

Araştırma-İnceleme

BİR BELGESEL ÜÇ USTA: SUHA ARIN, HÜSEYİN ANKA VE MİMAR SİNAN'I YENİDEN YORUMLAMAK

Seçkin SEVİM¹

¹Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, seckinsevim75(at)gmail.com ORCID: 0000-0001-5992-8645

Sevim, Seçkin. "Bir Belgesel Üç Usta: Suha Arın, Hüseyin Anka ve Mimar Sinan'ı Yeniden Yorumlamak". *İdil*, 62 (2019 Ekim): s. 1263-1277. doi: 10.7816/idil-08-62-02

Öz

Suha Arın (1942-2004), 1970'li yılların ortalarından 1990'lı yılların sonuna kadar ürettiği altmışın üzerinde belgeselle bir çığır açmıştır. Arın, yetiştirdiği öğrencileriyle de belgesel sinema alanında bir ekol olarak kabul edilmektedir. Arın'a göre belgesel sinema, bilim ve sanatın buluştuğu bir kavşak noktasıdır. Bu yüzden belgeselci hem bilim adamı hem de sanatçı olmalıdır. Arın, kendi belgesellerinde de titiz bir araştırma süreci yürütmüş ve ele aldığı konuyu bir "omurga"ya oturtmaya çalışmıştır. *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* (1989), Arın'ın belgesel sinema hakkındaki görüşlerini ideale en yakın düzeyde hayata geçirdiği çalışmalarından biridir. Bu çalışmanın amacı, adı geçen belgeselin bilim ve sanatı birleştiren yaratıcı yaklaşımını çözümlemektir. Suha Arın'ın konuyu üç farklı düzlemde anlatan yaratıcı yaklaşımı, bu belgeseli sıradan bir sanatçı portresi olmaktan çıkarmıştır. Birinci düzlemde, heykeltıraş Hüseyin Anka Özkan'ın (1909-2001), Mimar Sinan'ın (1489-1588) heykelini yeni keşfedilen bir minyatürdeki tasvirinden ve anlarından yola çıkarak yeniden yorumlaması sergilenir. Tezgâhtaki çamur yığını, büyük bir tutkuyla çalışan Hüseyin Anka'nın maharetli ellerinde etkileyici bir Mimar Sinan figürüne evrilir. İkinci düzlemde, Osmanlı İmparatorluğu'nun başmimarının hikâyesi Cumhuriyet tarihinin en önemli heykeltıraşlarından birinin ağzından aktarılır. Hüseyin Anka, anlattığı olayların seyrine göre heykeli yeniden şekillendirir. Üçüncü düzlemde ise Suha Arın, Cumhuriyet'in ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu iki büyük sanatçısının hayatları arasında bir paralellik kurar. Bir belgeselde üç büyük ustanın sanatı sergilenir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, bilim, yaratıcılık, belgesel sinema.

Makale Bilgisi

Geliş: 12 Temmuz 2019

Düzeltilme: 17 Ağustos 2019

Kabul: 10 Eylül 2019

Giriş

"Akademik yanılısamanın en önemli özelliklerinden biri sanat ve bilim arasında ayırım yapmasıdır."

(Robinson, 2008: 15)

Türkiye’de bilimsel araştırma ile belgesel sinema estetiğini bir araya getiren nitelikli çalışmalar Suha Arın’la birlikte başlamıştır. Arın öncesinde gerçekleştirilen belgesellerin büyük bir çoğunluğu, sinema estetiğinin geri planda olduğu birtakım didaktik yapımlardır. Sinemanın teorisiyle de ilgilenen Arın, bu tür çalışmaları, "bilgisel" olarak adlandırmanın daha doğru olacağını ifade etmiştir (Aytekin, 2017: 145).

Arın, Amerika Birleşik Devletleri’nde (ABD) sekiz yıl süren bir eğitim süreci ve çalışma deneyiminin ardından 1973 yılında Türkiye’ye döner. Sancılı bir geçiş döneminden sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu’nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Yetenekli öğrencilerden kurduğu küçük bir ekiple çektiği belgeseller, Türkiye’de belgesel sinemacılık alanında bir çığır açar. Arın, yaşamı boyunca gerçekleştirdiği altmışın üzerinde yapımla belgesel sinemaya damgasını vurur. Bu alandaki öncü rolünün yanı sıra Anadolu kültürü ve tarihi konusunda bir envanter oluşturması, eğitimci kimliği ile bir ekol yaratması ve sansür uygulamalarına karşı verdiği mücadeleyle de öne çıkar.

Arın, belgesellerinde ortaya koyduğu yaratıcı yaklaşımla sıradan konuları dahi ilgi çekici hâle getirebilmiştir. Belgesel sinemacının hem bilim adamı hem de sanatçı olması gerektiğini ileri süren Arın, iyi bir belgeselin bilim ve sanatı birleştirmesi gerektiğini ileri sürmüştür. *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* (1989), Arın’ın belgesel sinema hakkındaki görüşlerini ideale en yakın düzeyde hayata geçirdiği çalışmalarından biridir. Arın, *Dünya Durdukça: Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri* (1988) belgeselini hazırlarken yaptığı araştırmalar sırasında İrlanda’nın başkenti Dublin’deki Chester Beatty kütüphanesinde bulunan *Tarih-i Sultan Süleyman* isimli el yazması bir eserde Mimar Sinan’ın da resmedildiği bir minyatürle karşılaşır. Mimar Sinan, Kanuni Sultan Süleyman’ın cenaze merasiminin tasvir edildiği bu minyatürde, elinde zirâsı ile yer almaktadır. Arın, bu önemli bilgiyi heykeltıraş Hüseyin Anka Özkan’la da paylaşır. Kırk beş yıl önce Mimar Sinan’ın heykelini hayalindeki bir imgeden yola çıkarak yapan Hüseyin Anka, Mimar Sinan’ın minyatürdeki ayrıntılı tasvirini görünce heyecanlanır. Arın, Hüseyin Anka’yı Mimar Sinan’ın heykelini son veriler ışığında yeniden yorumlaması için cesaretlendirir. Arın, Mimar Sinan’ın heykelinin yapım sürecini Hüseyin Anka ve Mimar Sinan’ın hayat hikâyeleriyle birleştirerek üç düzlemli bir yapı oluşturur. Birinci düzlemde, heykeltıraş Hüseyin Anka’nın, Mimar Sinan’ın heykelini yeni keşfedilen bir minyatürdeki tasvirinden ve anılarından yola çıkarak yeniden yorumlaması sergilenir. İkinci düzlemde, Hüseyin Anka, bir yandan Mimar Sinan’ın heykelini yeniden yorumlarken bir yandan da onun hayat hikâyesini aktarır. Üçüncü düzlemde ise Suha Arın, Cumhuriyet’in ve Osmanlı İmparatorluğu’nun bu iki büyük sanatçısının hayatları arasında bir paralellik kurar. Bir belgeselde üç büyük ustanın sanatı sergilenir. Bu çalışmanın amacı, *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* belgeselinin bilim ve sanatı birleştiren yaratıcı yaklaşımını çözümlemektir. Bu amaç çerçevesinde cevabı aranan sorular şunlardır:

-Yaratıcı fikir nedir?

-Suha Arın’ın belgesel sinema estetiği konusundaki görüşleri nelerdir?

-*Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* belgeselini yaratıcı kılan yaklaşım nedir?

-Belgeseldeki üç düzlemli yapı nasıl oluşturulmuştur?

Literatür Taraması

Yaratıcı Bir Fikir Bulmak

Yaratıcılık kavramı; reklamcılıktan sanat tarihine, felsefeden psikolojiye kadar farklı disiplinlerdeki birçok profesyonelin araştırma konusu olmuştur. Ken Robinson (2008: 14), *Yaratıcılık: Aklın Sınırlarını Aşmak* başlıklı çalışmasında, akademik yanılısamanın en önemli özelliklerinden birinin bilim ve sanat arasında ayırım yapması olduğuna dikkat çeker. Robinson (2008: 15), yaratıcı fikrin ne olduğuna ilişkin yepyeni bir anlayışa ihtiyaç duyulduğunu dile getirir. Yaratıcılık, düşünce ve deneyimler arasında daha önce fark edilmemiş yeni bağlantılar kurma çabasıdır (Robinson, 2008: 19).

