlere taze bir bakış açısı getiren yeni biyografi anlayışına öncülük eder (Janr “Novaya biografiya”. Obşçıye voprosı razvitiya janra, 2024)

Edebiyat bilimi tam teşekküllü bir biyografi teorisinin yokluğunda kendisine yeterli metodolojik gereçler arar (Moulin,

2024, s. 132). Bu arayış içerisinde Amerika ve Almanya’da ortaya çıkan edebiyat teorileri, özellikle Stephen Greenblatt, Jerome McGann vd. katkılarıyla edebi metinlerin üretim bağlamını yeniden keşfetmeye yönelik bir eğilim başlatır. Yeni tarihselcilik, metinlerin yazıldığı dönemin toplumsal, kültürel ve tarihi koşullarını dikkate almanın önemini vurgular. Alımlama teorisi ise, edebi eserlerin yorumlanmasında okuyucuların kültürel geçmişi ve yaşam deneyimlerinin belirleyici rol oynadığını öne çıkarır. Bu iki anlayış, metinlerin daha derinlemesine bir okuma ve analizini teşvik ederken, Rus edebiyatında biyografi türünün gelişimi ise genetik düzenleme ve eski Rus edebiyatının hagiografik gelenekleriyle doğrudan ilişkilidir. Azizlerin hayatlarını konu alan bu eserler, 13. yüzyıldan itibaren “Jitiyelerle” (Житие) başlar ve zamanla daha geniş bir tarihsel çerçeveye oturtulur. Daha sonraki yüzyıllarda ise, bu geleneğin etkisiyle tarihî ve biyografik eserler yazılır, özellikle Floranti Pavlenkov tarafından oluşturulan *Ünlü Şahsiyetlerin Hayatları* (Жизнь замечательных людей) serisi gibi çalışmalarla biyografi türü daha belirgin hale gelir (Kolyadiç, 2023, s. 378). Andrey Bolotov’un biyografileri, S. Solov’ov’un *Büyük Petro Üzerine Kamu Dersleri* (Публичные чтения о Петре Великом, 1872), N. Kostomarov’un *Önde Gelen Figürlerin Yaşam Öyküleriyle Rus Tarihi* (Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей) vb. eserler bu dönemin önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Sovyet tarihçileri, tarihsel rolü vurgulamak yerine nesnel faktörlere odaklanırken, 20. yüzyılın başındaki yeni biyografi anlayışı, bireyin iç dünyasını merkeze alarak tarih yazımını şekillendirir. 1960’lar ve 1970’lerde Sovyet tarih yazımında da kişisel belgelere ve bireysel psikolojiye ilgi artar. Sovyet edebiyat bilimi alanında biyografik türün bilimsel anlam kazandığı ilk önemli çalışma, Grigori Vinokur’un *Biyografi ve Kültür* (Биография и культура, 1927) adlı eseridir. Vinokur, biyografinin temellerinin ampirik deneyimden değil, teoriden kaynaklandığını savunur ve bir insanın özel hayatını incelemenin sanat, bilim ve felsefe gibi diğer kültürel alanlar kadar önemli bir görev olduğunu vurgular. Bu bilimsel yaklaşım, biyografi yazımına yeni bir boyut kazandırır ve biyografik türün daha derinlemesine ele alınmasını sağlar. Vinokur, “özel hayat”ın “kişilik” le özdeş olmadığını belirtir. Ona göre, özel hayat, psikoloji, biyoloji veya bilinçaltı temsillerin ötesinde, tarihsel olarak gözlemler, gerçekler ve tahminlerin bir bütünlük içinde sunulmasıdır (Akt. Halharova, 2016, s. 371).

20. yüzyılda Avrupa ve Rusya’da biyografi kuramı gelişirken, biyografi popüler kültürün parçası haline gelir, bu da yenilik ve deneyselciliği beraberinde getirir. Özellikle biyografi ve romanın birleşmesi, kurgunun biyografiye dahil olması önemli bir gelişmedir. Biyografinin popüleritesi ve deneyselciliği sonucunda biyografik romanlar ortaya çıkar (Karaca, 2014, ss. 19-20). Yeni biyografide gerçek ve kurgu arasındaki sınırlar giderek daha fazla iç içe geçer. Kişisel deneyimler, tarihî figürler ve kurgu unsurları birleşerek romanların anlatım diline ve yapısına yeni bir boyut katar. 20. yüzyılda biyografik roman türünün yaygınlaşmasıyla, sanatçılar ve eserleri de sıklıkla biyografik analizlerin odağına yerleşir. Bu doğrultuda, *Sinan’ın Kitabı* gibi eserler, bireyin geçmişle kurduğu bağları ve tarihî figürlerden nasıl ilham aldığını anlatan modern biyografinin bir örneği olarak görülebilir.

Mimar Sinan Anlatısının Yeniden İnşası: Sinan’ın Kitabı

20. yüzyılda romanın yükselişiyle tarihi şahsiyetlere yönelen romanlar da önem kazanır ve sanatçının hayatı ile sanatı arasındaki ilişki edebiyatın konusu olur. Bu bağlamda, Osmanlı dönemi mimarisinin en tanınmış isimlerinden biri olan Mimar Sinan, biyografik çalışmalara konu edilen sanatçılardan biridir. Mimar Sinan, İstanbul’un silüetini değerli eserlerle şekillendirmenin yanı sıra, İslam ve dünya mimarlık tarihinin en büyük ustalarından biri kabul edilir. Osmanlı’daki 50 yıllık kariyerinde cami, türbe, kervansaray, köprü ve su kemerleri inşa ederek mimari yeniliklere katkıda bulunur, geleneksel yapıları mükemmelleştirerek mimarlık alanını bir adım ileri taşır (Taşdemir Okkaşoğlu, 2016, s. 15). Sinan’ın Osmanlı mimarisindeki önemine dikkat çeken Yuri Miller, Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camilerinin, Osmanlı mimarisinin altın çağını yansıttığını ve Türk cami mimarisinin geleceğine yön verdiğini vurgular (Konenenko, 2019, s. 251). Şehzade Camii, dış cephe tasarımındaki zarafet ve minarelerindeki kabartmalı çıkıntılarla dikkat çeker. Ancak İstanbul’un en görkemli camisi olan Süleymaniye Camii, Sinan’ın en büyük yaratımlarından biridir. Sinan’ın erken dönem eserlerinden Şam’daki Hüsreviye Camii de önemlidir, ancak onun ifadesiyle başyapıtı, mühendislik ve estetik açısından Osmanlı mimarisinin zirvesi olan Edirne’deki Selimiye Camii’dir (Taşdemir Okkaşoğlu, 2016, ss. 15-16).

Mimar Sinan’ı anlatan en eski kaynaklar 16. yüzyılda kaleme alınmış olmakla birlikte Afet İnan’ın *Mimar Koca Sinan*, Mürsel Gündoğdu’nun *Taşları Konuşturan Adam*, Asyacan Nermin Devrimci’nin *Mihrimah ile Sinan İki Cami Arasında Aşk*, Mürvet Sarıyıldız’ın *İki Cami Arasındaki Aşk*, Elif Şafak’ın *Ustam ve Ben*, Abidin Dino’nun *Sinan Bir Düşsel Yaşam Öyküsü*, Mehmet Coral’ın *Işıklı Yazılın Sonsuza Adım ve Ben*, El Fakir-ül Hakir Sinan romanları, Mirsad Sinanoviç’in *Sinan’ın Gizli Eseri*, Devrim Altay’ın *Ardında Dev Eserler Bırakan Mimar Sinan*, Mina Oğuz’un *Hürrem Sultan’ın Gölgesindeki Aşk Mihrimah Sultan ve Mimar Sinan* vb. eserler Mimar Sinan’a adanan eserlerin örnekleridir (Özer Pınarbaşı, 2017, s. 406). Çalışmamıza konu olan *Sinan’ın Kitabı* ise eleştirmen, yazar ve şair Gleb Şulpyakov’un ilk romanıdır.

1971 Moskova doğumlu yazar Gleb Yuryeviç Şulpyakov, eerlerinde felsefi derinliği postmodern estetikle harmanlayarak özgün bir tarz oluşturur. Şulpyakov’un edebi yolculuğu, 2001 yılında yayımlanan ilk şiir ve epik şiir kitabı *Tıkırtı* (Щелчок) ile

başlar. Gleb Şulpyakov, şair olarak başladığı kariyerinin ardından epik türlere yönelir ve yazarın eserleri arasında romanlar da önemli bir yer tutar. 2002’de yayımlanan deneme türündeki *Persona Grappa* (Персона Grappa) ve 2004’te yayınlanan *Konyak* (Коньяк), *Puşkin Amerika’da* (Пушкин в Америке) piyesi gibi çalışmalarıyla dikkat çeker. *Sinan’ın Kitabı* (Книга Синана) ve *Tsunami* (Цунами, 2008), *Fes* (Фес) gibi romanlarında tarihi ve güncel olayları özgün bakış açısıyla yeniden yorumlar. Gezi yazılarıyla da tanınan yazar, *Dayı’nın Rüyası* (Дядюшкин сон, 2005) ve *Agatha Christie Sevenler Derneği* (Общество любителей Агаты Кристи, 2009) gibi eserlerinde hem kişisel deneyimlerini hem de farklı kültürleri okurla paylaşır. Bunlar arasında çalışmamızın da konusunu oluşturan *Sinan’ın Kitabı*, Osmanlı başmimarı Sinan hakkında bir kitap yazmak isteyen bir Rus vatandaşının İstanbul’da yaşadıklarını, Sinan’ın Yeniçeri Ocağı’na katılan bir Hristiyan çocuğundan Osmanlı İmparatorluğu’nun baş mimarı olma yolundaki yükselişi, eserleri ve İstanbul’un fethi tarihi bağlamı içinde anlatır. Romanın kahramanı olan gazeteci, 30. yaş gününde aldığı *Osmanlı Mimarisi Tarihi* kitabı sayesinde Mimar Sinan’a olan ilgisini keşfeder. Bu ilgi, onu Sinan’ın eserlerinin izini sürmek üzere bir yolculuğa çıkarır. İstanbul, Edirne, Manisa, Kayseri, Budapeşte ve Kırım gibi şehirleri gezerek Sinan’ın eserlerini incelerken aynı zamanda kendi geçmişiyle ve kimliğiyle yüzleşir. Roman, tarihî bir figür olan Mimar Sinan’ı anlatırken, modern bireyin anlam arayışını ve yaşamdaki yerini sorgulayan bir anlatı kurgular. Dolayısıyla romanın olay örgüsü sade ve yalın bir şekilde ilerler: Genç gazeteci, İstanbul’a doğru bir yolculuğa çıkar. Amacı, ilk kitabı için Mimar Sinan üzerine bilgi ve malzeme toplamaktır. Ancak bu yolculuğun arka planında roman boyunca doğrudan açıklanmayan başka birçok neden, kahramanın huzursuzluğu, yaşamdaki yeri ve anlam arayışı sessizce işlenir (Sinan’ın Yolları, 2024). *Sinan’ın Kitabı*’nda bahsi geçen araştırma gezisi kapsamında İstanbul’a gelen romanın kahramanı, İstanbul’da bir süre Mimar Sinan’ın eserlerinin izini sürer, çeşitli maceralara atılır ve nihayetinde hayatını kaybeder (Protasova, 2021, s. 469).

