

Türk Belgesel Sinemasında Yönetmen Süha Arın: Arkeoloji Belgesel Türü Bağlamında “Hattiler”den Hitilere” Belgeselinin İncelenmesi

Ece UĞUR*

Özet

Süha Arın, Türk Belgesel Sineması tarihinde ekol olarak anılan bir yönetmendir. Şüphesiz ki, onun tanınmasını sağlayan en önemli unsur Türk kültürünü geçmişten günümüze özgün bir belgesel üslubuyla tanıtmak ve korumaktır. Yönetmenin, bilimsel yöntemlere başvurarak ürettiği belgesel filmlerinin arka planında hümanist bir anlayışa sahip olduğu gözlemlenebilir. Türk belgesel tarihinin başlangıç yıllarından itibaren dönemlere ayrılmasında her Türk belgeselcinin de kendi yaşadığı döneme özgü bir tarzı olması dikkat çekicidir. Süha Arın ise kendi tarzını yarattığı kültürel hümanizma döneminde çektiği belgesel filmlerle gerçeğe doğrudan yaklaşırken aynı zamanda yaratıcı belgesel tekniklerinin olanaklarını sinema dünyasına sunmuştur. Yönetmen tür belgeseli bağlamında oluşturduğu belgesellerinde yönlendirici bir etkiye sahiptir. Bu etki, disiplinler arası yaklaşım olarak nitelendirilir. Birçok bilimsel makale de Süha Arın'ın bir belgesel filmine yazınsal olarak rastlamak olasıdır. Araştırma raporunun amacı, Süha Arın'ın “Belgesel” kavramına olan bakış açısını “Arkeoloji Belgesel Türü” bağlamında “Hattiler’den Hitilere”(1974) filmi üzerinden incelemektir. Süha Arın, Türk Belgesel Sineması'nın omurgasını oluşturacak farklı ama gerçekçi bakış açıları icat ederken, belgesel tanımının uluslararası düzeyde yinelenerek düşünülmesi gerektiğini belirgin kılmaktadır. Çalışmanın içerisinde yer alan belgeselin kavramsal çerçevesi tarih, kültür, toplum ve insan paradigmaları üzerinden detaylandırılırken sinematografi teknikleri ile analiz çoğaltılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Belgesel Sineması, Süha Arın, Arkeoloji Belgesel Türü, Sinematografi.

* Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı Yüksek Lisans Öğrencisi. Maltepe Üniversitesi Marmara Eğitim Köyü, 34857 Maltepe/İstanbul. eceugurr2@gmail.com

Director Suha Arın in Turkish Documentary Cinema: An Analysis of the Documentary “From Hattis to Hittites” in the Context of Archeology Documentary Genre

Abstract

Süha Arın is a director mentioned as an “ecol” in the History of the Turkish Documentary Cinema. Undoubtedly, the most important element that makes him known is to introduce and preserve Turkish culture in a unique Documentary style from the past to the present. It can be observed that the director has a humanistic understanding in the background of Documentary films produced by applying scientific methods. It is remarkable that every Turkish documentarian has a style unique to the period in which he lived, in the division of Turkish Documentary History into periods from the beginning. Süha Arın, on the other hand, approached the reality directly with the Documentary films he made during the cultural humanism period in which he created his own style, while at the same time presenting the possibilities of creative Documentary techniques to the World of Cinema. The director has a leading effect on his documentaries in the context of the genre documentary. This effect is described as an interdisciplinary approach. In many scientific articles, it is possible to come across a Documentary film by Süha Arın. The aim of the Research report is to examine Süha Arın’s perspective on the concept of “Documentary” in the context of the “Archeology Documentary Genre” through the film “From Hattiler to Hattis” (1974). Süha Arın, while inventing different but realistic perspectives that will form the backbone of Turkish Documentary Cinema, makes it clear that the definition of documentary should be rethought internationally. While the conceptual framework of the documentary included in the study was elaborated on the paradigms of history, culture, society and people, the analysis was increased with cinematography techniques.