Rollo May (2011: 39), yaratıcılık ve cesaret kavramları üzerine kurduğu *Yaratma Cesareti* adlı çalışmasında, özgün bir fikri tartışırken bilim ve sanat kavramları arasında ayırım yapmaz. Yaratıcı eylemde özellikle

"karşılaşma"nın önemine vurgu yapar (May, 2011: 64). Bilim adamı ya da sanatçının hissettiği temel duyguyu "coşku" olarak nitelendirir (May, 2011: 67). Bu yoğun karşılaşmanın ne anlama geldiğine dair kritik soruya şu yanıtı verir:

Dünya kişiyle her an karşılıklı ilişki içindedir. Dünyayla benlik arasında ve benlikle dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç süregider; bu iki kutuptan her biri diğerinin varlığına delalet eder ve bunlardan birinin yokansı her ikisinin de anlaşılmasını olanaksız kılar. Bu, yaratıcılığın hiçbir zaman öznel bir görüngü olarak sınırlandırılmayacak olmasının nedenidir; yaratıcılık asla basit bir biçimde kişide olup bitenlerin terimleriyle incelenemez. Dünya kutbu bir bireyin yaratıcılığının ayrılmaz bir parçasıdır. Olmakta olan daima bir süreçtir, bir yapma'dır. (May, 2011: 72)

Müge Elden (2003: 36), *Reklam Yazarlığı* isimli çalışmasında yaratıcılığı, "zihinde var olan iki ya da daha fazla kavramı yeni bileşimler şeklinde formüle etme yeteneği olarak" tanımlar. Elden (2003: 36), aslında hayatın her alanında var olan yaratıcılık kavramını daha geniş bir perspektiften görmemizi sağlayacak şu tanımlamayı yapar:

[A]lışılmışları bırakmak, başkalarının yaşantılarına açılmak, herkesin izlediği ana yolun dışına çıkmak, bilinmeyenlere doğru bir adım atmak, yeni bir düşünce çizgisi çizmek, var olan problemin çözümü için alternatifler üretmek, başka şeylerin icadına yol açabilen bir şey bulmak, var olan düşünceler arasında bir ilişki kurmak ya da yeni ve orijinal bir düşünceye varmaktır.

Yaratıcı eylem; ele alınan konunun bir seçim, birleştirme, gözden geçirme ve sentezleme süreci olarak şekillenmektedir (Elden, 2003: 36). Füsün Kocabaş ve Müge Elden (2003), yaratıcılık sürecinin ilk aşamasında problemle ilgili materyallerin toplanması gerektiğinden bahseder. İkinci olarak söz konusu materyal odağında zihinde bir çalışma yürütülür. Üçüncüsü kuluçka aşamasıdır ve zihinde sentezleme işlemi yapılır. Dördüncü aşamada fikir fiil olarak doğar. Beşincisi ise, doğan fikrin geliştirilip şekillendirildiği aşamadır (101).

Suha Arın'a Göre Belgesel Sinema

Suha Arın; belgesel konusundaki görüşleri, yetiştirdiği öğrencileri ve eserleriyle Türkiye'de belgesel sinema alanında bir ekoldür (Avcı Çölgeçen, 2006; Aytekin, 2017). Berrin Avcı Çölgeçen (2006: 10), *Yaşamı ve Belgeselleriyle Suha Arın* başlıklı çalışmasında, Arın'ın filmlerinin bilimsel araştırma ve sanatçı duyarlılığının bir sentezi olduğunu dile getirir. Arın'ın Anadolu'daki uygarlık, kültür ve sanatı konu edinen belgeselleri¹ bu yaklaşımın ürünüdür (Avcı Çölgeçen, 2006: 10). Anadolu'daki tarihî ve kültürel varlıkların korunması hakkında çalışmalar yürüten Arın, bu konuya kamuoyunun dikkatini çekmeyi başarır (Avcı Çölgeçen, 2006: 13). Nitekim *Safranbolu'da Zaman* (1976) filmi ile tarihî Safranbolu evlerinin sit alanı ilan edilmesini ve 1994 yılında UNESCO'nun dünya mirası listesine alınmasını sağlar (Avcı Çölgeçen, 2006: 13). Bu belgesel, Safranbolu evlerini yıkılmaktan kurtarıp tarihin seyrini değiştirir. Arın, devletin ve onun bir kurumu olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun (TRT) üstlenmesi gereken görevi uzun yıllar tek başına yerine getirir (Avcı Çölgeçen, 2006: 241). Arın'ın kültürel mirasın korunması konusunda politikalar geliştirilmesine verdiği hizmet, onun belgesel algısının bir sorunu çözebilme gayreti ile şekillendiğini gösterir (Avcı Çölgeçen, 2006: 242).

Arın, yalnızca belgesel filmler üretmekle kalmamış, bir belgeselin nasıl olması gerektiğine dair fikirler de üretmiştir. Arın'a göre, filmler kurmaca ve kurmaca olmayan şekilde iki kategoride toplanır (Avcı Çölgeçen, 2006: 156). Arın, filmleri "öykülü" ve "belgesel" şeklinde kategorize etmeyi doğru bulmaz; çünkü belgesel türdeki filmlerin de bir öyküsü vardır (Avcı Çölgeçen, 2006: 156). Arın, Türkiye'de belgesel filme yönelik bakış açısını da eleştirir. En önemli tespitlerinden biri, bilimsel araştırma olmaksızın hayata geçirilen belgesellere dairdir: "Belgesel denince millet kaçır oldu, korkar oldu. Estetik kaygılardan uzak, bilimsel araştırmaya dayanmayan, yüzeysel bir sürü film yapıldı. Tüm bunlar belgesel adı altında sunuldu. Bu çok büyük bir savurganlık" (Avcı Çölgeçen, 2006: 180). Bu anlamda, Arın'ın belgesel film yönetmenine biçtiği rol, belgeselin nasıl olması gerektiği konusunda bir yol haritası sunar:

Belgesel film yönetmeni bir yanıyla sanatçı, öbür yanıyla bilim adamı demektir. Yani, bilim

¹ *Hattilerden Hitlere* (1974), *Bir Yuva Dağılıyor* (1975), *Midas'ın Dünyası* (1975), *Kaygı Kuyuları* (1975), *Safranbolu'da Zaman* (1976), *Likya'nın Sönmeyen Ateşi* (1977), *İstanbul'un Çağırıyor Su* (1977), *Urartu'nun İki Mevsimi* (1977), *Yörük Elif* (1978), *Tahtacı Fatma* (1979), *Kapalıçarşı'da 40 Bin Adım* (1980), *Aşık Ali İzzet Özkan* (1980), *Cemal Reşit Rey* (1980), *Dolmabahçe ve Atatürk* (1981), *Kula'da Üç Gün* (1983), *Anadolu'da Konutun Öyküsü* (1984), *Kariye* (1984), *Fırat Göl Olurken* (1985), *Camun Teri* (1985), *Eski Evler Eski Ustalar* (1985-1989), *Dünya Durdukça: Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri* (1988), *Mimar Sinan'ın Anıları* (1989), *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* (1989), *Ayasofya* (1991), *Topkapı Sarayı* (1991), *Altın Kent İstanbul* (1996), *Kıbrıs'ta Bir Özgürlük Anıtı* (1997), *Türkiye Film Yapım Kılavuzu* (2000) (Aydın, 2004: 48-49).

adamı yönüyle gerçeğin peşinde koşacak, sanatçı gözüyle güzelin peşinde koşacaktır. İkiyi birbirine harmanlandığında güzel bir belgesel çıkar ortaya. Bunlardan biri eksik olduğunda, ya çok uçar bulunur, ya da çok didaktik, sıkıcı olur. Onun için belgesel film çok zordur. Hayal gücünü bir yere kadar kullanabilirsin, daha fazla uçamazsın. Uçarsan da gerçeklerden kopar gidersin. Gerçeğin peşinde de bir yere kadar gidebilirsin. Yoksa didaktik, kuru, sıkıcı olursun. (Avcı Çölgeçen, 2006: 158)

Arın'ın belgesele bakış açısının bilim ve sanatı birleştiren bir kavşak olduğu görülür. Arın, belgesel yapımında yaratıcılığın temel prensiplerini özgün biçimde ortaya koyar. Belgeselin içeriğinin gerektirdiği "bilim danışmanı"ndan yararlanmak onun için çok temeldir (Özgen, 2008: 232). Hayal gücünden de bilimsel araştırmadan da yoksun bir belgeselciliği onaylamaz. Kendisinin de dile getirdiği gibi, yapım yılından yıllar sonra dahi aynı merakı koruyan çalışmalar ancak böyle mümkün olabilmektedir (Avcı Çölgeçen, 2006: 158).