Sinan’ın Kitabı (Книга Синана) aslında Doğu’yu ve Asya’yı anlama sürecine odaklanan bir üçlemenin parçasıdır. Bu üçleme, *Sinan’ın Kitabı* (Книга Синана), *Tsunami* (Цунами, 2008), *Fes* (Фес) adlı romanlardan oluşmaktadır. Bir röportajda kendisine yöneltilen “Doğu temasına yönelmenizin sebebi nedir?” sorusuna şu şekilde yanıt verir:

Asya ülkelerini, Küçük, Orta, Orta Asya ve Güneydoğu Asya’yı baştan sona gezdim. Bu sayede Asya’nın kadim ruhunu hissettim ve bu Asya, bana kendimi dışarıdan görme imkânı verdi. Aslında her yolculuk da bunu sağlar. Kendimi ve Asya’yı anlama sürecinden bu romanlar ortaya çıktı ve bunlar bir üçleme halini aldı. Planlı değil, kendiliğinden gelişti. Bu üçlemelerde Doğu, bir yaratım süreci olarak (“Sinan’ın Kitabı” – Osmanlı mimarı hakkında bir roman), Doğu, bir yıkım süreci olarak (“Tsunami” – 2004 yılındaki tsunami felaketi hakkında bir roman) ve Doğu, hiçlik olarak (“Fes”) anlatılıyor. Eleştirmenler böyle söylüyor. Ancak bunların hepsi, her şeyden önce, modern insan hakkındadır. Bugünün dünyasında insanın, Asya aracılığıyla kendisini anlaması üzerine (Zubareva, 2024).

Doğuyu anlama arzusuyla birlikte *Sinan’ın Kitabı*, Gleb Şulpyakov’un Mimar Sinan’a duyduğu derin saygının ve eserlerinin Rusya’da yeterince tanınmamasına duyduğu üzüntünün de bir sonucudur. Bu nedenle Mimar Sinan’ı tarihi gerçeklere dayalı bir roman aracılığıyla Rus halkına tanıtmayı amaçlar. Anlatıcı, *Sinan’ın Kitabı*’nı yazma fikrinin nasıl doğduğunu şöyle dile getirir:

Otuzuncu yaş günümde arkadaşlarım bana Osmanlı Mimarisi Tarihi kitabı hediye etti. Ben de bir Kur’an satın aldım, kitapları derinlemesine incelemeye başladım ve bir kütüphaneye üye oldum. Tatarskaya Sokağı’ndaki Arapça kursuna gittim. Şaşkınlık ve bir tür hayranlıkla İslam sanatının modern dünyayı mükemmel bir şekilde ifade ettiğini keşfettim (...) Bir iç mimarlık dergisinde gazeteci olarak çalışıyordum. Tüm gazeteciler gibi ben de kitap yazmayı hayal ediyordum. Mimariye merak saldıgımda bu kitabın Sinan’ın inşa ettiği camilerle ilgili olacağını anlamıştım. Büyük mimarın yaşadığı Osmanlı İmparatorluğu’nun altın çağına dair bir kitap... (Şulpyakov, 2005, s. 11)

Gleb Şulpyakov’un *Sinan’ın Kitabı* projesi, Türkiye’ye yaptığı bir araştırma gezisiyle şekillenmiştir. Yazar, Türkiye’ye geliş sürecini şu sözlerle anlatır:

Türkiye’ye bir vakfın davetiyle geldim. İlkbaharın başlarında Novoslobodskaya’daki bir kültür merkezinde buluşmuştuk. İnce belli bardaktan çay yudumlarken projemi anlattım. Gülümsüyorlardı ve “Sinan” kelimesi geçtiğinde onaylayarak başlarını sallıyorlardı. Detayları birkaç gün içinde görüşmek üzere anlaştık, ancak ne iki ne de üç hafta sonra arayan oldu. Sadece Mayıs ayında vakfın başkanıyla görüşmeye davet edildim (...) Bir hafta sonra ise Odessa, ardından İstanbul biletlerini almak üzere uğramam bildirildi. (Şulpyakov, 2005, s. 15).

Moskova’daki görüşmeler, belirsiz bekleyişler ve nihayet alınan biletlerle yazar, tüm bu sürecin sonunda İstanbul’a vardığında, kendini hem tanıdık hem yabancı bambaşka bir dünyanın içinde bulur. İlk karşılaştığı manzara, bu karmaşık duyguları doğrular gibidir “İstanbul’la ilk tanışma, Boğaz’da bir vapur süzülüyor! Mehmet ustaca kalabalığın arasından sıyrılmıştı. Durmamızla arabanın etrafını satıcılar sarmıştı. Simitler, tepeleme şeftali, tepsiler dolusu pembemsi, açılmış istiridyeler; tüm bunlar gözümün önünde sallanıyor ve başımı döndürüyordu. Burası Eminönü iskelesiydi. İstanbul’un eşiği...” (Şulpyakov, 2005, s. 27). Romanını yazma sürecinin bir parçası olarak yazar İstanbul’daki tarihi mekânları ziyaret eder ve Osmanlı mimarisinin izini sürer. Kitap projesi, Tolerans Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı, Türkiye’den Milli Eğitim Müsteşarı ve

Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Başkanı tarafından desteklenir; ayrıca, çeşitli kurumlar projeye katkı sağlar. Bu detaylar hem romanda hem yazarın İstanbul'a gelişinden itibaren ona mihmendarlık yapan Mehmet Karadayı'nın *Mimar Sinan'ın Peşinde Moskova'dan Ağırnas'a* adlı yazısında aktarılır. Şulpyakov, araştırmalarını camilerde ve hamamlarda sürdürür, en çok etkilendiği yapılar arasında Sokullu Mehmet Paşa Camii, Mihrişah Sultan Külliyesi ve Valide Sultan Külliyesi yer alır. İstanbul'daki son durağı ise Süleymaniye Camii olur. Daha sonra, Mimar Sinan'ın doğduğu toprakları görmek için Kayseri'ye gider. Ağırnas'ta Sinan'ın evini ziyaret eder, onun eserlerinin günümüze ulaşan ve restorasyondan geçen örnekleri hakkında bilgi toplar (Karadayı, 2005). Yazar, kahramanı ile birlikte kimliğini arama yolculuğunda Moskova, İstanbul, Kayseri, Manisa ve Edirne arasında dolaşır.

Sinan'ın Kitabı'nda Mimar Sinan'ı sadece bir mimar olarak değil, aynı zamanda bir insan olarak da derinlemesine işlenir. Şulpyakov, Mimar Sinan'ın kişisel ve mesleki gelişimini, içsel ve toplumsal çatışmalarını inceleyerek okura hem tarihsel bir figür olarak hem de bir insan olarak da Mimar Sinan'ı tanıtır. Ayrıca onun bir sanatçı olarak sadece Osmanlı'nın değil, dünya tarihinin de büyük figürlerinden biri olmasını sağlayan yaratıcı süreçleri okura aktarır. Tarihî bir figürden ilham alan ve onun mirasını günümüzle ilişkilendiren bu eser, sadece bir tarihi biyografi değil, aynı zamanda bir kurgu olarak tarih ile sanatı bir arada sunar. Şulpyakov'un dili, romanda hem tarihsel doğruluğu hem de estetik bir derinliği ustaca harmanlar. Sinan'ın yaşamı üzerinden, dönemin sosyo-politik yapısı, Osmanlı'nın gücü ve İstanbul'un çok kültürlü yapısı anlatılırken, günümüz Türkiye'sinin sosyal ve kültürel yapısına da değinilir. Anlatıcı, bireysel bir hikâye ve psikolojik derinlik sunarak, okurun dönemin zihniyetini ve değerlerini anlamasını sağlar. Şulpyakov'un romanındaki temalar, yalnızca Sinan'ın sanatsal yolculuğunu değil, aynı zamanda insanın varoluşsal mücadelelerini de yansıtır.

Yeni Biyografi Okuması: Sinan'ın Kitabı

Sinan'ın Kitabı, Mimar Sinan'ın dünyasına açılan, her ne kadar tarihi kaynaklara dayansa da bilgiyi tarih pencerensinden çok kurgunun zengin ve yaratıcı dokusuyla yorumlayan bir eserdir. Anlatım, modern biyografilerde görülen çoklu bakış açısı, kronolojik olmayan anlatım, zamanlar arası geçişler, farklı anlatım düzeyleri (tarihi belge, diyaloglar, iç monolog, betimleme), iç dünyaya ve psikolojik derinliğe odaklanma, kimlik arayışı, ruhsal bunalımlar, bilgilendirme, kurgu ve gerçek arasındaki sınırın belirsizleşmesi gibi unsurlarla sunulur.

Eser, Mimar Sinan'ın ölümüne dair farklı fikirler içeren anlatımlarla başlar: "*Kimi kaynaklar 100 yaşında vefat ettiğini söylerken, kimileri bir arife günü saray mutfağında bacaları kontrol ederken öldüğünü iddia ediyordu. Bazıları ise ölümünün bir ay sonra, şubat ayında gerçekleştiği konusunda hemfikir.*" (Şulpyakov, 2005, s. 7). Bu belirsizlik, biyografik anlatının geleneksel kesinlikten uzaklaşarak gerçeği farklı perspektiflerden nasıl şekillendirdiğini, gözler önüne serer. Yeni biyografi anlayışı da tam olarak bu şüpheli ve seküler yaklaşımı, çoklu bakışı benimseyerek olayların farklı yorumlarla nasıl inşa edildiğini vurgular. Eser, benzer şekilde Sinan'ın kimliği ve kökeni konusundaki tartışmaları da tek bir mutlak gerçek yerine farklı anlatılarla sunar. Sinan'ın kökeniyle ilgili farklı görüşler de bu çoklu bakış açısını güçlendirir: "*-O bir Rum'du,*" *diyorlardı. "Ne diye tartışalım, estetik konusunda kim Rum'dan daha bilgili ki?" " -Ne münasebet!" diye karşılık veriyordu diğerleri. " Yanılıyorsunuz, o bir Ermeni'ydi. Taş sanatından Ermeni'den daha iyi anlayan kim var?" İşte o zaman üçüncüler söze karışıyordu: -O bir Türktü, bir delikanlı. Çünkü yeryüzünde ilahi sanatta Türk'ten daha bilgisi yoktur!"* (Şulpyakov, 2005, s. 22). Sinan'ın kimliği hakkındaki bu tartışmalar, bireysel geçmişin etnik veya dini kimlikten çok daha fazlasını içerdiğini gösterir.