Keywords: *Turkish Documentary Cinema, Suha Arın, Archeology Documentary Genre, Cinematography.*

Giriş

Süha Arın 1974-1997 yılları arasında Türk belgesel filmleri üreten önemli bir belgesel yönetmenidir. Yönetmen, erken dönem çalışmalarının yanı sıra profesyonel anlamda ilk kez Türk Belgesel Sineması sahasında “Anadolu Uygarlıklarından İzler” isimli belgesel serisi ile ün kazanmıştır. Arın için Anadolu, kültürel mirastır. Bu bağlamda ürettiği belgesel serinin temellerini geçmişten geleceğe aktarılması mümkün olan kültür değerleri üzerine inşa etmiştir. Arın Anadolu topraklarının zenginliğini kültürel miras açılımıyla izleyicilere aktarırken toplumsal belleğe önemli derecede katkı sağlamıştır. Sadece toplumsal bellek değil aynı zamanda yaşadığımız coğrafyanın tarihine kültürel, sanatsal ve felsefi bakış açıları da kazandırmıştır.¹

1 Gülçin Çakıcı Öztürk, “Suha Arın Belgesellerinin Toplumsal Belleğe Katkısı”, (ed. Nevzat Caneri), İstanbul 2011, s.115.

Sanat dili evrenselidir der Halil Akdeniz. Sanatta karşılığını bulan tutkularımız kaygılarımız hep içinde yaşadığımız kültürün ürünüdür.² Ancak tarih öyle bir sahnedir ki kendi kültür- sanatını ve coğrafi izlerini başka yurtların insanlarına da sinema aracılığıyla sunar. Süha Arın Anadolu Uygarlıklarından İzler belgeselinin ilk filmi olan “Hattiler’den Hititlere” ile kamuoyu oluşturarak uluslararası arenada Hitit Uygarlığını tanıtmayı başarmıştır. Söylenmelidir ki, Hitit Coğrafyasının günümüzde dünya miras listesinde³ yer almasının temelleri bu belgeselin üretimi ile atılmıştır. Ancak “Hattiler’den Hititlere” belgeselinin de Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Sabahattin Eyuboğlu ikilisinin yönettiği “Hitit Güneşi” adlı belgeselin devamı niteliği taşıdığı da belirtmek gerekir.

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu⁴ sponsorluğunda gerçekleştirilen Anadolu Uygarlıklarından İzler serisinin ilk filmi 1974 yılında üretilen “Hattiler’den Hititlere” isimli belgesel, serinin diğer filmleri ise; “Midas’ın Dünyası”(1975), “Urartu’nun İki Mevsimi” (1977), “Likya’nın Sönmeyen Ateşi” (1977) dizilimiyle isimlendirilmektedir. Serinin her filmi Anadolu topraklarında kendi kültürleri ile varlıklarını sürdüren medeniyetlerin görsel ve sözel sunumlarını içermektedir. Tıpkı Hitit uygarlığı gibi diğer filmlerde de Frig, Urartu ve Likya uygarlıklarının kültürel dinamikleri aktarılır. Ancak çalışmanın sınırlılığı açısından Hitit Uygarlığı üzerinde durulmaktadır ve bu bağlamda serinin ilk belgeseli olan “Hattiler’den Hititlere” filminin tanıtılması hedeflenmektedir. Yönetmenin eski uygarlıkların belgesellerini yapmak için araştırmalarını bilimsel sınırlılıklara dayandırdığını belirtmek gerekir. Bu belgeselleri, belgesel sinemanın kendi tarihi içinde gelişen belgesel türlerden, “Arkeolojik Belgesel” türü ile “Tarihi Belgeseller” kavramına odaklanarak oluşturduğu bilinmektedir. Bu noktada Süha Arın’ın bir belgesel film yönetmeninden, tarih ile ilgilenen bir bilim adamına dönüştüğü sonucuna ulaşılabilmektedir. Hakan Aytekin’e göre, belgesel filmler, gelecekteki tarih araştırmalarında ve çalışmalarında birer “tarihsel madde” olma olasılığı taşımaktadır. Belgesel sinemadan hareketle bir tarih yazma durumunda, tarihinin tarih sorumluluğunu belgesel film yönetmeni ile paylaşması söz konusu olacaktır.⁵