Sedat Cereci (1992), "Belgesel Filmde Senaryo" başlıklı doktora çalışmasında, "özel bir tür" olarak nitelendirdiği belgesel filmin diğer türlere nazaran daha zor bir alan olduğunu ifade eder. Söz konusu güçlük, gerçek konulara yakınlığın yanı sıra yoğun bir araştırma, objektif bir bakış açısı ve sanatsal bir kaygıyı gerektirmesiyle ilişkilidir (2-3). Sedat Cereci'nin vurguladığı bu nitelikler, Arın'ın filmlerinde başarıyla hayata geçirilmiştir.

Hasan Özgen (2008: 228), "Belgesel Sinema ve Taşı Atan İlk Adam" başlıklı yazısında Arın'ın bir belgesel sinemacı ve aydın olarak yaşamı boyunca verdiği zorlu mücadeleye dikkat çeker. Onun belgesel üretimine başladığı dönem, Türkiye'de televizyon yayıncılığının da başlangıç dönemidir (Özgen, 2008: 228). Arın'ın filmleri, estetik açıdan gereğince tartışılmamış; daha çok maruz kaldıkları sansür, yakılarak imha ve geri alınan ödüller gibi sansasyonel olaylarla gündeme gelmiştir (Özgen, 2008: 229).

Hakan Aytekin (2017), *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema* başlıklı çalışmasında, Arın'ın sinemasının üç döneme ayrılabilirliğini ifade eder: Birinci dönem, henüz Hukuk Fakültesi öğrencisiyken Milli Eğitim Bakanlığı bünyesindeki Öğrenci Filmleri Merkezi'nde senarist olarak çalıştığı 1962-1964 yılları arasında kapsar. İkinci dönem, 1965-1973 yılları arasında ABD'de sinema eğitimi aldığı sırada film laboratuvarları ile radyo ve televizyon istasyonlarında çalıştığı dönemdir. 1973 yılında başlayan üçüncü dönem ise, sinemacı ve eğitimci kimliği ile altmışın üzerinde film ürettiği dönemi içine alır (135).

Hakan Aytekin (2017), Arın'ın eğitimci kimliğinin önemini vurgular. Arın, bir tür kılavuz olarak kabul ettiği "[e]ğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim" sloganını, ABD'de sinema eğitimi aldığı sırada hocası olan yönetmen Nicholas Reed'in belgesel film çekimlerinde öğrencileri ile birlikte çalışması sırasında öğrenmiştir (Aytekin, 2017: 145). Arın, filmlerini "omurga" olarak tabir ettiği bir kavramla şekillendirir: "Müzikte bile bir ana tema vardır; belgeselde de bu farklı değildir, ben ona omurga derim, belgeselde de onu bulur, onu etlendiririm. Tıpkı bir tekne yapımı gibi" (Aytekin, 2017: 145).

Gülçin Çakıcı (2007), "Suha Arın Belgesellerinde İnsan-Mekân İlişkisi" başlıklı yüksek lisans tezinde, belgesel sinemada insan unsurunun önemine vurgu yapar. Arın'ın belgesellerinde, "insan"ın kültürel değerleri etrafında temsil edildiğini; toplumsal herhangi bir olgunun insan psikolojisi ıskalanmadan ele alındığını ifade eder (Çakıcı, 2007: 45-46). Hakan Aytekin (2008: 235) de Arın'ın sinemasının "insansız" olarak nitelendirilmesini "eksik bir yargı" olarak görür. Bunun nedeni, Arın'ın, dönemin eğilimlerine uygun olarak insandan çok mekânı ön plana alması ve genelde bu tür filmleriyle bilinmesidir (Aytekin, 2008: 235).

Arın, aynı zamanda bir "kültür envantercisi"dir (Aytekin, 2017: 136). Hakan Aytekin, 1988 yılının "Uluslararası Mimar Sinan Yılı" ilan edilmesinin onun filmografisi içinde "Mimar Sinan Dönemi"nin miladı olduğuna dikkat çeker. *Dünya Durdukça: Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri* (1988), *Mimar Sinan'ın Anıları* (1989) ve *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* (1989) belgeselleri bu verimli dönemin eserleridir. Aytekin (2017: 143), Arın'ın eserlerinin "Kültürel Hümanizma'nın Batı kaynaklarından Osmanlı ve nihayet Cumhuriyet kaynaklarına dönüş[ü]" temsil ettiğini ileri sürer. Belgesel sinemayı "sahte bilincin panzehiri" olarak adlandıran Ünsal Oskay'ın sözlerine referans verir: "Ben olsam, Arın'ın *Dünya Durdukça* adlı filmini İstanbul Anakent Belediyesi, İstanbul baba kent belediyesi, eli kazma tutan kim varsa, hepsine üçer defa izletirdim. İzleselerdi Süleymaniye'nin çok yakınından geçen bir metro tüneli açmaya kalkışmazlardı" (143-144).

Hakan Aytekin (2017: 144), *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* belgeselinin Arın'ın en ilginç çalışmalarından biri olduğunu vurgular. Bu belgesel, ilk Mimar Sinan heykelini yapan Hüseyin Anka'nın, keşfedilen son verileri dikkate alarak Mimar Sinan'ın heykelini yeniden yapmasını konu alır. Arın'ın ekibi ile Hüseyin Anka, belgeselin hazırlık sürecinde uzun söyleşiler gerçekleştirir. İrlanda'nın Dublin şehrindeki Chester Beatty Kütüphanesi'nin koleksiyonu içinde yer alan *Tarih-i Sultan Süleyman* adlı el yazması eserde keşfedilen bir

minyatür ve Sâî Mustafa Çelebi tarafından Mimar Sinan'ın ağzından kaleme alınan *Tezkiretü'l-Bünyan*'daki anılar filmin ana malzemesini oluşturur. Hüseyin Anka, bir yandan tezgâhtaki çamuru şekillendirip Mimar Sinan'ın heykelini yaparken bir yandan da Sinan'ın hayatını anlatır. Aytekin (2017: 144), Arın'ın bu belgeseldeki yaklaşımının "Kültürel Hümanizma" anlayışına denk düştüğünü ifade eder: "Tarihsel süreklilik, Sinan'ın Osmanlı tarihi içindeki yeri ve Sinan'ı yeniden yorumlayan Hüseyin Anka'nın Cumhuriyet bilinci iç içe geçer".

Yöntem

Nitel paradigmanın bakış açısıyla yürütülen bu çalışma, amaca uygun örneklem kapsamında seçilen *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* belgeseliyle sınırlandırılmıştır. Suha Arın'ın bilim ve sanatı birleştiren bir belgesel estetiği yaratma çabası, bu yapımda ideale en yakın ölçüde karşılık bulur. Belgesel, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizine uygun veriler içermektedir. Belgeseldeki veriler; "sanat ve otobiyografi", "sanat ve karşılaşmalar", "sanat ve yaratıcılık", "sanat ve yorum", "sanat ve meydan okuma", "sanat ve kendini aşmak" olmak üzere altı kategoride çözümlenmektedir. Çalışmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak için belgeselden sözel ve görsel alıntılar kullanılmaktadır.

Bulgular ve Yorum

Sanat ve Otobiyografi

Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak (1989) belgeseli, Hüseyin Anka'nın sanatta yaratıcılıkla ilgili fikirlerini dile getirdiği şu sözlerle açılır: "Burada sanatçının bir faaliyeti olarak yaratı bahis konusu". Hüseyin Anka, bir yandan çamuru şekillendirirken bir yandan da kendi hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Yaptığı işe tam anlamıyla konsantre olmuştur. Suha Arın, bu belgeselde tıpkı *Tahtacı Fatma* (1979) ve *Camın Teri* (1985) isimli çalışmalarında olduğu gibi, "sorunu, sorunun sahibine anlattırmak" (Avcı Çölgeçen 2006: 168) olarak tanımladığı anlatım tekniğini kullanmıştır. Hüseyin Anka'nın daha önce kayda alınmış sesi, üst ses (voice over) olarak görüntülere bindirilmiştir.