Gleb Şulpyakov'un romanında belirgin olan başka bir yeni biyografi unsuru kronolojik olmayan anlatım ve zamansal geçişlerdir. Şulpyakov, Sinan'ın yaşamını ve anlatıcının günümüz deneyimlerini kronolojik düzlemde, doğrusal bir sıra yerine, zamanlar ve olaylar arasında geçişler yaparak sunar. Örneğin, anlatıcı İstanbul'a gelişini ve vapur yolculuğunu anlatırken bir anda babasının mimarlık bürosunda çalıştığı anılara geçer: "*Vapurdan inmiyim, diye düşündüm (...) Boğaza açılıyorduk. Babam bir mimarlık bürosunda çalışıyordu ve çok seyahat ederdi. Onu yolculuğa genellikle annem hazırlardı*" (Şulpyakov, 2005, s. 30). Bu tür ani geçişlerin bir diğer örneği, çocukluğunda bir yangın kulesinde yaşadığı korkunun izlerini bugüne taşıyarak geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir bağ kurmasıdır. O anılarla yüzleşirken benzer şekilde yeniden bir zamansal atlayışla tekrar Boğaz'da seyahat etmeye geçer: "*-O zamandan beri pek çok yere tırmandım (...) Ama hafızamda bu tırmanışları gözden geçirdiğimde, sivri kuleleri değil, çocukluğumda yalnız başına yükselen o itfaiye kulesini görüyorum. Gemi, Boğaz'ın Asya yakası boyunca ilerliyordu*" (Şulpyakov, 2005, ss. 34-35). Bu doğrusal olmayan anlatım ve zamanlar arası geçişlere bir başka örnek de Abdulla Kurban'la randevu için Kültür Merkezi'ndeki menajer Ebru ile yapılan görüşmeden sonra yaşanır. Anlatıcı, adı geçen menajerle kültür merkezi üzerine konuşmaları içeren aktarımdan sonra birdenbire Sultan'ın yeniçerileri, acemi erleri ve savaşıclarından söz etmeye başlar. Bu kısımda, İstanbul'un farklı isimlerine dair okuyucuya bilgi verilen bölümler iç içe geçer:

"-Burası bir kültür merkezi, anlıyor musunuz? Resim, heykel, hat sanatı... İnsanlar boş zamanlarında gelir, resim yaparlar (...) Kahve mi istersiniz, çay mı?" Ve cevabımı beklemeden çimlerin üzerinde yürümeye başladı. " Kahve!"

diye seslendim arkasından. İki Türk, kuşlar gibi, başlarını gazetelerinden kaldırdı. Kadın arkasını döndü, cevap vermek istedi, ama nereye baktığını görünce sustu. Sultanın yeniçerileri ve acemi askerler, savaşılar ve yolcular, yolun yorgunluğuyla eşit derecede bitkin halde, akşamüstü denize ulaşırlar (Şulpyakov, 2005, ss. 62-63).

Anlatımdaki şimdiki zaman (Ebru ile görüşme) ile geçmiş zamanı (Sinan'ın devşirilip Sultan'ın askerleriyle İstanbul'a getirilişi) arasındaki sınırlar, bu diyalog nedeniyle bulanıklaşır. Bir başka örnek ise Sinan'ın devşirilmesi ile Kanuni Sultan Süleyman'ın İbrahim'in kemanını dinlemesi arasındaki ani geçiştir. Bu aktarımda Sinan'ın devşirilme süreci, İmparatorluk muhafız birliği defterine "Hicri takvime göre filan ayın filan gününde, Sultan'ın kulu, Abdülmennan lakaplı Sinan, kitaba göre İslam'ı kabul ederek ortaya çıktı. Peki bir Hristiyan nasıl olur da bir anda atalarının dinini terk edebilir, diye soracak olursanız, deriz ki: İnanç dediğin, inançtır işte, büsbütün kişisel bir mesele olmak için vardır" (Şulpyakov, 2005, s. 85) sözleriyle açıklanırken ansızın anlatımda Sultan Süleyman'ın uykusuz gecelerine ve İbrahim'in keman sesini duymasına yer verilir:

Ya yalnızsan? Korkmuşsan ve bu gece seni neyin beklediğini bilmiyorsan? (...) O şehrin sokaklarında uykusuz dolaşan tahtın varisi Şehzade Süleyman da ne bu gece ne de diğer gecelerde ve günlerde kendisini neyin beklediğini biliyor. İşte bu yüzden, sarp sokaklarda uykusuz dolaşıyor - Bu da ne? Keman mı? - Ta ki pencerelerden bir ezgi yayılana dek. Ve o an, Süleyman için bundan daha tatlı bir ses yok. İşte, bunun için her şeyini vermeye hazır (Şulpyakov, 2005, s. 86).

Sinan'ın devşirilmesinin resmi kaydı ile Süleyman'ın kişisel ve duygusal anı arasındaki bu ani geçiş, kronolojik düzlemin izlenmediği, yukarıda sözü edilen diğer örneklerde olduğu gibi romanın farklı zaman ve mekanları, farklı anlatım düzeylerini (tarihi belge, iç monolog, betimleme) nasıl ustaca bir araya getirdiğini gösterir.

Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* adlı eserinde öne çıkan yeni biyografik unsurlardan bir diğeri de, modernizm akımının etkisiyle bireyin iç dünyasının önem kazanmasının bir sonucu olarak gelişen iç dünyaya ve psikolojik derinliğe odaklanmadır. Yazar hem tarihi kişinin hem de anlatıcının kimlik arayışı ve ruhsal çalkantılarını metne yansıtır. Sinan'ın mimari başarıları kadar kimlik arayışı ve ruhsal çalkantıları da mercek altına alınır. Özellikle sarayda çalıştığı ve İbrahim Paşayla ilgili yaşananlara şahit olduğu kısımlar bu anlamda dikkat çekicidir:

Üç hafta sonra, 15 Mart Salı akşamı, Süleyman, o gece kişisel muhafız birliğinin başı olarak göreve başlayan Sinan'ı Yeni Saray'a çağırdı ve vezir İbrahim'in, rahmet ve şan onun üzerine olsun, odasında gürültü olacağı konusunda uyardı, ancak gürültü ne kadar tuhaf/ne şekilde olursa olsun, hatta yardım çığlıkları bile olsa, alarm verilmemesi, aksine hiçbir şey olmamış gibi davranılması gerektiğini söyledi. Ve ancak bir süre sonra, sesler kesildiğinde içeri girip, olayın izlerinin, ne olursa olsun, gözle görülür şekilde kalmamasını sağlamasını emretti (Şulpyakov, 2005, s. 177).

Bu ürkütücü emir, Sinan'ı sadece bir tanık değil, aynı zamanda suç ortağı konumuna da iter. İbrahim Paşa'nın cansız bedenini taşıma görevi, onun ruhunda onarılmaz yaralar açar, bir anlamda vicdan azabıyla baş başa bırakır:

...ve bir saat sonra Sinan, İbrahim'i İran Şahı'nın hediye ettiği ipek halının üzerine yatırdı. Ardından, onu odadan çıkarıp, geniş bir örtüyle örtülmüş siyah bir kısırağın beklediği avluya taşıdı. O sabah ana kapılardan aşağıya, körfeze doğru inen sokakta biri olsaydı, sultanın özel muhafızlarından bir yeniçerinin, üzgün bir şekilde siyah bir atı yularından çektiğini görürdü (...) Ama Ramazan ayında İstanbul, geceyi ayakta geçirdikten sonra, derin bir uykudadır ve sonra İbrahim'i son yolculuğuna uğurlayacak kimse yoktur, kimse (Şulpyakov, 2005, s. 178).

İbrahim Paşa'nın sessiz sedasız ortadan kaldırılması, Sinan için bir dönüm noktası olur. Bu anlamda İstanbul'dan ayrılma kararı hem bir kaçış hem de bir yeniden başlama arayışıdır:

Gözden düşen devlet adamlarının hatırası çabuk unutulur ve çok geçmeden İbrahim'in mezarı da diğer isimsiz mezar taşları arasında yitip gitti. Birkaç gün sonra Sinan, Lütü Paşa'nın ordusunda mühendis olarak imparatorluğun batı vilayetlerine sefere gönderilmesini talep eden bir rapor sundu. Talebi kabul edildi ve Sinan İstanbul'dan ayrıldı (Şulpyakov, 2005, s. 180).

Sinan'ın yukarıda bahsedilen bu travmatik deneyimi ve sonrasında imparatorluğun farklı köşelerine yaptığı yolculuklar, yazarın anlatıcı üzerinden aktardığı kendi içsel yolculuğu ve kimlik arayışıyla da örtüşür. Anlatıcının travma, kaçış, kimlik arayışı ve yaratıcılıkla başa çıkma gibi içsel süreçleri göz önüne alındığında, Sinan'ın hikayesi, kendi ruhsal dünyasına açılan bir pencere gibidir. Bu nedenle yazarın gezisi Sinan'ı ve eserlerini keşfetmekten çok, yaşadığı kişisel sorunlardan kaçma, inzivaya çekilme ve kendini arama sürecine dönüşür. Bu durum eserde İstanbul'u tercih etme nedeni üzerinden şöyle dile getirilir:

Türkiye, mimarlık, bu sözcükler çocukluğumdan beri yakamı bırakmamıştı. Ve belki sonra bunun nedenini anlatırım. Üstelik kız arkadaşım aniden Amerika'ya gideceğini açıkladı. Üniversitede bir dönemlik staj yapacaktı. Ama Amerika'dan kim zamanında dönmüş ki? (...) Ve işte o gitti. Bana yapacak ne kaldı ki? Çalıştığım dergide küçülmeye gidiliyordu. Yönetim, İslam'a olan ilgime şüpheyle yaklaşıyordu ve benim adım da ilk sıralarda gidecekler listesinin başındaydı. Onur kırıcı bu durumdan kaçmak için izin aldım ve ben de yola koyuldum. Ama başka bir yöne (Şulpyakov, 2005, s. 12).

Bu alıntı, anlatıcının İstanbul'a gitme kararının ardındaki karmaşık duygusal ve psikolojik nedenleri ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, eserde modern bireyin iç dünyası, kimlik arayışı ve geçmişle bağlantı kurma çabası ve Freud'un bilinçdışı ve çocukluk dönemi fikirleri de önemli bir yer tutar. Dikkatli bir okumayla, anlatıcı ve Sinan'ın iç dünyaları arasındaki paralellikler

de keşfedilebilir. Geleneksel biyografiler genellikle yazara ya da anlatıcıya mesafe koyarken, yeni biyografiler anlatıcıyı da sürecin bir parçası yapar. Bu iç içe geçmişlik ve kimlik arayışı, karakterin şu sözlerinde daha da belirginleşir:

Ve bir gün babam dönmedi (...) Bir süre sonra bana, artık yalnız yaşayacağımız çünkü babamın başka bir ailesi olduğunu söylendi. İşte “Türkiye” kelimesini ilk kez böyle duydum. Son sınıfta annem, babamın bu kadınla Taşkent’te tanıştığını anlattı. Kadın Türk’müş ve babamdan epey küçükmüş (...) Evlenmişler ama babama iyi bir iş teklif edildiği için Türkiye’de yaşamaya karar vermişler. O zamandan beri onu görmedim (Şulpyakov, 2005, s. 31).