Arın’ın sinemasında şahit olunan belgesel türler ve kavramlar, filmin omurgasını oluşturan biçimsel üslubun kurulmasında gerçek veriler ve araştırmanın çeşitliliği ile dikkat çeker. Sinematografik yapıda zenginleştirdiği, seslendirme, müzik sistemi, görsel ölçeklendirme ve mülakat sistemi gibi teknik öğeler yönetmenin sanatçı yönünü de ön plana çıkarır. “*Belgesel sinema gerçeğin yaratıcı yorumudur*” der John Grierson.⁶ Süha Arın’ın gerçekleri estetik ritimlerde izleyiciye aktarması ve bu bağlamda kurduğu sinematografik etkiler bu şekilde özetlenmelidir.

2 Halil Akdeniz, “Kültür İmleri-Kavramlar ve Sınırların Ötesi”, Art-Sanat, 9, Aralık 2018, s. 546.

3 Dönemin mimarisi ve sanatının odak noktası olan, MÖ 1650’lerde kurulmuş Hitit Uygarlığı’nın başkenti Hattuşa 1986 yılından bu yana kültürel varlık olarak Dünya Miras Listesi’nde yere almaktadır. Bilgi için bkz. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/hattusahititbaskenti> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.12

4 Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu (TTOK), Türkiye’nin turizm, kültür-sanat ve otomobil alanlarında kalkınması amacıyla çalışan bir sivil toplum kuruluşudur. <https://www.turing.org.tr/tok/> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.13

5 Hakan Aytekin, *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, İstanbul 2017, s.21.

6 Peyami Çelican, “Türkiye’de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), Kasım 2020, s.532.

Çalışmanın amacı Süha Arın'ın belgesel film aracılığıyla kuramsallaştırdığı belgesel dokümantasyonun analizini yapmaktır. Bu bağlamda Anadolu uygarlıklarından izler serisinin ilk filmi olan Hattiler'den Hititlere belgeseli, tarih bilimi ve arkeoloji belgesel türü çerçevesinde incelenecektir. Yönetmenin Türk belgesel tarihindeki dönemi, belgesel sinemaya kattığı yöntemler ve filmografisi de makalenin içeriğini geliştirmektedir. Literatür taraması esasında toplanan veriler, nitel veri analiziyle işlenerek tarihsel yöntem çerçevesinde sınırlandırılmıştır.

1. Süha Arın'ın Belgesel Sineması

Süha Arın'ın belgeselleri, toplumsal gerçeklerin film aracılığıyla seyircilere sunumudur. Başka bir ifade ile Süha Arın belgeselin konu itibarıyla gerçekçi, doğru ve işlemeye değer bir ana fikre sahip olması gerekliliği üzerinde durmuştur. Belgesel sinema tarihçisi Thomas Waugh⁷ "Bize Gerçeği Göster: Adanmış Belgeselin Tarihi ve Estetiğine Doğru" adlı kitabında "Belgesel sinemacılar neden dünyayı değiştirmeye çalışmakta ısrar ediyorlar ya da neden dünyayı değiştirmeye çalışan insanlar belgesel film yapmaya devam ediyor" sorusuyla Süha Arın'ın belgeselcilik anlayışına paralel bir teori sunmaktadır. Suncem Koçer⁸inde ifade ettiği gibi, Waugh, aynı zamanda bu belgeselcilerin belgesel ürünlerini "adanmış belgesel" olarak tanımlar. Adanmış belgesel, sosyo-politik gerçekliğe müdahalede bulunmak üzere belirli bir ideoloji yapısıyla yola çıkan belgeselcilerin ürünleridir.⁸ Gerçeğin belgesel film ile somut bir hal alması, belgesel sinema yönetmeninin hakikat söylemi veya ideası ile şekillenir. Dr. Öğretim Üyesi Hakan Aytakin, "*Belgesel Sinemacı Bir Parrhesiastes Olabilir mi?*" başlığıyla bu teoriye yeni bir teori ile yaklaşmaktadır. Parrhesiastes kelimesi "her şeyi söylemek" anlamı taşımaktadır. "İnsanlar arasında somut ilişkiyle sergilenen bu kavram Yunan edebiyatında ilk kez M.Ö. 5. Yüzyılda Euripides tarafından kullanılmıştır. Aytakin, bu kavramın insanlar arasında bir diyalog olarak hakikati oluşturmalarından ziyade, bir belgesel yönetmeninin aklından geçen ve belgesel sinema aracılığıyla diyaloglaştırmasının olasılıklarını sorgulamaktadır.⁹ Foucault¹⁰ için ise söz konusu olan hakikat değil, hakikat anlatıcısıdır, belirli bir etkinlik ya da rol olarak hakikat anlatımıdır. Bu bağlamda belgesel yönetmeninin konudan çok, konuya bakış açısı değerlidir.