Resim 1. Çamura İlk Şeklini Vermek

Arın, Hüseyin Anka'nın atölyesini genel planda görüntüler. Sanatçının Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin (DTCF) bahçesine yaptığı Mimar Sinan heykelinin küçük ebatlardaki örnekleri göze çarpar. Çamur yığınının içinden bir Mimar Sinan heykeli çıkarmak için tutkuyla işe koyulan Hüseyin Anka, sanatsal yaratıcılığa bir tanım getirmeye çalışır:

Bir konuya yaklaşmak için sanatçı kendi içinde bir devriâlem yapar. Yahut da ne bileyim kendi içindeki karanlık odada bir şeyler arar. Daha önce algılamış olduğu bir malzeme arar içinde. Çok zor bir şey bunu açıklamak. Çocukluğumuzdan bu yana daima içimizde bir şeyler ararız. Daima bir şeyler algılarız ve bunlar içimizde bir yerde depo olur. Yaratı bu depodan çıkar işte.

Hüseyin Anka, I. Balkan Savaşı'nda Bulgar ordusu saldırıya geçince ailesiyle birlikte Edirne'ye göç eder. Babası bu savaşta hayatını kaybeder. Annesi iki çocuğu ile birlikte Edirne'ye yerleşir ve çocuklarına tek başına bakmak zorunda kalır. Hüseyin Anka, ilk eğitimini şehit çocukları için açılmış Edirne Darüleytamı'nda alır. Bir hayırsever olan Asım Bey'in kurduğu bu okulda yetmiş yıl önce söyledikleri marşı hatırlar: "Sevgi, şefkat yuvasını şenlendirir yaşarız. / İlim sanat yollarında şimşek gibi koşarız. / Asım Bey'in yüce ruhu öksüzlere yer olsun. / Gözümüzün yaşlarını silen eller var olsun".

Bulgar işgalini Yunan işgali izler. Okullar kapanır. Annesi, Hüseyin Anka'yı dedesinin yanına gönderir. Bir süre köyde çobanlık yapan Hüseyin Anka'nın heykel sanatına olan ilgisi bu yıllarda başlar. Çakısı ile birtakım figürler yontar; çamurdan at heykelleri yapar. Eğitim hayatına Edirne Sultanisi'nde devam eden Hüseyin Anka, sınıfta kalınca yatılı muallim mektebine geçmek ister. Bunun için Lalapaşa'daki Nahiye Müdürü Sakallı Osman'la görüşür. Hüseyin Anka, ona kendi yaptığı bir Mustafa Kemal heykelini hediye eder. Bu vesileyle tanıştığı çamur malzemeden bir daha kopamadığını dile getirir. Mustafa Kemal'in kurduğu modern Türkiye'nin en önemli heykeltıraşlarından biri olan Hüseyin Anka, kariyerine bir Mustafa Kemal heykeli yaparak başlamış olur.

Arın, *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* belgeselinin 1999 yılında yapılan bir özel gösteriminden sonra gerçekleştirilen söyleşide, bu belgeselde Mimar Sinan'ın hayatı ile Hüseyin Anka'nın hayatı arasında bir paralellik kurduğunu ifade eder. Bir köy çocuğu olan Mimar Sinan devlet tarafından sahiplenilmiş ve Yeniçeri Ocağı'na devşirilmiştir. Osmanlı Ordusu ile birlikte seferlere katılmış; önce dülgerlik, sonra mimarlık eğitimi almıştır. Yeteneği ve çalışkanlığı sayesinde yaklaşık elli yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun başmimarlığı görevini üstlenmiş; eserleriyle Osmanlı coğrafyasına damgasını vurmuştur. Erken Cumhuriyet'in Osmanlı'dan miras aldığı önemli geleneklerden biri de alt sınıflardan gelen yetenekli çocuklara sahip çıkılması ve onların kendilerini gerçekleştirmelerine imkân tanınmasıdır. Arın (1999), Hüseyin Anka'nın da benzer bir süreçten geçtiğine dikkat çeker. O da devlet tarafından sahip çıkılarak okutulmuş yetenekli bir köy çocuğudur. Mimar Sinan Osmanlı Devleti'nin bir projesi ise, heykeltıraş Hüseyin Anka bir Cumhuriyet projesidir. Anıtkabir'in girişindeki kompozisyonları, Ankara Üniversitesi DTCF bahçesindeki Mimar Sinan heykeli ve birçok ildeki Atatürk anıtlarıyla Türkiye'de heykel sanatının gelişimine büyük katkıda bulunmuştur (Berk ve Gezer, 1973: 134).

Sanat ve Karşılaşmalar

Rollo May (2011), *Yaratma Cesareti* isimli çalışmasında, bir sanatçı için karşılaşmaların ne kadar önemli olduğunu dile getirir. Hüseyin Anka da kendi hayat hikâyesini aktarırken sanatçı kişiliğinin şekillenmesinde rol oynayan önemli isimlerden söz eder. Bunlardan ilki, Edirne Öğretmen Okulu'ndaki resim hocası Ratip Aşir Acudoğu'dur (1898-1957). Avrupa'da yedi sene kalmış Acudoğu'dan aldığı ilk akademik terbiye, Hüseyin Anka'nın hayatının dönüm noktalarından biri olur. Hüseyin Anka, Acudoğu'nun yardımıyla tamamladığı Çanakkale Harbi (1915-1916) ile ilgili bir çalışmasını dönemin valisine altmış lira karşılığında satar. Bu, onun sanatıyla kazandığı ilk paradır. Hüseyin Anka, bir sanatçı olarak kariyerinin başında attığı ilk adımlarla ilgili çarpıcı bilgiler verirken Mimar Sinan'ın heykelini şekillendirmeyi sürdürür. Hüseyin Anka'nın sanatçı kişiliği oluşurken Mimar Sinan'ın heykeli de çamur yığından bir insan figürüne doğru evrilir.



Resim 2. Çamurdan İnsan Figürüne

Arın, belgeseli kurgularken Hüseyin Anka'nın hayat hikâyesinin akışı ile Mimar Sinan'ın heykelinin ortaya çıkışı arasında bir paralellik kurar. Hüseyin Anka, Muallim Mektebi'ni bitirdikten sonra 1931 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Heykel Bölümü'ne girer. Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Sınıflarında sadece dört kişi vardır. Hüseyin Anka, aradan geçen yaklaşık altmış yıla rağmen okuldaki hocalarının sözlerini unutmamıştır. Atölye eğitimi aldığı İhsan Özsoy'un (1867-1944) söylediklerini şu şekilde aktarır: "Bakin çocuklar! Bu işten çok şey ümit etmeyin. Devlet size el atmayabilir. Kendi işinizi kendiniz halledeceksiniz. Bundan zengin olmayı da düşünmeyin. Hatta heykeltıraş da kimmiş diyerek kimse sizi insan yerine koymayabilir".

Hüseyin Anka, akademik eğitimindeki bir diğer önemli kişinin Rudolf Belling (1886-1972) olduğunu ifade eder. İki savaş arası dönemde (1918-1939) Almanya'dan Türkiye'ye gelen önemli heykeltıraşlardan biri olan Belling, modern sanatın da öncülerindedir. Dönemin Türkiye'si Nazi Almanyası'ndan kaçan bilim adamı ve sanatçılara kucak açar. Belling de bu sanatçılardan biridir. Belling, yaptığı eserler ve yetiştirdiği öğrencilerle Türkiye'de heykel sanatının gelişimine katkıda bulunur. Belling'in öğrencilerinden biri olan Hüseyin Anka, hocasından övgüyle bahseder. Belling, yaptığı ilk konuşmayla öğrencilerinin motivasyonunu artırır. Hüseyin Anka, Belling'in öğrenciler üzerinde yarattığı etkiyi "sanki atölye aydınlanmıştı" sözleriyle özetler. Belling'in sanata dair bambaşka bir yaklaşım getirdiğini, diğer hocalardan da bir şeyler öğrendiklerini; ancak onların yönteminin bir modeli düpedüz taklit olduğunu dile getirir. Hüseyin Anka, Belling'in "doğa taklit edilemez; ancak onun yapısı iyice kavranırsa yeniden bir yaratı ortaya konabilir. Bunun için doğanın kurallarını ve yapısını, onun dinamiklerini iyice kavramak lâzım" sözleriyle öğrencilerine bir sanat felsefesi kazandırdığını vurgular. Hüseyin Anka'ya göre, Belling öğrencilerine "plastik bilince ulaşarak bir yaratı koymak sistemini öneriyordu". Hüseyin Anka, bu yaklaşım sayesinde uyandığını, sanatındaki eksiklikleri gördüğünü ve sanatçı kişiliğinin Belling'in olumlu etkisiyle şekillendiğini vurgular. Belling'den bahsedildiği sırada geriye optik kaydırma (zoom out) ile Mimar Sinan heykelinin ana hatları ortaya çıkar.