Bu örnekte Freud’un bilinçdışı ve çocukluk çağına ilişkin kuramlarının biyografiye getirdiği derinlik devreye girer. Bireyin yaşam öyküsünü psikolojik bir mercektan, daha bütüncül biçimde inceleme olanağı sunan bu yaklaşım, travmaların, kayıpların ve aile dinamiklerinin kimlik ve seçimler üzerindeki etkilerini anlamak için çocukluğun önemini gösterir. Bu etki, anlatıcının sonraki sözlerinde daha da belirginleşir: *“Annem, ilk zamanlar babamın koliler ve mektuplar gönderdiğini söylemişti (...) Ve sonra koliler gelmez oldu. Neden gitmişti? Ve biz olmadan yabancı bir ülkede nasıl yaşıyordu? Bir mimar üzerine kitap yazmak için İstanbul’a geldim. Ama çoğu zaman sadece bu sorulara cevap bulmak istediğimi düşünüyorum”* (Şulpyakov, 2005, s. 31). Görüldüğü gibi, anlatıcının İstanbul’a gelişi, görünürde bir kitap yazma amacı taşısa da asıl motivasyonun babasıyla ilgili cevapsız kalmış sorular olduğu açıktır. Bu durum, anlatıcının çocukluk anılarına daldığı bir anda daha da belirginleşir: *“Ben bütün çocukluğumu rulolar arasında geçirdim. Evde babamın resim kağıtlarından evler yapardım, bilgilerini gaz yağında ısıtırdım! Ve beklerdim. Bütün çocukluğum boyunca babamın bana açıklamasını bekledim”* (Şulpyakov, 2005, s. 242). Bu alıntıda “bekledim” ifadesi, anlatıcının çocukluğunda babasının yokluğunun yarattığı boşluğu vurgular. İstanbul, bu bağlamda, kayıp babanın ve çözülmemiş çocukluk travmasının izlerinin sürüldüğü bir mekân haline gelir. Şehrin sesleri, kokuları, renkleri ve hatta mimarisi, geçmişle, özellikle de babasıyla ilgili anıları ve duyguları tetikler. Bu durum, Freudcu anlamda, çocuklukta yaşanan eksikliklerin ve travmaların, yetişkinlikteki davranışları ve arayışları nasıl şekillendirdiğinin güçlü bir örneğidir. Şehri keşfetme arzusu, otobüs bileti ve küçük bir hediye ile karşılanması gibi sıradan olaylar, beklenmedik anlarda baba figürünü ve çocukluk anılarını tetikler:

“Rahatça yerleştiğimi ve şehri gezmek istediğimi söyledim” (...) Yan odadan bir kadın zarf getirdi. “Bu otobüs bileti, günlük harcırah ve başkanımızdan küçük bir hediye” – zarf, çay dolu ince bardakların yanına kondu. “Bugün planınız ne?” - ayağa kalktık (...) “Bugün için ulu Süleymaniye Camii’ni gezmeyi planlıyorum.” Kadın kapıya kadar bana eşlik etti ve ona Rusçayı nereden bildiğini sordum. “Kocam Rus,” diye cevapladı kadın, kilidi şakırdatırken. Merdivenlerden inerken, babamın karısının da aynı şekilde görünebileceğini düşündüm”. (Şulpyakov, 2005, ss. 81-82).

Bu kısa diyalog ve anlatıcının iç sesi, İstanbul’daki en basit etkileşimlerin bile, bilinçdışında nasıl bir çağrışım zinciri başlattığını ve baba figürüne dair bastırılmış duygu ve düşünceleri nasıl yüzeye çıkardığını gösterir. Bunun yine başka bir örneği Kayseri’de yeraltı şehrinde dolaşırken şöyle gerçekleşir: *“Birden yine Odessa’yı hatırladım. Nasıl yer altı şehirlerine gitmiştik ve babam ensemeye mum damlatmıştı. Ben kırılmış, kasıtlı yaptığını düşünmüştüm”* (Şulpyakov, 2005, s. 151). Tüm bunlar, anlatıcının günlük deneyimleri görünüşte birbirinden bağımsız olaylarken, beklenmedik anlarda zihninde babasıyla, çocukluğuyla ilgili karmaşık bir duygu ve düşünce ağını harekete geçirir. Anlatıcının İstanbul’daki varoluşu, içsel çatışmalar, savunmalar ve kaygı tepkileriyle şekillenmiştir. Bu durum, özellikle restoran sahnesinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Anlatıcı, yabancılaşma ve tehdit algısını somutlaştırarak bir kriz anını şu şekilde ifade eder: *“İçinde hesap olan tabak masaya konmuştu (...) Sıfırları saydım. Yaklaşık bir milyar. Kendimi sıkıntıya düşürmüştüm. “Nakit mi, kredi kartı mı?”- diye kurbağa neon dişlerini parlatmıştı. Kanımın çekildiğini hissettim; tırnaklarım bile soğumuştum”* (Şulpyakov, 2005, s. 228). Bu sahne, Freudcu anlamda, bireyin dış dünyadaki tehditlere karşı geliştirdiği savunma mekanizmalarının ve kaygı tepkilerinin bir yansıması olarak okunabilir. Anlatıcının, kurbağanın tehditkâr varlığı karşısında hissettiği fiziksel ve duygusal tepkiler, bu kuramın temel kavramlarıyla örtüşür: *“Eğer ödemeyi reddederseniz, polisi çağırırız, bu da Rus bir gazeteciyi çok zor durumda bırakır” (...) “Biz Rusları çok severiz, bu yüzden...” -kağıda bir şeyler karaladı “...işte son teklifimiz!” Ve kağıdı Kurbağa’ya verdi. “Dört yüz”, dedi. “Kredi kartı Keban Otel’de”, diye anahtarı işaret ettim. “Hadi gidelim”* (Şulpyakov, 2005, s. 230). Anlatıcı, yabancı bir ülkede, dolandırılmaya çalışıldığı ve polisle tehdit edildiği bir durumla karşı karşıyadır. Bu durum, onda yoğun bir kaygı yaratır ve çeşitli savunma mekanizmalarını devreye sokar ve şiddet sahnesi şöyle gelişir: *“Şişeyi fark ettirmeden sağ elimi aldım (...) Sendeledi, geriledi. Dudakları birbirine yapıştı, ama ağzından gıcırta ve tıslama sesi geldi. Plak bitmişti ama disk dönmeye devam ediyordu. Kapatmak gerekti. Ve bir daha vurdum. Şişe kırıldı, şampanya gömleğine fıskırdı. Kurbağa geçirdi ve duvara yaslandı. Yavaşça yere çöktü, yana devrildi”* (Şulpyakov, 2005, ss. 234-235). Anlatıcının şiddete başvurusu, bu savunma mekanizmalarının yetersiz kaldığı ve bastırılmış öfkenin açığa çıktığı bir kırılma anıdır. Bu eylem, anlatıcının kontrolü kaybetme ve yıkıcı bir dürtüye teslim olma halini gösterir. Aynı zamanda, bu şiddet eylemi, anlatıcının İstanbul’la kurduğu ilişkinin de bir dönüm noktasıdır. Şehzade Camii’ne sığınma, anlatıcının hem fiziksel hem de ruhsal bir kaçış arayışını simgeler; cami ve mezar, geçmişle, inançla ve aidiyetle ilişkilendirilen güvenli alanlardır. Anlatıcı, bu kaçışı ve içsel durumunu şöyle dile getirir: *“Boğaz’ın üzerine pembe bir şerit uzandığında Şehzade Camii’ne vardım. Avluda her şey eskisi gibiydi. Hızla*

kenarı kırık olan sandukayı buldum. Halyı dibine serip uzandım, anında uykuya daldım (...) Şehre inmeye korkuyordum!” (Şulpyakov, 2005, s. 238). Anlatıcının şehirle olan ilişkisi, bahsi geçen talihsiz olaydan sonra paranoya ve güvensizlik duygularıyla şekillenir. Bu durumu şu sözlerle ifade eder: “O günden sonra şehrin kendisi de yabancı, düşmanca bir hal aldı. Bütün arabalar bana polis arabası gibi görünüyordu ve her bakış şüpheliydi. Rastgele bir cep telefonu konuşması ihbar gibi geliyordu” (Şulpyakov, 2005, s. 239). Anlatıcının zihninde, şehir artık güvenli bir liman değil, potansiyel tehlikelerle dolu bir labirenttir.

Sinan’ın Kitabı’nda anlatıcının İstanbul’da, babasının gölgesinde ve Sinan’ın izinde sürdürdüğü bu arayış onu asıl hedefinden uzaklaştırır, bu eserde şöyle dile getirilir: “Tasarladığım kitap, bir günde yabancı ve değersiz hale geldi; benim değildi. Bu dağlar gibi parçalandı ve benden uzaklaştı” (Şulpyakov, 2005, s. 154). Bu noktada, anlatıcının kendi benliği ve eseriyle ilgili şüpheleri artarken, yeni kimlik inşasıyla aslında tüm hayatı da başka bir yere evrilir. Başlangıçta babasına “layıkıyla cevap verme” ve onun gibi “inşa etme” arzusuyla yola çıkan anlatıcı, zamanla kendi benliğini yitirir ve bir “kaybeden”e dönüşür:

“Ve bir kitap tasarladım. Noktayı koymak istedim. Otuz yıl, daha ne kadar sürebilir ki? Konuyu tamamlama zamanı gelmişti. Bunun tam sırası olduğunu, ona layıkıyla cevap vereceğimi düşündüm. Onunla aynı seviyeye geleceğimi düşündüm. O inşa etti, ben yazacağım. Etkileyici, değil mi? Ama her şey tersine döndü. İstanbul bir çıkmaz sokak, kör nokta oldu. Ve kitap anlamını yitirdi. Hayaletler daha güçlü çıktı. Önce babam, sonra kız arkadaşım. Kurban. Sinan. Kurbağa! Resmen bana dik dik baktıklarını hissediyorum” (Şulpyakov, 2005, ss. 242-243).

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere İstanbul’un karmaşık ve kaotik atmosferi, onu bu hedeften uzaklaştırır ve geçmişin izleriyle yüzleşmeye zorlar. Anlatıcının yaşadığı içsel çöküş, polisten kaçıp adada inzivaya çekilmesiyle başlar, İstanbul’a dönüşüyle zirveye ulaşır. Bu dönüş, onun tüm benliğiyle yüzleşmeye girmesi anlamına gelir. Tam da bu sırada, sokakta karşısına çıkan bir Karagöz oyunu, bu yüzleşmenin çarpıcı bir sembolü olur: “Sokaklardan birinde bir kukla tiyatrosu gösterisine rastladım. Bu, meşhur Karagöz’dü. Bez perdede sakallı bir ihtiyarın sopa yemesini uzun süre izledim. Ve ondan hiçbir farkım olmadığını düşündüm. Bitme zamanı gelen yabancı bir oyunda aynı düz figür” (Şulpyakov, 2005, s. 247). Bu alıntı, anlatıcının geçmişin yükünden kurtulma ve yeni bir başlangıç yapma arzusunu yansıtır. Bu arzu, şu sözlerle daha da belirginleşir: “Babam, İslam mimarisi, kız arkadaşım, hepsi birdenbire yabancı bir kitabın bölümleri gibi olmuştu. Yabancı bir hayat. Ve anladım ki, artık onlarla hiçbir bağım yok. Burada, İstanbul’da, geçmişim nihayet sona ermişti” (Şulpyakov, 2005, s. 248). Bu sözler, anlatıcının geçmişle olan bağlarını koparma ve kendi benliğini tanımlama sürecini ifade eder. Anlatıcının bu radikal kararı, tüm notlarını, çizimlerini ve anılarını yakmasıyla somutlaşır: “Terk edilmiş bir yalıda, odanın ortasında bir koltuk duruyordu (...) Not defterlerimi, taslaklarımı yere boşalttım. Çizimler, planlar, resimler (...) Çizimlerin olduğu yapraklar hemen alev aldı ama defterler uzun süre tutuşmadı. Sonunda onlar da yandı. Soyundum ve pencere pervazına çıktım” (Şulpyakov, 2005, s. 249). Bu sahne, anlatıcının geçmişinden ve onu tanımlayan her şeyden arınma ritüelidir. Ancak bu arınma, aynı zamanda bir yok oluşu da beraberinde getirir. Anlatıcı, kendini Boğaz’ın sularına bırakır:

“Kıydan uzaklaşmak için birkaç hızlı kulaç attım. Sonra ölçülü, sakın hareket etmeye başladım. Elli metre kadar sonra sırtüstü yattım. Ateşin yalının duvarlarına sıçradığını, alevlerin yükseldiğini gördüm. Yüzmeye devam ettim. Boğazın ortasında akıntıya kapıldım (...) Gökyüzünde ışıklar parlıyordu. Bunlar, karşıdan gelen devasa bir geminin gabari ışıklarıydı. Atıldım, bağırdım ama akıntı inatla beni omurganın altına çekiyordu (...) sonra nefes aldım ve daldım. Suyun altında motorlar düzenli bir şekilde uğulduyordu. Ama ne kadar derine daldıysam, sesler o kadar kesildi. Nihayet kaybolana kadar” (Şulpyakov, 2005, s. 250).