İngiliz belgeselci John Grierson, belgesel sinemayı "gerçeğin yaratıcı yorumu" olarak tanımlarken¹¹ tıpkı Arın gibi belgeselin gerçeklik üzerinden sınırlarını çizmiştir. Öte yandan Arın, kültürlerin yok olmasını engellemeyi ve bu kültürlerin sinema yoluyla gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak isterken aynı zamanda Türk belgeselciliğine

7 Thomas Waugh: Kanadalı bir eleştirmen, öğretim görevlisi, yazar, aktör ve aktivisttir. Bkz: https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Waugh Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.13

8 Suncem Koçer, "Belgesel Filmler Toplumsal Dönüşüme Etki Edebilir mi?", *Global Media Journal TR Edition*, 5 (10), İstanbul 2015, s.210

9 Hakan Aytakin, "Belgesel Sinemacı Bir Parrhesiastes Olabilir mi?" "Hakikati Söylemek" Üzerinden Türkiye'de Belgesel Sinema Tarihine Bir Bakış, *SineFilofofi Dergisi*, 3(5), Haziran 2018, s.7.

10 Michel Foucault: Fransız filozof, sosyal teorisyen, tarihçi, edebiyat eleştirmeni, antropolog, psikolog ve sosyolog. https://tr.wikipedia.org/wiki/Michel_Foucault Erişim Tarihi: 17.03.2022, 21.30

11 Çelikkan, age., s. 532.

mesaj ve sanat kaygısı güden sinema eserleri sunmuştur. Arın’ın Türk belgesel sinemasına olan hassasiyeti şu şekildedir:

“Belgesel adı altında sunulan birçok şeye bakarsanız, bunların bir kere çoğu mesaj içermez, evrensel mesaj yoktur içinde. İşte kuşlar, böcekler, hayvanlar, balıklar, tencereler, hanlar, hamamlar; bunlar bilgi veren programlar, filmler olarak sunuluyor ve bunlara belgesel deniliyor. Ama içinde hiç mesaj yok!”¹²

Arın, belgesel filmin genel çerçevede evrensel bir mesaj iletmemesi durumunda bilgisel olabileceği düşüncesini de öne sürmüştür.¹³ Ancak bir belgesel filmin iletilecek mesaj itibarıyla bilgisel olmaması gerektiğini vurgularken elbette belgesel filmin içeriğindeki bilgi kavramının eksikliğinden söz etmez. Aksine, Anadolu’nun kültürel hazineleri ve halkını oluşturan toplulukların anlatıldığı film örneklerinde olduğu gibi, bilgi önemlidir. Bu açıdan yaklaşıldığında yönetmen kurmuş olduğu sinematografik atmosferde “bilgi” ve “estetik” kavramları ile belgesel Sinema’da bir ekol olarak benimsenirken, söz konusu kuramların Türkiye’nin belgesel sinema tarihinde yeni bir başlangıç süreci oluşturmasına olanak sağlamıştır.¹⁴ Süha Arın, belgesel film söz konusu olduğunda “Belgeselci bir yanıyla bilim adamıdır, bir yanıyla sanatçıdır” söylemiyle gerçekçiliğin ve yaratıcılığın önemini bir kez daha vurgularken Türk Belgeselinin de omurgasını oluşturan belgesel üslubun teknik öğelerini kendi deneyimleri ile kategorize eder:

1. **Klasik Sözlü Anlatım:** Kare dışı bir anlatıcı ile görüntüler sözel olarak desteklenir.
2. **Sözsüz Anlatım:** Anlatı yalnızca müzik ve ses efektleri eşliğinde yapılandırılır.
3. **Görüntü ile Sesi Farklılaştırma:** Belgeselin başında, görüntü ve ses kuşağında farklı şeyler anlatılır; iki kuşak bir süre sonra örtüşür.
4. **Sorunu ya da Konuyu, Belgeselde Yer Alan Kişi ya da Kişilere Anlatırma:** Bu anlatım dilinde bir anlatıcı yoktur, dramatik yapı belgeselin konusu ile ilişkili gerçek kişilerin anlattıkları ile oluşturulur.
5. **Görünen bir Anlatıcının Kameraya Bakarak Anlatması:** Anlatıcı, seyirciyle göz teması kurarak olayı anlatır.
6. **Açıklayıcı Yazılarla Anlatma:** Belgeselde altyazıya da üst yazı olarak kullanılan bu açıklayıcı yazılar, kısa ve öz olmakla birlikte görüntü kuşağında yer alır.

12 Baran Sinan Keykan, Gürkan Gür, Munib Emre Sevilgen, Ozan Kırdar, Sarp İlğaz Koç, “Türk Belgeselinin Büyük Ustası: Suha Arın, <https://www.academia.edu/41991041/pdf>, (16.03.2022).

13 Ahmet Oktan, *Türkiye’de Belgesel Sinema ve Suha Arın (Sanatın ve Bilimin Kesiştiği Noktada Bir Belgesel Sinemacı)*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2005, s. 87.

14 Ağgez, *Suha Arın’ın İstanbul Belgesellerindeki İstanbul İmgeleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2021, s.78.

7. Karma Anlatım: İki ya da daha fazla anlatım türü bir arada kullanılır.¹⁵

Kurtuluş Özgen'e göre belgesel sinema, Süha Arın için bir bilgi iletişimidir. Yönetmenin film in tekniğinde kurguladığı görsel sunumun incelikli bir şekilde yorumcu tarafından aktarılması da anlaşılacağı üzere başlı başına bilgi amaçlı üretilen bir sinema tekniğidir. Özgen, yönetmenin bakış açısını görsel-işitsel bir bütünlükte birleştirir.¹⁶

Süha Arın, filmlerinin hazırlık aşamalarında bilim insanlarıyla çalışmayı oldukça önemsemiştir. Pek çok projesinin alt yapısını bilim insanlarıyla hazırlamış, özellikle MTV Film'in kurulmasının ardından projelerini bir bilim kurulu nezaretinde gerçekleştirmeyi tercih etmiştir. Öyle ki bilim kurulundaki akademisyen ve uzmanlara literatürü genişletmek için alan açmıştır. Bu durumla ilgili en iyi örnek ise MTV Film bünyesinde kurduğu Mimar Sinan Araştırma Merkezi'dir. Suha Arın'ın bu merkezin çalışmaları sonucunda elde ettiği veri öylesine büyüktür ki, araştırmaların yapılmasına sebep olan Dünya Durdukça filminin ardından yine Mimar Sinan konulu üç film çalışması daha gerçekleştirmiştir.¹⁷

2. Süha Arın: Filmografi

Belgesel film türünün Türkiye'deki gelişimi, farklı dönemlerde çekilen belgesel filmler üzerinden incelenmektedir. Bilgin Adalı 'ya göre bu dönemler 1914-1934, 1950-1960 ve 1960 sonrası olmak üzere 3 döneme ayrılırken, Hakan Aytekin ise bu dönemleri propoganda dönemi (başlangıçtan-1956'ya), kültürel hümanizma dönemi (1956-1990) ve çok kültürlülük dönemi (1990'dan günümüze) olmak üzere 3 döneme ayırır.¹⁸