Resim 3. Mimar Sinan Heykelinin Ana Hatları

Hüseyin Anka, Belling'in yarattığı devrimci dönüşümün arkasındaki sanat felsefesini şu sözlerle aktarır: "Yöntem, malzeme ve teknik genel ve evrensel; ruh ve espi ise özel ve yöreseldir". Bu sözler, Mimar Sinan'ın yüz hatlarının yakın plandaki görüntüsü üzerine düşer. Hüseyin Anka, bu yaklaşımın öğrencileri atölyeye bağladığını ve atölyenin giderek kalabalıklaştığını ifade eder.

Sanat ve Yaratıcılık

Hüseyin Anka, 1940 yılında akademiden mezun olur. 1944 yılında açılan Mimar Sinan konkuruna katılır. Profesyonel bir heykeltıraş olarak ilk büyük sınavını veren Hüseyin Anka, sınırlı verilerden yola çıkarak bir Mimar Sinan heykeli yapmanın zorluklarıyla yüzleşir. "Atatürk, 'Mimar Sinan'ın heykelini yapınız' buyurmuştu. Ama nasıl? Sanatçı neye göre çalışacak, nereden başlayacaktı?" şeklinde sorular sorar. Bu sorular, bir sanatçının yaratma eylemine girişmeden önce bir hareket noktası bulma çabasını yansıtmaktadır: "Kendi iç dünyasından, yaratıcı gücüne dayanarak hayalî bir figür mü oluşturacak, yoksa tarihin verebildiklerini malzeme olarak kullanıp gerçeğe yakın bir yaratı mı ortaya koyacaktı? Plastik öğeler ne olacaktı? Öz, ifade, tavır, davranış neye göre belirlenmeliydi?"

Hüseyin Anka, Mimar Sinan hakkında yapılan araştırmaların onun eserlerine ve dehasına odaklandığını dile getirir: "Sinan evrensel bir imajdı. Yüzyıllardan beri yaşamaktaydı ve yaşayacaktı. O kubbeydi, kemerdi, minareydi. Somutlanmış hendeseydi. Bilgiydi, inançtı, doğaya egemen olmuş bir iradeydi. Tarih, Sinan'ın fiziksel yapısıyla ilgili ne bir çizgi, ne bir resim, ne de bir belge vermekteydi". Hüseyin Anka'nın Mimar Sinan'ın heykelini yapmak için önündeki en büyük engel, herhangi bir görsel malzemeye sahip olmamasıdır. Ama bu durum onun yaratıcı süreci başlatmasına engel değildir. Hüseyin Anka, tarih ve arkeolojinin sunduğu verilerden yararlanarak bir Mimar Sinan imgesi yaratmaya çalışır. Yaratıcı fikrin hamurunu bu malzemelerden karar. Suha Arın'ın belgesellerini gerçekleştirirken yaptığı gibi, Hüseyin Anka da Mimar Sinan'ın heykelini şekillendirirken bilimsel verilerden yararlanır:

Her şeye rağmen Sinan'ın heykelleştirilmesinde gerçekçi bir görüşe hareket sağlayabilecek, sanatçıya malzeme olabilecek bazı birikim ve kalıntılar, az da olsa, tarih yaprakları arasından toplanabilirdi. Mesela, 1930'larda Sinan'ın mezarı restore edilirken, Profesör Afet İnan gözetimindeki arkeologlar ekibi onun mezarını açmışlar; eriyip toz olmuş kemikleri arasında sadece kafatasının bir parçasıyla uyuluk kemiğinin yumrusunu sağlam olarak bulmuşlar. Bu bulgulara göreyse, arkeolog hesabıyla Sinan'ın boyu en az 1.85 metre olarak hesaplanmıştı. 16. yüzyıl minyatürlerinden bazılarında da, özellikle *Surname*'de mimar giysi ve kılıkları görülmekteydi. Tarih Kurumu da Sinan'ın mezar taşı durumundaki kavuğu sağlığında giymiş olduğu kavuk olarak kabul etmekteydi.

Hüseyin Anka, bu verilere bir heykeltıraş olarak "sanatçının duyarlılığı, iç dünyasının zenginliği, konuyu özümleyip malzemeyi aktarma gücü"nü de eklemek gerektiğini savunur. Bu noktada Hüseyin Anka ile Suha Arın'ın yaratıcılık konusundaki görüşlerinin örtüştüğü görülür. Mimar Sinan'ın heykelini şekillendirirken bilimsel verileri hayal gücüyle yorumlayan Hüseyin Anka ile ideal bir belgeselcinin bilim ve sanatı harmanlaması gerektiğini düşünen Suha Arın'ın yaklaşımı ortaktır. Hüseyin Anka'nın heykelini yeniden yorumladığı Mimar Sinan da kendi eserlerini bir bilim adamı titizliği ve sanatçı duyarlılığı ile yaratmıştır. Hüseyin Anka, "bugün karşısında dilsiz kaldığımız bu eserleri yaratan insan nasıl bir adam olabilirdi?" şeklinde bir soru sorar. Onun bu soruya verdiği cevap, yaratıcı fikir bulma süreciyle ilgili görüşlerini de ortaya koyar:

Uyum, oran, ritim, denge gibi yapısal değerler sanatçının eleğinden geçerek kurallaşmış doğadır. İnsan da doğa olduğuna göre, her sanatçı kendi öz yapısına göre eserine yansır, eserinde yaşar. Tıpkı suyun kaynağına gider gibi eserden sanatçıya yaklaşabilirdim. Şehzade, Süleymaniye, Selimiye, Mağlova gibi eserleriyle sonsuz ilahi bir koro gibi kapsayan yapıtlar yaratan bu adamın heykeli de, onun eserleri havasında olmalıydı. Evet, bu düşünceler karşısında insanın iç dünyasında bir figür; duman hâlinde de, kaos hâlinde de olsa canlanıyor.

Hüseyin Anka, Osmanlı İmparatorluğu'nun üç padişahına -Kanuni, II. Selim ve III. Murat- başmimar olarak hizmet etmiş Mimar Sinan'ı mağrur ve acı çekmiş bir insanın yüz ifadesiyle canlandırır. Çizgilerle dolu bu yüzde, Mimar Sinan'ın hayat tecrübesi ve bilgeliği öne çıkar. Hüseyin Anka, Mimar Sinan'ın heykeline yaratıcı dehasının damgasını vurur.



Resim 4. Heykele Damgasını Vuran Hüseyin Anka

Hüseyin Anka, Mimar Sinan'ın heykelini yeniden yorumlarken kendi içinde bir keşfe çıkar. Eserlerinden hareketle sanatçıya varma yaklaşımını benimseyen Hüseyin Anka, belirsiz de olsa kendi bilincinde bir figür oluşturur; çocukluğundaki bir imaja gider. Dedesinin bu verilere tıpatıp uyduğunu fark eder. Hüseyin Anka'nın yarattığı Mimar Sinan figürünün kökenini de burada aramak gerekir. Hüseyin Anka, 1944 yılında açılan konkurda birinci olmasına rağmen ödenek yokluğundan dolayı bu projenin hayata geçmediğini; ama o dönemde yaptığı eserin Ankara Üniversitesi DTCF'nin önündeki heykelle hemen hemen aynı olduğunu söyler. Bir kamu bankası, bu konkurdan on yıl sonra Hüseyin Anka'ya bir Mimar Sinan heykeli sipariş eder. Hüseyin Anka, kendisinden istenen bu Mimar Sinan heykelini 2.70 boyunda bir mermer bloktan yapar. Bu figür, Mimar Sinan'ın Şehzade Camii'ni yaptığı acemilik dönemine tekabül etmektedir. Hüseyin Anka, daha sonra yaptığı Mimar Sinan heykellerinde onu daha ileri yaşlarda, Süleymaniye ve Selimiye camilerini yaptığı çağlarda yakalamaya çalışır. Hüseyin Anka, Mimar Sinan hakkında topladığı verilerden yola çıkarak onun psikolojisini yakalamaya çalışır. İlk yaptığı figürlerden daha sakin, azimli ve iradeli figürler oluşturmayı hedefler.