Bu son sahne hem bir kaçış hem de bir teslimiyet alanıdır. Gleb Şulpyakov, yukarıda bahsi geçen Freudcu temalar, içsel çatışmalar vb. derin psikolojik analizler sunan *Sinan’ın Kitabı*’nda, bir romanın gerektirdiği bilgi aktarımını da ihmal etmez. Eser boyunca, Mimar Sinan’ın hayatına, eserlerine ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel atmosferine dair detaylı bilgiler anlatının içine ustalıkla yedirilir. Bu sayede, *Sinan’ın Kitabı* Mimar Sinan’ın hayatını ele alırken, hem geleneksel biyografi ve roman türünün hem de yeni biyografi anlayışının izlerini taşıyan çok katmanlı bir eser konumuna erişir. Okuyucu, Sinan’ın yaşamına, eserlerine, Osmanlı tarihinde söz konusu dönemin sosyal dokusuna dair pek çok ayrıntıyı öğrenir. Yazar, bu bağlamda, Sinan’ın asıl ününü ve mimari dehasını ortaya koyduğu ilk büyük eseri olan Şehzade Mehmet Camii’ni atlamaz, Şehzade Mehmet’ten de bahsettiği şu sözler dikkat çekicidir: “Mehmet, Süleyman’ın büyük oğluydu, Manisa’da şehzade olarak yaşadı ve yirmi bir yaşında çiçek hastalığından öldü. Sultan, şehzadenin ölüm haberini Balkanlar’dan zafer dönüşü sırasında aldı. Ve oğlu anısına büyük bir cuma camii inşa etme kararı aldı. Bu, Sinan’ın saray mimarı olarak aldığı ilk büyük siparişti” (Şulpyakov, 2005, s. 91). Şehzade Mehmet Camii, Sinan’ın sadece bir mimar değil, aynı zamanda bir sanatçı olarak da kendini kanıtladığı eseridir. Şulpyakov, Sinan’ın bu yükselişini ve sanatsal olgunlaşmasını, onun kariyerindeki diğer önemli olayları ve etkileşimleri hakkında bilgi sağlar. Örneğin, Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz’den getirilen baş mimar Acem Ali’nin ölümünden sonra Sinan’ın yükselişi ve baş mimarlığa getirilmesi, tarihi bir bağlam içinde sunulur:

“İmparatorluğun baş mimarı, Yavuz Selim zamanında Tebriz’den getirilen Acem Ali ölmüştü. Dördüncü Tepe’de Selim için camiyi inşa

eden ve eski sarayı yapan da oydu. Ancak bir halef hâlâ atanmamıştı. Sinan için sarayda kimin aracı olduğu bilinmiyor, ancak İbrahim'in öldüğü yıl birçok kişi, Sinan'ın padişahın gazabına uğrayarak şehirden sürüldüğünü düşündü ve onun için ricacı oldular (...) İstihkam birliklerinin mühendisi ve hassa muhafızlarının başının artık sultanın, yani imparatorluğun baş mimarı olarak atandığı anlaşıyordu" (Şulpyakov, 2005, ss. 180-181).

Bu alıntı, Sinan'ın kariyerindeki dönüm noktasını, dönemin siyasi atmosferi ve saray entrikalarıyla birlikte aktarır. Aynı şekilde, Hürrem Sultan'ın Sinan'a verdiği ilk siparişine ve dönemin İstanbul'unun sosyal ve kültürel yapısına dair önemli bilgiler sunan şu satırlar dikkat çeker:

"Süleyman'ın yeni ve bundan sonra tek eşi olan, "Kızıl Rus cadısı Roksolana" (halk arasında böyle anılıyordu) şehirde, kendisinin ve diğer dindar kadınların ibadet ve okumayla meşgul olabileceği küçük bir cami ve medrese inşa edilmesini emretti. Cami, medrese ve şifahane, Marmara Denizi, İkinci ve Dördüncü tepeler arasındaki yamaçta, tam da Süleyman'ın annesi Hafsa Hatun'un zamanında Slav kökenli bir cariyeyi satın alıp, âdet olduğu üzere, oruçtan sonraki ilk gece için oğluna hediye ettiği cariyeler pazarının karşısında ortaya çıkmıştı" (Şulpyakov, 2005, s. 181).

Bu detaylar, sadece Sinan'ın mimari faaliyetlerini değil, aynı zamanda Osmanlı toplumundaki güç ilişkilerini, kadınların rolünü ve hatta kölelik kurumunu gözler önüne serer. Hürrem Sultan'ın himayesinde başlayan bu süreç, Sinan'ın başyapıtı Süleymaniye Camii'nin tamamlanmasıyla zirveye ulaşır. Şulpyakov, bu yapının sadece mimari özelliklerini değil, aynı zamanda sembolik anlamını ve tarihi bağlamını da ustalıkla aktarır: "Süleymaniye Camii 1557'de tamamlandı. Sinan, iç avlunun köşelerine dört minare yerleştirdi, Süleyman, İstanbul'un dördüncü hükümdarıydı ve şerefeler toplamda on adetti, bu da "Osman'ın onuncu oğlu" anlamına geliyordu. Yan cepheler boyunca tonozlu galeriler uzanıyordu" (Şulpyakov, 2005, s. 189). Bu alıntı, Sinan'ın eserlerinde mimari ve sembolizmi nasıl ustaca birleştirdiğini, bu caminin sadece bir ibadethane değil, aynı zamanda bir güç ve anıt sembolü olduğunu gösterir. Öte yandan, Şulpyakov, Sinan'ın kişisel yaşamına dair detayları da ihmal etmez. Sinan'ın ilk siparişinden kazandığı parayla arazi alması, ev inşa etmesi ve ailesiyle ilgili bilgiler, onun sadece bir mimar değil, aynı zamanda bir eş ve baba olduğunu da hatırlatır: "İlk siparişlerden kazandığı parayla, daha dün üzerinde harem sakinleriyle birlikte beklenmedik bir şekilde yanıp kül olan Eski Saray'ın bulunduğu Yeni Bahçeler'de küçük bir arsa satın aldı. Sinan bu arazi üzerine büyük bir ev inşa etti, çünkü onu aynı Avrat Pazarı'ndan satın aldığı anda henüz on beş yaşında bile olmayan karısı, ona Mehmet'i, Mustafa'yı ve üç de kız evlat doğurmuştu" (Şulpyakov, 2005, s. 182). Bu bilgiler, okuyucunun Sinan'la daha insani bir bağ kurmasını sağlar. Ancak, Şulpyakov, geleneksel biyografilerin kahramanlaştırma ve idealize etme tuzağına düşmez. Sinan'ın, saraydaki konumunu korumak için gösterdiği temkinli tavır ve iktidar karşısındaki duruşunu, onun zaaflarını ve çelişkilerini de ortaya koyar: "Sinan, ellili yaşlarında saray mimarı oldu. Sarayda uzun bir ömür, akıllı birine, onun kaynağından bir adım mesafede dururken, yüce makamın karşısında nasıl davranması gerektiği konusunda ölçülü olmayı öğretir. Süleyman bunu biliyordu ve Sinan da biliyordu" (Şulpyakov, 2005, s. 183). Bu noktada Sinan, sadece bir mimari deha olarak değil, aynı zamanda zaafları, korkuları ve çelişkileri olan bir insan olarak resmedilir. Sinan'ın kariyerinin son dönemleri ve ölümü de onun insan yönünü vurgulayan önemli bir dönüm noktasıdır. Şulpyakov, Sinan'ın Manisa'daki son eserlerinden birinin inşası ve vefatıyla ilgili şu bilgileri aktarır: "Sinan, 1583'te Mekke'den dönüş yolunda buraya uğramıştı. O zamana kadar İstanbul'da boş alan kalmamıştı ve Sultan Murat, Manisa'da bir cami inşa edilmesini emretti. Sinan burada bir plan çizdi ve çizimi yardımcısına bırakarak başkente döndü. Kısa süre sonra burada öldü" (Şulpyakov, 2005, s. 193). Sinan'ın son büyük eseri olan ve mimari dehasının zirvesi kabul edilen Edirne'deki Selimiye Camii ise, yazarın hem bilgi aktarımına hem de Sinan'ın kişiliğine dair anekdotlara yer verme yaklaşımını bir kez daha gözler önüne serer. Anlatıcının Edirne'ye girişi ve Selimiye'ye ilk bakışı, şehrin ve caminin etkileyici atmosferini yansıtır: "İki saat sonra şehre girdik. Eski başkent alçakgönüllüydü, görünümü dağınıktı ve yer yer boş arazilerle doluydu. Girişte, kaide üzerinde iki tunç adam heykeli birbirine sarılmıştı, gövdelerinin etrafında ünlü Selimiye Camii'si yer alıyordu. Yüksek minareleriyle caddeyi tamamlayarak gösteriş yapıyordu" (Şulpyakov, 2005, s. 212). Bu betimleme, okuyucuyu adeta Edirne'ye götürür ve Selimiye'nin şehir silüetindeki hakimiyetini hissettirir. Şulpyakov, Selimiye Camii'nin sadece mimari özelliklerini değil, aynı zamanda yapımına dair ilginç bir hikâyeyi de aktarır:

"Sütunlardan birine taş ustası, baş aşağı bir lale oymuş. Söylentiye göre, Süleyman'ın oğlu Selim'in cami inşa etmeye karar verdiği yer, zengin bir dul kadına aitmiş. Yaşlı kadın tepede lale yetiştiriyormuş ve toprağını vermek istememiş. Uzun pazarlıklardan sonra, yine de arsayı duyulmamış bir fiyata satmış. Para ödenmiş ama yaşlı kadın bir şart daha koymuş. Mimarın camide, burada lale yetiştirmenin bir işaretini tasvir etmesini istemiş. Şart kabul edilmiş ve istek yerine getirilmiş. Ama yaşlı kadına bir şekilde gıcıklık etmek için Sinan, lalenin baş aşağı oyulmasını emretmiş" (Şulpyakov, 2005, s. 214).

Bu anekdot, hem eserin bilgi aktarımı yönünü zenginleştirir hem de Sinan'ın mizah anlayışı, otoriteye karşı ince bir başkaldırı gibi kişilik özelliklerine dair ipuçları verir.

Sinan'ın Kitabı'nda dikkat çeken bir diğer yeni biyografi özelliği, didaktik bilgi ile kurmaca unsurların ustaca birleştirilmesidir. Eser, sadece gerçekleri ve kronolojik bilgileri aktarmakla kalmaz, aynı zamanda kurgusal öğelere de yer vererek kurgu ile gerçek arasındaki sınırı bulanıklaştırır. Şulpyakov, Mimar Sinan'ın yaşamı etrafında şekillenen anlatıda,

Osmanlı kültür ve sanatını post modern bir yaklaşımla, belgesel nitelikteki bilgileri öznel yorumlarla birleştirerek sunar. Bu yaklaşımın somut örnekleri, tarihi mekanlarda geçen ve karakterler arasındaki diyaloglar aracılığıyla okuyucuya aktarılan bilgilerde gözlemlenir. Örneğin, anlatıcının Ebru ile tuğra üzerine yaptığı sohbet, bu iç içeliği açıkça ortaya koyar: “Tuğra, padişahın mührüdür, bir tür monogramdır, -dedi. Ayasofya’nın bahçe duvarının dibindeki bir banka oturduk. “Çok önemli bir simgedir! (...) “Tuğra, kâinatın modelidir, onun grafiksel bir simgesi. İşte şu en üstteki kıvrım”- tırtılı okşadı ve üst dudağını yaladı – “besmeledir, İslam’ın inanç sembolü. Yani, Tanrı’nın imzası gibi bir şey. Besmele ile tuğranın kendisi arasında kalan boşluk gökyüzüdür” (Şulpyakov, 2005, ss. 69-70). Bu diyalogda, tuğranın tanımı, işlevi ve sembolik anlamları gibi nesnel bilgiler, anlatıcının kişisel gözlemleri ve yorumlarıyla bir araya getirilerek kurgu içinde sunulur. Yine başka bir örnek, anlatıcının İstanbul’un fethi üzerine bir kitap okuduğunun anlaşıldığı kısımlarda fetihle ilgili aktardığı bilgilerde gerilimli atmosferi ve diplomatik çabaları gözler önüne serer:

“Şüphe kalmamıştı: Sultan, Konstantinopolis’e bir saldırı hazırlığındaydı. Aynı gün, Bizans imparatoru Venediklilere haber gönderdi ve onlar da askeri teçhizatlarıyla şehir surlarına çıktılar. İmparator, bu şekilde düşmana Venediklilerin başkenti savunmaya hazır olduğunu göstermek istiyordu. Buna karşılık, sultan şehre elçiler gönderdi. Teslim olmaları hâlinde şehir halkına canlarının ve mallarının bağışlanacağı sözü verildi. Ancak elçiler eli boş döndüler ve kuşatmanın başlatılmasına karar verildi” (Şulpyakov, 2005, s. 73).

Burada, tarihsel bilgi, bir hikâye anlatımı şeklinde sunulur. Yazar, “şüphe kalmamıştı” gibi ifadelerle anlatıcının varlığını hissettirir ve İmparator’un psikolojik durumuna dair yorumlar yaparak, bilgiye kurgusal bir boyut ekler. Fetih öncesindeki bu gerilim dolu bekleyiş, Şulpyakov’un kaleminde, şehrin düşüşünün dramatik anlatımıyla doruk noktasına ulaşır:

“Şehir alındı!” diye zafer nağraları yükseldi. Konstantinopol’un kaderi belli olmuştu. Savaş devam ediyordu, ancak Türk bayrakları birbiri ardına şehrin burçlarında dalgalanıyordu (...) Başkentin ve onunla birlikte tüm imparatorluğun yok olduğunu anlayan imparator, üzerindeki imparatorluk nişanlarını söküp attı ve üzerine doğru gelen yeniçerilerin arasına daldı. Hristiyanların direnişini kıran Türkler, önlerine çıkan her şeyi yok ederek şehre girdiler” (Şulpyakov, 2005, s. 170).

Bu satırlarda, tarihsel gerçeklik, dramatik bir anlatımla birleşerek, bilgi aktarımını kuru bir olay anlatımından çıkarıp, okuyucunun zihninde canlı bir sahneye dönüştürür. Şulpyakov, roman boyunca tarihsel bilgiyi, genellikle anlatıcının süzgecinden geçirerek okuyucuya sunar. Bu bilgi akışı, kimi zaman anlatıcının okuduğu kitaplardan, kimi zaman duyduğu hikayelerden beslenir. Ancak, bu durum, anlatıcının her zaman mutlak bir bilgi otoritesi olduğu anlamına gelmez. Aksine, özellikle Kırım’daki Sinan eserleri gibi daha öznel ve çetrefilli konularda, anlatıcının bilgisinin sınırlı, hatta yanıltıcı olabileceği açıkça ortaya konur. Bu durum, bir yandan yeni biyografi türünün anlatıcılığı da araştırma sürecine dahil etme özelliğini yansıtırken, diğer yandan postmodern bir yaklaşımla bilginin göreceliğine ve kesin olamayışına işaret eder:

“Kırımdaki Sinan’dan bahsederken pek de yanılmamışım. Gerçekten de orada onun çizimlerine göre camiler inşa edilmiş. Bunlardan biri olan Cuma Camii, hala Yevpatoria’da ayakta duruyor. Söylentilere göre, Feodosya sahilindeki ünlü camiye de Sinan inşa etmiş. Ancak bu yapı daha çarlık döneminde yıkılmış ve mimarı kesin olarak bilinmiyor (...) Yazar, Sinan’ın camiye 1522’de tamamladığını ve caminin ‘Selim Camii’ olarak adlandırıldığını yazıyordu” (Şulpyakov, 2005, s. 87).

Anlatıcının bu alıntıları ve yanılığını açıkça itiraf etmesi, aslında Şulpyakov’un postmodern biyografi anlayışının bir yansımasıdır. Yazar, kesin ve mutlak bir gerçeklikten ziyade, tarihin ve bilginin değişken, yoruma açık doğasını kabul eder. Şulpyakov’un tarihî şahsiyetleri ve olayları canlı bir şekilde resmederken, kurgu ile gerçeği ustalıklı harmanladığı olaylardan biri de İbrahim Paşa ile Mimar Sinan arasındaki ilişkide görünür olur. Yazar, İbrahim Paşa’nın etkileyici hikâyesini ve Sultan Süleyman ile olan yakınlığını, okuyucuyu dönemin atmosferine taşıyarak şöyle anlatır:

Aslen Rum olan İbrahim, çocukken tutsak düşmüştü. Korsanlar onu İzmir’de satışa çıkarıp, oradan da genç şehzade Süleyman’ın yaşadığı komşu Manisa’ya satmışlardı (...) Böyle gezintilerinden birinde şehzade bir keman sesi duymuş. Açık pencereden gelen ses Süleyman’ı o kadar büyülemiş ki, sabah kemancının sahibinden satın alınmasını emretmiş (...) Rivayete göre o zamandan sonra Sultan, sırdaşı olmadan bir gün bile geçirmemiş (Şulpyakov, 2005, s. 115).

Bu satırlar, İbrahim Paşa’nın kölelikten sadrazamlığa uzanan sıra dışı yolculuğunun başlangıcını ve Sultan Süleyman ile aralarındaki güçlü bağın temelini aktarır. Şulpyakov, anlatının odağını İbrahim Paşa’dan Mimar Sinan’a kaydırırken bu geçişi, İbrahim Paşa’nın Sinan üzerindeki olası etkisini vurgulayarak ve tarihsel belirsizliklere işaret ederek yapar: “Sinan’ın kariyerindeki yükselişine dair hiçbir belge günümüze ulaşmamıştır (...) Belki de Sinan’ı seferlerde gözlemleyen ve soydaşını kayıran İbrahim aracı olmuştu. Peki, Sinan’ın Rum olduğunu kesin olarak söyleyebilir miyiz? Şunu kabul edelim, Sinan artık padişahın yanı başında” (Şulpyakov, 2005, ss. 116-117). Şulpyakov’un bu üslubu, okuyucuya sadece tarihî bilgileri aktarmakla kalmaz, aynı zamanda onu tarihî olayların ve kişilerin ardındaki bilinmeyenleri ve olasılıkları düşünmeye davet eder. Yazar başka bir örnekte ise anlatıcının kişisel gözlemleri ve İslam diniyle ilgili bilgilerini kurguyla derinleştirir: “Saatime baktım, dördü gösteriyordu; sabah ezanı vaktiydi. En uzun, en yumuşak ve en ağır namaz çağrısı işte tam bu saatte okunurdu. İnsanları uyandırmak, giyinmeleri ve evlerini kilitlemeleri için zaman tanımak gerekiyordu. Ve gece sokaklarından geçerek camiye

varmasına da" (Şulpyakov, 2005, s. 155).

Gleb Şulpyakov'un romanda Sinan üzerine yapılan modern çalışmalara ve bu çalışmaların yarattığı etkilere değinilirken de bilgi ve kurgu bir aradadır. Abdulla Kurban'ın Sinan üzerine yazdığı monografi ve bu monografinin yarattığı etkiler, anlatıcının Kurban'la görüşme çabalarıyla birleşerek bahsi geçen anlatımın bir örneğini sunar. Şulpyakov, Kurban'ın monografisini ve onun akademik etkilerini şu sözlerle aktarır:

"Sinan hakkındaki en ünlü monografiyi Abdulla Kurban yazdı. Kitap otuz yıl önce yayımlandı ve İstanbul Üniversitesi'nin mütevazı öğretim üyesine dünya çapında bir ün kazandırdı. Monografi Avrupa dillerine çevrildi, Kurban da konferanslar vermek için seyahat etmeye başladı. Kurban'ın Sinan yorumu hem basit hem de özgün bir yaklaşıma dayanıyordu. İlk kez İslam mimarisi, sanatsal deneme türünde ele alınıyordu. Kurban, mimari terimleri evrenin metaforlarına dönüştürüyor, dini konuları mukavemet açısından anlatıyor, imparatorluğun geçmiş yüzyıllarını ise gazete manşeti üslubuyla aktarıyordu. Yani, İslam dünyasında pek hoş karşılanmayan bir şey yapıyor, her şeyi harmanlıyordu. Bu yüzden memleketinde hem çok sevilir hem de eleştiriliyordu" (Şulpyakov, 2005, s. 51).

Bu satırlarda, bilgi ve kurgu ustaca iç içe geçer. Bir yandan, Kurban'ın monografisinin yayınlanması, Avrupa dillerine çevrilmesi, Kurban'ın uluslararası konferanslara davet edilmesi gibi nesnel bilgiler verilir. Diğer yandan, monografinin içeriği ve Kurban'ın ülkesinde karşılaştığı tepkiler hakkında, daha yoruma açık ve taraflı sayılabilecek bilgiler sunulur. Anlatıcının Abdulla Kurban ile görüşme çabaları ise, bilgi ve kurgunun iç içe geçtiği bir başka katmanı oluşturur. Anlatıcının beklentileri ile gerçeklik arasındaki gerilimi ve yazarın okuyucuyu metne dahil etme stratejisini gözler önüne seren bir dizi olay sunar.

"Daha Moskova'dayken, Abdulla Kurban ile bir röportaj ayarlamaları için ricada bulunmuştum. Türkler, profesörün yazın adalarda yaşadığını, ancak haftada bir gün üniversiteye uğradığını söylediler (...) Sabah, ben haliyla uğraşırken, telefonum çaldı. "Bay filanca siz misiniz?" diye bir kadın sesi geldi telefondan. "Kurban Bey sizi bir saattir Cafer Ağa Medresesi Kültür Merkezi'nde bekliyor, Ayasofya, Kadirga (...)" "Hoca Sinan", diyen bir kadın sesi duydum. "Cafer Ağa medresesini o inşa etti. Siz Rusya'dan gelen gazeteci misiniz?" (Şulpyakov, 2005, ss. 58-60)

şeklindeki sözleri, bir an için heyecan yaratsa da, hemen ardından gelen, "- Siz Rusya'dan gelen gazeteci misiniz? sorusu, bu heyecanı dağıtır. Burada, bilgi (Cafer Ağa Medresesi'nin Sinan tarafından inşa edildiği) ile kurgu (görüşmenin gerçekleşeceği beklentisi ve ardından gelen hayal kırıklığı) iç içe geçmiştir. Ancak Şulpyakov, bu hayal kırıklığını, anlatıcının araştırma sürecinin tamamen sonuçsuz kaldığı anlamına gelecek şekilde sunmaz. Aksine, bu başarısızlık, Sinan'a dair yeni bir bilginin, beklenmedik bir şekilde ve farklı bir kaynaktan ortaya çıkışıyla dengelenir. Anlatıcı, Abdulla Kurban ile görüşmemenin şokunu yaşarken, bir anda kendisini çok daha büyük bir keşfin eşliğinde bulur:

"Kurban Bey, görüşmenin iptal olduğunu söylememi rica etti (...) "Profesör sabah Ağırnas'a gitti", diyerek kolunu çeşme yönünde salladı. Bugün orada Sinan'a ait bir katman buldular. Çok önemli bir keşif! Kurban Bey analiz yapacak (...) "Bu, on beşinci yüzyıla ait bir kültür katmanı. Üniversitede sizin de gidebileceğinizi, görebileceğinizi söylediler. Buraya yakın, otobüsle bir gecelik yol. Sinan'ın memleketi, Profesör Kurban, kazılar... Şanslı sayın kendinizi!" (Şulpyakov, 2005, s. 67).