Sanat ve Yorum

Suha Arın (1999), *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* belgeselinin bir özel gösteriminden sonra gerçekleştirilen söyleşide filmin ortaya çıkış hikâyesini anlatır. Arın (1999), Mimar Sinan'la ilgili araştırmaları sırasında İrlanda'nın Dublin şehrindeki Chester Beatty Kütüphanesi'nin koleksiyonunda yer alan *Tarih-i Sultan Süleyman* adlı bir el yazmasında Mimar Sinan'ı Kanuni'nin mezarı başında gösteren bir minyatür keşfeder. Bu keşif, Arın'a Mimar Sinan hakkında yeni bir belgesel yapmak için ilham verir. Arın, Hüseyin Anka'nın 1940'lı ve 1950'li yıllardaki Mimar Sinan çalışmalarından haberdardır. Ortada herhangi bir görsel veri olmadığı hâlde etkileyici bir Mimar Sinan heykeli yapan Hüseyin Anka'nın minyatürdeki Mimar Sinan tasvirinden yola çıkarak nasıl bir eser yaratabileceğini düşünür. Arın, yeni keşfedilen minyatürdeki Sinan tasvirini de yanına alarak Hüseyin Anka'yı ziyaret eder. Minyatürdeki Mimar Sinan, çok sevdiği Kanuni Sultan Süleyman'ın mezarı başında elinde zirâsiyle tasvir edilmiştir. Hüseyin Anka, minyatürü gördüğünde hissettiği duyguları "şoke oldum. 'Vay be!' diye çığlık atmaktan kendimi alamadım" sözleriyle dile getirir. Hayalinde canlandırdığı Mimar Sinan ile minyatürdeki tasvirin benzerliği Hüseyin Anka'yı heyecanlandırmıştır. Bu, sanatçının önsezilerinin gücüdür. Hüseyin Anka, "demek ki insan hiç yoktan da bir gerçeğe yaklaşabiliyor" sözleriyle bu konudaki fikrini ifade eder.



Resim 5. Kanuni'nin Mezarı Başındaki Mimar Sinan

Suha Arın, Hüseyin Anka'ya minyatürden yola çıkarak yeni bir Mimar Sinan heykeli yapmasını ve bu süreci aşama aşama film hâline getirmeyi önerir. Başlangıçta tereddüt eden Hüseyin Anka, bir süre düşündükten sonra öneriyi kabul eder. Aradan kırk beş yıl geçtikten sonra Sinan defterini yeniden açar. Belgeselin yönetmen yardımcılığını üstlenen Adil Yalçın (1999), Hüseyin Anka ile yaklaşık iki ay boyunca uzun söyleşiler gerçekleştirir. Hüseyin Anka, Adil Yalçın'a kendi hayat hikâyesini anlatır. Bu süreçte Hüseyin Anka, Suha Arın'ın önerdiği *Tezkiretü'l-Bünyan* isimli kitabı da okumaya başlar. Mimar Sinan'ın günümüz Türkçesine çevrilmiş anıları Hüseyin Anka'nın çok ilgisini çeker. Hüseyin Anka, Mimar Sinan'ın hayat hikâyesinde gerçek bir sanatçının değişmez kaderini görür: "Hüzün, neşe, başarı, takdir, tekdir, tehdit, kıskançlık, entrika hep iç içe[dir]". Mimar Sinan'ın hayat hikâyesinde kendini bulan Hüseyin Anka, "tüm bu yeni verilerin ışığında, Sinan'ı yeniden yorumlamaya karar ver[ir]".

Sanat ve Meydan Okuma

Hüseyin Anka, yaklaşık elli yaşında başmimarlık görevini üstlenen Mimar Sinan'ın ilk büyük sınavının Şehzade Camii olduğunu dile getirir. Kanuni Sultan Süleyman, genç yaşta vebadan ölen şehzadesi Mehmet için bir cami yapılmasını emreder. Bu önemli görevi başarıyla yerine getiren Mimar Sinan, padişah tarafından ödüllendirilir. Hüseyin Anka, bu "mağrur, muzaffer ve mutlu" Mimar Sinan'ın ruh hâlini heykelde görselleştirir. Suha Arın ise, Cumhuriyet tarihinin en büyük heykeltıraşlarından Hüseyin Anka ile Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük mimarı Sinan'ı aynı ruh hâlinde tek bir karede buluşturur. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan tarihî bir bağ kurulur. Suha Arın'ın "Kültürel Hümanizma"sı en çarpıcı görsel temsillerinden birini bulmuş olur (Aytekin, 2017: 144).



Resim 6. Mimar Sinan ve Hüseyin Anka

Mimar Sinan'ın ikinci büyük sınavı, Süleymaniye Camii'dir. Hüseyin Anka, Mimar Sinan'ın Şehzade Camii ile kazandığı şöhreti ve itibarı Süleymaniye Camii ile taçlandırmak istediğini dile getirir. Mimar Sinan bu büyük işe girerken "nasıl bir Süleymaniye?" sorusunun cevabını bulmaya çalışır. Hem Şehzade Camii'ni aşabileceği hem de sanatını yeniden kanıtlayabileceği bir yapı inşa etmek ister. Sinan'ın sınavı, bir anlamda heykeltıraş Hüseyin Anka'nın da sınavıdır. O da bu tarihî şahsiyetin heykelini ününe layık bir şekilde yapmak ister.

Süleymaniye Camii'nin yapımına 1550 yılında başlanır. İnşaat yedi yıl sürer. İlk beş yıl sorunsuz atlatılır. Ancak Kanuni, Süleymaniye'nin yapımı devam ederken Sinan'a yeni bir görev verir. İstanbul'un içme suyu sıkıntısını çözmek için Belgrad Ormanı'ndaki akarsuları bir araya getirip İstanbul'a taşınmasını ister. Sinan bu amaçla ciddi bir araştırmaya girişir. Belgrad Ormanı'ndaki derelerin debilerini ölçer. Ne var ki kendisi hakkında kurulan komplolardan habersizdir. Mimar Sinan'ın padişaha yakın olan rakipleri onu Kanuni'nin gözünde küçük düşürmeye çalışırlar. Bu yoğun karalama kampanyasının etkisinde kalan Kanuni, bir gün ansızın Mimar Sinan'ın karşısına çıkıp "“Hani sözünü ettiğin sular nerede?!” diye bağırınca nutku tutulur". Hüseyin Anka, Kanuni'nin karşısında ne diyeceğini bilemeyen Mimar Sinan'ın yüz ifadesini canlandırır. Sinan'ın kaşları düşmüş, gözleri torbalanmış, avurtları çökmüş, dudakları eğrilmiştir. Mimar Sinan, beraber çalıştığı Mimar Ağa'nın bile bu entrikaların bir parçası olduğunu anlayınca yıkılır. Sinan'ın bu andaki ruh hâlini Hüseyin Anka'nın yorumundan takip ederiz.



Resim 7. Entrikalar Karşısında Yıkılan Mimar Sinan

Hüseyin Anka, Mimar Sinan'ın kaşlarına ve gözlerine yoğunlaşarak altmış yaşın olgunluğunu öne çıkarır. Suha Arın da Resim 7'de örneğini gördüğümüz bir görsel estetikle Mimar Sinan'ı belgeselin önemli karakterlerinden biri hâline getirir. Hüseyin Anka, Mimar Sinan'ın çaresizliğini onun ağzından aktarır:

Yola düşüp ikinci dereye varıncaya kadar, düşe kalka cansız bir ölü gibi güçsüz düşünce, mülkün sahibi ve ihsanı bol Allah'a bir an dua etmekten boş durmayarak, O dilekleri geri çevirmeyene yakarıp şöyle dedim: Sen her şeyi bilen Allah'sın. Her türlü zıtlıktan uzaksın. Beni üzüntü içinde inletme. Padişahın yanında küçük düşürme.

Derelerdeki suları tek tek inceleyen Kanuni, sonunda Sinan'ı haklı görüp ona iltifat eder. Ancak yaşadığı büyük korku ve gerginlik Mimar Sinan'da derin izler bırakmıştır. Sinan, bir yandan Süleymaniye Camii'nin yapımıyla uğraşırken bir yandan da Kırkçeşme Su Yolları'nın yapımına girişir. Bu sırada Mimar Sinan'ın aleyhinde olanlar, Süleymaniye Camii ile ilgili dedikodular yaymaya başlamıştır: "Kusuru belli olacak diye

caminin iskelelerini söküyor. Kubbenin ayakta durabileceği şüphelidir. Günlerini boşuna geçiriyor ve bir çare bulamıyor. Yaptığı işe sevdalanmış ve delilik derecesine varmıştır". Bu dedikodular bir süre sonra Kanuni'nin de kulağına gider. "Neden benim camim ile ilgilenmeyip önemsiz şeylerle zamanını boşa geçirirsin?" diyerek Sinan'a hesap sorar. Hüseyin Anka, Kanuni'nin karşısında ezilen Mimar Sinan'ın ruh hâlini yüz ifadesine yansıtır. Suha Arın da Mimar Sinan'ın Kanuni karşısındaki güç durumunu plonje çekimle görüntüler.

Kanuni, II. Mehmet zamanında idam edilen başmimarı kast ederek Mimar Sinan'a gözdağı verir: "Atam Sultan Mehmet Han'ın mimarı sana örnek olarak yetmez mi? Bu bina ne kadar zamanda tamam olur? Tez haber ver. Yoksa sen bilirsin!". Büyük bir haksızlığa uğrayan Mimar Sinan'ın dünyası başına yıkılmıştır. Yaşadığı zor durumu şu sözlerle dile getirir: "Cihan Padişahı'ndaki kızgınlığı görünce, bu güçsüz karınca suskun ve dilsiz oldu. Sonunda yüzüne bakmadan, Allah'ın gücüyle, dilime şu sözler geldi. 'Saadetli padişahımın devletinde iki ayda inşallah tamam olur' dedim". Kanuni, birkaç yıllık işin iki ayda biteceğine inanmaz. O da Mimar Sinan'ın aklını yitirdiğini düşünür. Sinan, olağanüstü bir gayretle camiyi söz verdiği gibi iki ayda tamamlar. Hüseyin Anka, bu insanüstü mesainin Mimar Sinan'ın hayatından kaç yıl götürmüş olabileceğini sorar. Yaratmanın sancılarını çeken bir sanatçı olarak imkânsız denecek bir işi başarmış Mimar Sinan'la özdeşleşir.

Kanuni, Sinan'ın bu başarısına karşılık, Süleymaniye'nin açılış töreninde caminin kapılarını onun açmasını ister. Hüseyin Anka, "bu büyük onur, koca Sinan'ın yüzündeki derin izleri acaba ne kadar yumuşatabilmiştir?" diye sorar.

Mimar Sinan artık yetmişine yaklaşmıştır. Elli yıl süren başmimarlık görevi sırasında yaklaşık beş yüz esere imza atar. Onda derin izler bırakan eserlerden biri de Büyükçekmece Köprüsü'dür. Kanuni'nin emriyle yapımına başlanan bu köprünün Mimar Sinan için özel bir anlamı vardır. 1566 yılında hasta ve yorgun bir hâlde Zigetvar Seferi'ne çıkan Kanuni bu köprüyle yakından ilgilenir. Ancak köprüden geçmek Kanuni'ye değil, oğlu II. Selim'e nasip olur. Zigetvar Seferi sırasında hayatını kaybeden Kanuni'nin cenazesi İstanbul'a getirilir ve Süleymaniye Camii'nin bahçesine defnedilir.

Hüseyin Anka, Kanuni'nin cenazesine katılan başmimar Sinan'ın heykelini, yeni keşfedilen minyatürden ilham alarak yeniden yorumlar. Mimar Sinan, çok sevdiği padişahı için yas tutmaktadır. Hüseyin Anka, heykeli Mimar Sinan'ın cenaze törenindeki ruh hâline göre şekillendirdiğini şu sözlerle ortaya koyar: "Acı tatlı birçok anısını paylaştığı sevgili padişahı Kanuni için Sinan ağlıyor olmalıydı. [...] Bu, büst değil de Sinan'ın bir boy heykeli olsaydı, Sinan'ın eline, pergel, gönye, cetvel değil de, bir mendil verirdim. Ve bu heykelin adını da, 'Mimar Sinan Ağlıyor!' koyardım".

Hüseyin Anka, tamamladığı heykelin üstündeki çarşafı kaldırır. Suha Arın, Hüseyin Anka'nın kendi eserini eleştirel bir mesafeden seyrettiği bu büyüü anı plonje çekimle görüntüler.



Resim 8. Hüseyin Anka'nın Eserine Uzaktan Bakışı

Sanat ve Kendini Aşmak

Kanuni'nin ölümüyle birlikte Mimar Sinan'ın hayatında yeni bir dönem başlar. Hüseyin Anka, yaptığı heykeldeki başmimar kavuşunu bozarken şu soruyu sorar: "Sinan, Kanuni ile olan sıcak diyalogunu acaba Selim'le de sürdürebilecek miydi? Kanuni'nin her alanda zirveye ulaştırdığı imparatorluğu, Selim acaba nerelere götürecekti?".

II. Selim Dönemi'nde Mimar Sinan'ın akıbeti belirsizdir. Makamını hatta canını koruyup koruyamayacağı bile meçhuldür. Yaşı iyice ilerlemiş; yüzündeki çizgiler artmıştır. Ancak yaşadığı tüm sıkıntılara rağmen sanatçı

ihitirasından hiçbir şey yitirmemiştir. Mimar Sinan, Süleymaniye Camii'ni de aşacak bir atılımın hazırlığı içindedir. Hüseyin Anka, yeni döneme uyum sağlayan Mimar Sinan'ın kavuğunu yeniden şekillendirir. Mimar Sinan, vaktinin çoğunu Edirne'de geçiren II. Selim'i büyük bir cami yapımı için ikna eder. Süleymaniye Camii'ni İstanbul'da değil, Edirne'de aşmayı deneyecektir. Böylelikle hem Kanuni'ye olan saygısını korumuş hem de mesleğinde zirveye ulaşmış olacaktır. Mimar Sinan, Selimiye'de hem kendisiyle hem de Ayasofya ile hesaplaşır. Amacı, Süleymaniye'nin ve Ayasofya'nın kubbesinden daha büyük bir kubbe yapmaktır. Sonuçta ortaya gerçek bir mimari şaheseri çıkar. Mimar Sinan, yaşadığı gururu şu sözlerle dile getirir: "Ayasofya gibi bir kubbe asla yapılamaz diye bahsederdi dünya... Bu yüksek kubbe ondan büyük gelir. Gerisini biz değil, Allah bilir".



Resim 9. Selimiye ile Kendini Aşan Mimar Sinan

Mimar Sinan ustalık eseri olan Selimiye Camii'nin yapımına başladığında seksen yaşındadır. Onun bu başarısını yüzündeki mağrur ifadeyle heykeline yansıtan Hüseyin Anka da o sırada Sinan'la aynı yaşlardadır. Suha Arın, hem Hüseyin Anka'nın hayat verdiği bu mağrur Mimar Sinan'ı hem de onun ustalık eseri Selimiye Camii'ni tüm ihtişamıyla görüntüler.