Bu son alıntı, bir yandan anlatıcının yaşadığı hayal kırıklığını pekiştirirken, diğer yandan okuyucuyu Sinan'ın dünyasına ve onunla ilgili devam eden araştırmalara doğru çeker. Bu durum, yeni biyografilerin sadece geçmişi anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda o geçmişin bugünkü izlerini ve etkilerini de takip etme özelliğini vurgular. Yazar/anlatıcı, sadece Sinan'ın hayatını değil, aynı zamanda kendi araştırma sürecini, bu süreçteki deneyimlerini, karşılaştığı beklenmedik gelişmeleri ve bunların yarattığı hayal kırıklıklarını da okuyucuyla paylaşır.

Sinan'ın Kitabı, tüm bu özelliklerinin yanı sıra, Türk kültürüne ve diline özgü zengin detaylarla bezeli, anlatıcının rolünü genişleten, toplumsal eleştiri ve kültürlerarası etkileşimlere de yer verir. Anlatıcı Türk kültürü ve toplumuna dair gözlemci bir tavır sergilerken hem eleştirel bir bakış açısı sunar hem de bu farklı dünyayı anlama çabası gösterir. Bu duruma bir örnek, yazarın İstanbul'da Mimar Sinan'ı tanımaya çalışırken Amerika'daki sevgilisinden aldığı ve Türk kültürüne dışarıdan bir bakışı yansıtan e-postadır: "Umarım henüz sünnet olmamış ve bir harem kurmamışsındır" (Şulpyakov, 2005, s. 44). Eserdeki eleştirel bakış açısının ve toplumsal ironinin en belirgin örneklerinden biri, anlatıcının İstanbul'da bir öğretmenine yerleştirilmesi sürecinde ortaya çıkar. Bu yerleşme süreci, çağdaş Türkiye'de öğretmenlerin toplumsal konumuna dair ipuçları da sunar: "Beni Pera Palas'ın arka tarafında Amerikan konsolosluğunun bitişiğinde bir otele yerleştirdiler. Otelin adı öğretmeneydi. "Burada öğretmenlerimiz kalır," dedi Mehmet (...) "Türkiye'de öğretmen olmak ç-o-o-ok saygındır, ama az-az para verilir," diye açıkladı. Mehmet. "Bizim hükümet öğretmenleri ç-o-o-ok sever" (Şulpyakov, 2005, s. 17). Bu alıntıda, yüzeyde misafirperverlik ve öğretmene duyulan saygı vurgulanırken, derinlerde ince bir toplumsal eleştiri yatar. Türkiye'de öğretmene saygının altı çizilirken, bu saygının maddi karşılığının olmadığı, yani öğretmenlerin düşük maaşlarla çalıştığı gerçeği ironik bir şekilde gözler önüne serilir. Mehmet'in sözlerindeki "çok" vurgusu ve "devletimiz öğretmenleri çok sever." ifadesi, bu ironiyi daha da güçlendirir. Bu toplumsal eleştiri ve ironi, romanın başka bir bölümünde, eski İstanbul evleriyle ilgili diyalogda da kendini gösterir: "Ç-o-o-k, ç-o-o-ok eski evler," diye bakışlarını yakaladı Mehmet. "Kimse yaşamıyor. Ama devlet koruyor. Yıkamak

yasak! Tarihi eser sayılıyor” (...) “Eski binalar, yenilerinin yapılmasına engel oluyor! İş adamları, birilerini parayla tutup eski binaları yakıyor. Tarihi eser yandı, arsa boşaldı. Türk iş dünyası tam yol ileri!” (Şulpyakov, 2005, s. 35) Bu alıntıda yazar, Türkiye’deki rant ve kültürel mirasın korunması arasındaki çatışmayı ele alır. Tarihi eserlerin yok edilmesi pahasına sürdürülen “ilerleme” anlayışı, kültürel ve sanatsal alandaki diğer çelişkileri de akla getirir. Anlatıcının, kendisine verilen temsil davetiyesi üzerine sorduğu soru, bu çelişkilerden birini daha ortaya koyar: “Başkanın zarfının içinde para ve biletlerin yanı sıra bir de davetiye vardı. Ve anladığım kadarıyla oyun bu akşam tarihi Aya İrini Kilisesi’nde sahnelenecekti. “Akşam programı belli oldu”, diye kağıtları bir kenara koydum. “İslam’da gösteri yasak değil miydi?” (Şulpyakov, 2005, s. 93) İstanbul’daki bahsi geçen gözlemler, anlatıcının Kayseri’ye yolculuğuyla birlikte daha farklı boyutlar kazanır. Anlatıcının Kayseri’deki deneyimleri, özellikle de karşılaştığı Rus karakteri aracılığıyla, Türkiye ve Türk kültürü üzerine daha derin ve çok katmanlı tartışmalara kapı açar. Anlatıcı, Mimar Sinan ve eserleri hakkında bilgi edinmeye çalışırken, Rus’un sözleri onu hem şaşırtır hem de düşündürür: “Bir kitap ya da deneme. Artık ne olursa... “Sinan ve Camileri” gibi bir şey. Bilmiyorum. Henüz doğru dürüst hiçbir şey görmedim. İşte, Profesör Kurban’ı da bir türlü yakalayamıyorum. Kazılardaydı. Manzara elbette büyüleyici, ama bir açıklama, birkaç söz gerekiyor. Fakat Kurban (...) “Dostum söze gerek yok. Açıklamalara da. 25 yıldır bu ülkede yaşıyorum ve ne dediğimi biliyorum. Burada gördüğünüz her şey, sadece gördüğünüz şeydir. Başka hiçbir sır yok!” (Şulpyakov, 2005, s. 158) Rus, konuşmasını daha da derinleştirerek Türklerin tarihsel kökleri ve Batı ile ilişkileri üzerine çarpıcı yorumlar yapar: “Onlar buraya Altay dağlarından geldiler. Tüm bu kendinden geçme, şamanizm buradan kaynaklanıyor. Her şeye hazır gelen göçebelerden daha korkunç ne olabilir? Özellikle de koca bir imparatorluk söz konusuysa. Bizans’tan en iyi olanı, en ileri olanı aldılar. Ve sonra neredeyse Avrupa’yı fethedeceklerdi” (Şulpyakov, 2005, s. 160). Rus, bahsi geçen eleştirel söylemlerine, Türklerin Avrupalılaşma çabalarına dair kendi gözlemlerini paylaşarak devam eder: “Şunu anlayın: Türkler, hayatları boyunca kendilerini Avrupalı gibi görmek istediler. Başkalarına ait dekorasyonlara, giyim kuşama duyulan aynı tutku (...) Paradoks şu ki, Avrupa çok yaklaştığında bir tepki, bir geri çekilme başlıyor. Fazla yaklaşmamalı. Kıyafet mi? Buyursun” (Şulpyakov, 2005, s. 163). Rus’un bu keskin gözlemleri ve eleştirel yorumları, Türk kimliği, tarihi ve Avrupalılaşma çabaları üzerine derin sorular sorarken, yazarın kendi yaşam deneyiminden süzülen ve Sinan biyografisinde detaylandırılacak olan bir bakış açısının da ipuçlarını verir.

Glev Şulpyakov’un *Sinan’ın Kitabı*’nda göz ardı etmediği başka bir konuda, içinde bulunduğu dönemin dini ve kültürel bağlamıdır. İslam’ın temel inançları, ibadet biçimleri ve mimari üzerindeki etkileri hakkında detaylı bilgiler vererek Sinan’ın eserlerini daha iyi anlamaya yardımcı olur:

“Allah’tan başka ilah yoktur ve Muhammed onun peygamberidir.” – İslam inancının temel ifadesi budur. “İslam” kelimesi “teslimiyet” anlamına gelir. İslam’ın ahlaki, sosyal ve dini emirleri, “okuma” anlamına gelen “Kur’an” adlı kitapta toplanmıştır. “İkra!”, yani “Oku!” – diye emretmiştir Baş melek, Muhammed’e mağarada. İmanın esasları, dört temel farz ile çerçevelenmiştir: namaz, zekât, oruç ve hac. Bu yüzden, İslam’ın geometrik sembolü, ortasında beşinci unsuru barındıran dört köşeli bir yıldız olarak tasvir edilir. İslam’ın pratik anlamı, emir ve yasaklara koşulsuz uyum sağlamaktan geçer. Bu, onun hareket dinamiğidir” (Şulpyakov, 2005, ss. 39-40).

Şulpyakov, sadece dini ve kültürel öğeleri değil, aynı zamanda Sinan’ın doğup büyüdüğü mekânı da anlatısına dahil eder. Romanda Kayseri, bu anlamda özel bir yer tutar. Şulpyakov, şehri tanıtır ve geniş, boş bir meydan, serin bir sabah ve sakin sokaklarla betimler. Kayseri’nin tarihine sosyal ve kültürel dokusuna dair izlenimler sunar. Şehrin köklerinden bahseder ve insanının öne çıkan özelliklerini de dile getirir: “Romalılar zamanında şehir, Kesariya diye bilinirdi ve valinin ikametgahı buradaydı. Orta Çağ’da pazar meydanında doğudan batıya uzanan kervan yolları kesişirdi ve tüccarlar, malları toptan satın alır, kazanana kadar pazarlık ederlerdi. Evet, Kayserili tüccardan daha kurnazı yoktur, sözü onlar için söylenmiştir. Çünkü Kayserili tüccar, Yahudi’yi bile kurnazlıkta bastırır, tartışmada alt eder” (Şulpyakov, 2005, ss. 145-146). Bu betimlemeler, yalnızca fiziksel bir mekân tasvirinden ibaret değildir; bireyin yaşadığı çevrenin, kültürel mirasın anlatıya dâhil olduğunu gösterir. Şulpyakov, Kayseri’yi epizodik olarak tanıtır ve şehri geniş, boş bir meydan, serin bir sabah ve sakin sokaklarla betimler. Şehirdeki taşra havası, dükkanların erken açılması gibi detaylarla birlikte, Kayseri’nin sosyal ve kültürel dokusuna dair izlenimler sunar (Dalkılıç, 2015, s. 432). Şulpyakov’un Kayseri’ye dair aktarımları, okuyucuya, Sinan’ın mimarisini sadece yapıları üzerinden değil, aynı zamanda doğup büyüdüğü bu tarihi ve kültürel zenginlik içinden de okuma fırsatı verir.