II. Selim'in ölümünden sonra yerine oğlu III. Murat geçer. Mimar Sinan, III. Murat Dönemi'nde de başmimarlık görevini sürdürür. Ancak, anılarında bahsettiği son eserin Selimiye Camii olması manidardır. III. Murat Dönemi'ndeki eserlerinden hiç söz etmez. Artık iyice ihtiyarlamış ve doksan yaşına varmıştır. Ama hepsinden önemlisi onu hayata bağlayan sanatçı ihtirasını yitirmiştir. Hüseyin Anka, onun bu dönemde âdeta hayata küstüğünü dile getirir. Kendi köşesine çekilen Mimar Sinan, Sâî Mustafa Çelebi'ye anılarını dikte ettirir. Yaşadığı dönemden şu sözlerle şikâyet etmektedir: "Cahil ve nadanlar büyük itibar gördü. / Bilgi sahipleri ise ayağa düştü. / Hasılı gönül ehline kimse bakmaz oldu. / Gerçekte hüner şimdi kusur oldu."

Hüseyin Anka, genç yaşlardaki dinamizmini yitiren ve hayata küsen bu yaşlı çınarı yüzündeki derin çizgileri, kısılan gözleri ve sarkmış kulaklarıyla görselleştirir. Suha Arın, belgeselin finalinde Mimar Sinan heykelini gururla seyreden Hüseyin Anka'yı görüntüler. Son planda Mimar Sinan heykelinin nihaî hâlini görürüz.



Resim 10. Eserine Son Şeklini Veren Hüseyin Anka

Mimar Sinan, ölümünden sonra çok sevdiği padişahı Kanuni'ye yakın olmak ister. Türbesini Süleymaniye Camii'nin yanı başına yaptırır. 1588 yılında doksan sekiz yaşında hayata veda eder. Hüseyin Anka, Sâî Mustafa

Çelebi'nin Mimar Sinan'ın anılarını mezar taşına yazılmış şu beyitle noktalandığını dile getirir: "Geçti bu demde mimarların piri Sinan / Ruhuna Fatiha bağışlasın her yaştan insan".

Sonuç

Suha Arın, 1970'li yılların ortalarından 1990'lı yılların sonuna kadar olan süreçte gerçekleştirdiği altmıştan fazla belgeselle bir çığır açmıştır. Arın'ın özellikle *Safranbolu'da Zaman* (1976), *Tahtacı Fatma* (1979), *Kula'da Üç Gün* (1983), *Camın Teri* (1985), *Dünya Durdukça: Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri* (1988) ve *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* (1989) belgeselleri bugün de ilgiyle izlenmektedir.

Kariyeri boyunca belgesel yönetmenliği ile eğitimciliği birlikte yürüten Arın, yetiştirdiği öğrencileriyle de bir ekol olarak kabul edilmektedir. Arın, aynı zamanda belgesel estetiği üzerine de düşünmüş bir sinemacıdır. Arın'a göre belgesel sinema, bilim ve sanatı harmanlayan bir kavşak noktasıdır. Bu açıdan bir belgeselci hem bilim adamı hem de sanatçı olmak zorundadır. Arın, belgesellerinde titiz bir araştırma süreci yürütmeye özen göstermiş; ele aldığı konu hakkındaki son verilere ulaşmayı hedeflemiştir. Kuru ve didaktik bir anlatım oluşturmaktan kaçınmış; işlediği konuyu bir "omurga"ya oturtmaya çalışmıştır.

Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak, Arın'ın belgesel sinema konusundaki görüşlerini ideale en yakın düzeyde hayata geçirdiği filmlerinden biridir. Arın, bu belgeselde üç düzlemli bir anlatı yapısı kurar. Birinci düzlemde, heykeltıraş Hüseyin Anka'nın, yeni keşfedilen bir minyatürdeki tasvirinden ve anılarından yola çıkarak Mimar Sinan'ın heykelini yeniden yorumlayışı sergilenir. Hüseyin Anka, olayların seyrine ve Mimar Sinan'ın ruh hâline göre heykeli yeniden şekillendirir. İkinci düzlemde, heykeltıraş Hüseyin Anka, bir yandan Mimar Sinan'ın heykelini yeniden yorumlarken bir yandan da onun hayatını anlatır. Üçüncü düzlemde ise Suha Arın, Cumhuriyet'in ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu iki büyük sanatçısının hayatları arasında bir paralellik kurar. Suha Arın'ın konuyu üç düzlemde ele alan yaratıcı yaklaşımı, bu belgeseli sıradan bir sanatçı portresi olmaktan çıkarır. Bir belgeselde üç büyük ustanın sanatı sergilenir.

Kaynaklar

- Arın, Suha. *Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak* (Belgesel Film). İstanbul: MTV Film Televizyon Video Sanayi ve Ticaret A.Ş., 1989.
- Arın, Suha. "Suha Arın ve Adil Yalçın ile 'Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak' Üzerine Söyleşi". İstanbul: 1999.
- Avcı Çölgeçen, Berrin. *Yaşamı ve Belgeselleriyle Suha Arın*. İstanbul: Tablet Yayınları, 2006.
- Aydın, Ayhan. "Suha Arın'ın Filmografisi". *Fotoğraf ve Sinema Dergisi* 142-143 (2004): 48-49.
- Aytekin, Hakan. "Suha Arın Sinemasında İnsan, Mekân ve Zaman". *Belgesel Sinema*. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Derneği Yayınları, 2008. 235-253.
- Aytekin, Hakan. *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Derneği Yayınları, 2017.
- Berk, Nurullah ve Hüseyin Gezer. *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Cereci, Sedat. "Belgesel Filmde Senaryo". *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.
- Çakıcı, Gülçin. "Suha Arın Belgesellerinde İnsan-Mekân İlişkisi". *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Elden, Müge. *Reklam Yazarlığı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Kocabaş, Füsün ve Müge Elden. *Reklamcılık: Kavramlar, Kararlar, Kurumlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- May, Rollo. *Yaratma Cesareti*. Çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Özgen, Hasan. "Belgesel Sinema ve Taşı Atan İlk Adam". *Belgesel Sinema*. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği Yayınları, 2008. 227-234.
- Robinson, Ken. *Yaratıcılık: Aklın Sınırlarını Aşmak*. Çev. Nihal Geyran Koldaş. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

Sâî Mustafa Çelebi. *Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*. Haz. Hayati Develi. İstanbul: K Kitaplığı, 2003.

Yalçın, Adil. “Suha Arın ve Adil Yalçın ile ‘Hüseyin Anka ile Sinan’ı Yeniden Yorumlamak’ Üzerine Söyleşi”. İstanbul, 1999.

ONE DOCUMENTARY, THREE MASTERS: REEVALUATING SUHA ARIN, HÜSEYİN ANKA AND SİNAN THE ARCHITECT

Seçkin SEVİM¹

Sevim, Seçkin. “One Documentary, Three Masters: Reevaluating Suha Arın, Hüseyin Anka and Sinan The Architect”. *idil*, 62 (2019 October): s. 1263-1277. doi: 10.7816/idil-08-62-02

Abstract

Suha Arın (1942-2004) broke a new ground with over sixty documentaries produced from the mid-1970s to the end of the 1990s. Arın is accepted as an ecologist in the field of documentary cinema because he trained many students during his life time. According to Arın, documentary cinema is an intersection where science meets art. Therefore, a documentary filmmaker must be both a scientist and an artist. Arın conducted a rigorous research process in his own documentaries and tried to put the subject he had handled into a “framework”. *Reevaluation of Sinan Through Hüseyin Anka* (1989) is one of Arın’s works that brought his views on documentary cinema the closest to the ideal level. The aim of this study is to analyze the creative approach of the documentary which combines science and art. Suha Arın’s creative approach which handles the subject in three planes keeps the documentary away from being an ordinary artist portrait. In the first plane, sculptor Hüseyin Anka Özkan’s (1909-2001) reevaluation of the sculpture of Sinan the Architect (1489-1588) by inspiring his image in a newly discovered miniature and his memories is presented. The pile of mud on the bench evolves into an impressive figure of Sinan the Architect in the skillful hands of Hüseyin Anka who works with great passion. In the second plane, the story of the chief architect of the Ottoman Empire is conveyed through the mouth of one of the most important sculptors in the history of the Republic. Hüseyin Anka reshapes the sculpture according to the course of the events he tells. In the third plane, Suha Arın establishes a parallelism between the lives of these two great artists -one from the Republic and the other from the Ottoman Empire. The artworks of three great masters are exhibited in a single documentary.

Keywords: Art, science, creativity, documentary cinema.