Sonuç

20. yüzyılda yeni biyografi türü, yalnızca edebi bir eğilim değil, aynı zamanda toplumun değişen ihtiyaçlarına ve yazarların yeni anlatım biçimleri arayışına yanıt veren bir gelişmedir. Yeni biyografi, şüpheli ve seküler bir yaklaşım benimseyerek bireylerin yaşamlarını toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamda anlamaya odaklanır. Geleneksel biyografilerde öne çıkan başarı anlatılarının ötesine geçip bireyin içsel dünyasını, çevresel etkileri ve toplumsal yapıları ön plana çıkarır. Çoklu bakış

açıları, kronolojik olmayan anlatım yapısı, zamanlar arası geçişler ve farklı anlatım düzeyleriyle derinleşerek, bireyin psikolojik çatışmalarına ve kimlik arayışına eğilirken kurgu ile gerçek arasındaki sınırları da bilinçli biçimde belirsizleştirir. Bu yaklaşım, biyografinin hem bilgilendirici olmasını hem de edebi bir biçime dönüşmesini sağlar. Bu çalışmada yapılan incelemeler, Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* eserinin, geleneksel biyografi anlayışından farklı yaklaşımıyla yeni biyografinin temel unsurlarını barındıran özgün bir örnek oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Eserle ilgili diğer çıkarımlar ise şu şekilde özetlenebilir: Eserde, Mimar Sinan'ın yaşamı ve eserleri, İstanbul'un Fethi tarihi bağlamında kurgusal bir yapı içinde ele alınır. Anlatıcı, Sinan'ın Osmanlı'ya devşirilmesinden başyapıtlarına uzanan yolculuğunu araştırırken, kendi geçmişiyle yüzleşir. İstanbul'un Fethi gibi tarihi olaylar Sinan'ın eserleri, anlatıcının kişisel anıları, seyahatleri ve okumalarıyla iç içe geçerek çok katmanlı bir anlatı oluşturur. Roman, bir yandan Mimar Sinan'ın başarılarını, içsel çatışmalarını ve dönemin kültürel yapısını derinlemesine keşfeder. Öte yandan anlatıcının modern dünyada yaşadığı kimlik arayışı ve içsel hesaplaşmaları ön plana çıkarır. Böylece anlatı, Sinan'ın yükselişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çalkantılı dönemleri ve anlatıcının içsel yolculuğu arasında kurulan çok katmanlı etkileşimle, zamansal atlamalar eşliğinde ilerleyen dinamik bir yapı kazanır. Yani Gleb Şulpyakov'un *Sinan'ın Kitabı* eseri, geleneksel biyografi anlayışından farklı olarak, yeni biyografinin; çoklu bakış açısı, kronolojik olmayan anlatım, zamanlar arası geçişler, farklı anlatım düzeyleri, iç dünyaya ve psikolojik derinliğe odaklanma, kimlik arayışı, bilgilendirme, kurgu ve gerçek arasındaki sınırın belirsizleşmesi vb. temel ilkelerini yansıtan bir yaklaşımla Mimar Sinan'ın yaşamını modern bireyin kimlik arayışıyla iç içe anlatır. Bu şekilde eser, Sinan'ın mirasını keşfeden bir karakterin içsel yolculuğuyla, İstanbul'un fethi tarihi bağlamı içinde biyografi ve psikolojik unsurları harmanlayarak, geçmişin ve bugünün birleştiği derinlikli yeni biyografi anlatısı ortaya koyar. Bu yönüyle eser, Mimar Sinan'ın hayatını ve Osmanlı'nın ihtişamlı dönemini, modern bir ruhun aynasından yansıtan, gerçeğe kurmacanın iç içe geçtiği yeni biyografi anlayışının bir örneğidir.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Asfandiyarova, A. F. (2010). Formirovaniye i razvitiye istoriko-biografičeskogo romana v Tatarskoy literature. *Vestnik Başkirkosgo universiteta*, 15(1), 83-85.
- Ateş, Ö. F., & Arık, Ş. (2022). Sorunsalları, tarihsel gelişimi ve temsilcileri bağlamında biyografi teorisine genel bir bakış. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 2(1), 130-153.
- Belavina, A. A. (2018). Sovremenniy biografičeskiy isledovaniye: metodologičeskiy poiski i noviy podhod. *Vestnik naučnoy assotsiatsii studentov i aspirantov istoričeskogo fakul'teta Permskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogičeskogo universiteta. Seriya: Studia historica juvenum*, 1(14), 180-189.
- Dalkılıç, O. V. (2015). *Tri mira, tri epokhi, tri kul'tury: eho gorodov Geydelberg, Tallinn i Kayseri v russkoy literature XVIII–XX vekov*. In *Russkiy travelog XVIII–XX vekov* (ss. 425–447). NSPU.
- Hajiyeva, F. (2010). Belletristika v biografičeskom romane N. Normatova "Poslednyaya volya ruzi Çariyeva". *Filologičeskiye nauki. Voprosi teorii i praktiki*, 3(7), 153-156.
- Halharova, L. (2016). Janr istoriko-biografičeskogo romana v tvorčestve Ç. Tsidendambayeva. *Mir nauki, kul'turi, obrazovaniya*, 5 (60), 371-374.
- Hamilton, N. (2024). Hataların düzelticisi olarak biyografi. In H. Renders, B. de Haan, & J. Harmsma (Ed.), *Biyografik dönemeç: Tarih ve sosyal bilimlerde biyografinin yeniden keşfi* (ss. 33-62). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- İvanova, Y. (2014). *Janr "novoy biografii" v tvorčestve Emilya Lyudviga* [Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filoloģeskikh nauk Saratovskiy gosudarstvenniy universitet im. N.G. Çernișevskogo, institut filologii i jurnalistiki FGBOU VPO]. Saratov.
- Janr. "Novaya biyografiya". Obşçie voprosi razvitiya janra. (2024, Ekim 12). <https://writerhired.wordpress.com/2021/07/26/жанр-новая-биография-в-диссертации-е/>
- Karaca, G. (2014). *David Lodge'un biyografik romanlarının karşılaştırmalı incelemesi: Author, author ve A Man Of Parts* (Tez No: 366837). [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Karadayı, M. (2005). *Mimar Sinan'ın Peşinde Moskova'dan Ağırnas'a*. (2024, Eylül 09). <https://forum.izedebiyat.com/yazi.asp?id=31088>
- Kolyadiç, T. (2023). Sovremennaya biografiya: traditsionnoye i avtorskoye. K voprosu o transformatsii janra. *Sovremennoye pedagogičeskoye obrazovaniye*, 10, 377-383.
- Konenenko, Y. (2019). Meçet' Şehzade v Stambule: k rekonstruksii pervonaçal'nogo zamisla. *İskusstvoznaniye*, 1, 250-279.

- Lodge, D. (2006). *The year of Henry James or, timing is all: The story of a novel*.
- Moulin, J. (2024). Hayat etkisi: Edebiyat çalışmaları ve biyografik perspektif. H. Renders, B. de Haan, & J. Harmsma (Ed.), *Biyografik dönemeç: Tarih ve sosyal bilimlerde biyografinin yeniden keşfi* (ss. 131-150). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Özer Pınarbaşı, S. (2017). Mimar Sinan'ı romanlarla tanımak. *Art-Sanat*, 8, 405-419.
- Protasova, Y. (2021). Çujaya reş' i kommunikatsiya s predstavatelyami inih kul'tur v sovremennoy hudojestvennoy literature. *Natsional'no obuslovlenniy model kommunikatsii*, 8(3), 465-480.
- Sinan'ın Yolları. (2024, Kasım 14). <https://ceviribilim.com/2010/05/20/sinanin-yollari/>
- Taşdemir Okkaşoğlu, A. (2016). Rol' i mesto arhitektora Sinana v osmanskoy zodchestve. *World Science*, 1(4), 15-18.
- Woolf, V. (2009). The new biography. D. Bradshaw (Ed.), *Virginia Woolf: Selected Essays* (ss. 1-15). Oxford University Press.
- Zubareva, V. (2024, Aralık 12). Gleb Şulpyakov " Mne povstreçalsya angel..". interv'yu, stihi. <https://gostinaya.net/?p=8064>

Structured Abstract

With roots in Ancient Egypt, Greece, and Rome, biography is a significant storytelling form, even if the term itself only started to be employed in the 17th century. Most biographies during the Middle Ages were hagiographies that exalted religious leaders. Plutarch's Parallel Lives has added a historical nuance to biography, while the Renaissance has secularized this genre. The narrative style of biographies saw substantial changes in the 20th century with the rise of the novel, as modernist approaches introduced a new equilibrium between fact and fiction. The "new biography" approach emerged due to varied viewpoints and inventive narrative approaches challenging traditional biography forms. One of the key examples of this genre is J. Lytton Strachey's Eminent Victorians. This book examines the literary and cultural impact of the new biography and poses important concerns, such as whether biography is an art or a science. With their notable works in the realm of biography, authors such as Virginia Woolf, Strachey, Paul Murray Kendall, James L. Clifford, André Maurois, and Irving Stone have also made essential contributions to the genre. In order to comprehend people's lives within social, cultural, and historical circumstances, the new biography takes a skeptic and secular approach. In contrast to conventional biographies, it highlights the person's inner life, social structures, and environmental influences in addition to their accomplishments. This method deeply explores a person's identity, social interactions, and inner issues. Furthermore, by connecting historical personalities to national identity and universal human issues, biographical novels present them in a more distinctive manner. Artists and their creations have often been the focus of biographical studies since the 20th century, when biographical novels gained popularity. Works written with this new approach distinguish themselves from traditional biography through elements such as multiple perspectives, non-chronological narratives, transitions between time periods, and a focus on internal conflicts and psychological depth. At the same time, these works enrich biography by using Freud's theories of the unconscious and childhood to highlight individuals' internal struggles and the influence of their environment. Therefore, by combining not just individual life stories but also societal, cultural, and psychological aspects, this method presents a deeper narrative universe that transcends the objective and chronological structure of traditional biography.

Sinan's Book by Gleb Shulpyakov, which forms the focus of this study, stands out as an important example in understanding the developments and transformations in biographical narration that embrace this innovative approach. The main character of the novel is a young man who works as an editor for an architecture magazine. He became interested in Mimar Sinan after receiving the book Ottoman Architecture History as a gift on his thirtieth birthday. This curiosity pushes him to research Sinan's writings. The narrator tackles his own identity and past while exploring Sinan's works in places like Istanbul, Edirne, Manisa, Kayseri, Budapest, and Crimea. While details regarding Sinan's life and achievements, Ottoman history, and religion are included throughout the narrator's voyage, Sinan's Book is more in line with the new biography concept than with conventional biographical novels. The Ottoman campaign to Budapest, the conquest of Istanbul, the rule of Suleiman the Magnificent, and Sinan's bridge projects are just a few of the historical turning moments that are discussed in the book while also incorporating the protagonist's personal journey. From Kayseri to Istanbul, from Budapest to Edirne, the narrator's research process is described non-chronologically, with transitions between time periods, in contrast to standard biography. In addition to recounting Sinan's ascent, Ibrahim Pasha's terrible demise, and the Ottoman campaigns, the work interweaves the character's early recollections, familial history, individual experiences, and inner conflicts into this historical context. Thus, Sinan's Book emphasizes the narrator's personal conflicts and quest for identity in the contemporary world in addition to reflecting Mimar Sinan's accomplishments and the social structure of the time. By doing this, it tells a story in which the past and present are connected, and personal and collective memory blend together, making it difficult to distinguish between historical reality and one's own journey. In line with the new biography approach, which blends history, fiction, and personal experience, this allows the work to create a text that goes beyond standard biography. Blending historical, social, and psychological elements with a character's inner journey of discovering Sinan's legacy, the work presents a compelling new approach to biography, interweaving past and present. Through Sinan's life and era, it offers valuable insights into the modern human's quest for identity and meaning. Thus, Gleb Shulpyakov's Sinan's Book represents a significant contribution to both the biographical genre and contemporary literature.