Süha Arın'ın aktif olduğu dönem kültürel hümanizma dönemidir. Belgesel sinemada, kültürel hümanizma akımının uygulayıcılarından biri olan Arın, 1962-1997 yılları arasında belgesel film üretimleriyle Türkiye'de belgesel sinemanın gelişmesine ve kitlelerle buluşmasına katkı sağlamıştır. Uygulanan belgesel filmlerin kuramsal bir yapıya bürünmesi, belgesel sinemanın temel ilkelerini oluştururken, bu ilkelerin ilgili üniversitelerin sinema bölümlerinde eğitsel olarak aktarıldığı ve bu bağlamda yönetmenin sektörde bir ekol olarak anıldığı bilinmektedir. Hakan Aytekin'den aktaran Şenol Çöm, kültürel hümanizma akımını "kültürün hümanist bir anlayışla ele alınması" şeklinde açıklar. Çöm, Türkiye'deki hümanizma savunucularının sloganlarını "Yeryüzünde Tek Medeniyet, Tek Kültür vardır" cümlesi ile belirtirken, prensip olarak Türkiye'nin kültür politikası için Anadolu Medeniyetlerini temel aldıklarını ifade eder. Akımın temsilci yönetmenlerinden olan bir diğer isim ise Sabahattin Eyuboğlu'dur. 1950 sonrası Eyuboğlu

15 Ayhan Akbulut, *Belgesel Sinemanın Kültürel Varlıkların Korunmasına Katkısı: "Safranbolu'da Zaman" Filmi Örneği*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2020, s.24.

16 Kurtuluş Özgen, "Suha Arın Filmografyasında Aykırı Bir Belgesel Tahtacı Fatma (1979): Sinematografik Analiz", *Etkileşim*,5, Nisan 2020, s. 176.

17 Ağgez, age., s.81.

18 Şenol Çöm, "Hakan Aytekin'in "Kültürel Hümanizma" Kavramsallaştırması Çerçevesinde Suha Arın belgeselleri". *Turkish Studies*, 16(1), 2021, s. 173.

ve ekibiyle başlayan, Süha Arın ile devam eden bu süreçte Anadolu Medeniyetleri'nin ve bu medeniyetlerin gelişimine katkıda bulunmuş önemli şahsiyetlerin belgesellerinin yapıldığı bilgiler dâhilindedir.¹⁹ Hakan Aytekin Süha Arın'ın belgesel sinemadaki dönemlerini daha detaycı bir anlayışla analiz etmiştir. Bu bağlamda yönetmenin birinci dönemi; Hukuk Fakültesine devam ederken; Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Öğretici Filmler Merkezi'nde senarist olarak çalışmaya başladığı 1962-1964 yılları arasındadır. İkinci Dönemi 1965'te gittiği ve yaklaşık sekiz yıl kaldığı ABD'de, Üniversite'de sinema eğitimi alırken, film laboratuvarları ile radyo ve televizyon istasyonlarında çalıştığı yıllardır. Howard University ve The American University'de lisans ve lisansüstü eğitimin tamamlamış; 1966-67 yıllarında Capital Film Laboratuvarları'nda ses kayıt teknisyeni ve projeksiyonist, 1967-73 arasında Amerika'nın Sesi Radyosu'nda ve USIA Uluslararası Sinema TV Merkezi'nde muhabir, çevirmen, spiker olarak çalışmış, aynı yıllarda TRT'nin Washington Muhabirliği görevini üstlenmiştir. Üçüncü Dönemi ise, ABD'den döndüğü 1973'te başlar. Sinemacı-eğitimci kimliğinin gerçek anlamda ortaya çıktığı bu dönemde 60'ın üzerinde belgesel film üretmiştir.²⁰ Yeşim Ağaoğlu, Süha Arın'ın belgesel sinema alanındaki ilk örneklerini vermeye başladığı yılın 1964 olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte Arın, MEB Film-Radyo-Televizyon ile Eğitim Merkezi adına eğitici nitelikli ilk filmini, "Trafik Emniyeti"ni gerçekleştirir. Yine 1964 yılında ilk ve orta dereceli okullardaki öğrencilere yönelik olarak gerçekleştirilen ve başkent Ankara'nın tarihi geçmişini inceleyen 30 dakikalık eğitim filmi "Başkent Ankara" yı gerçekleştirir. Bundan sonra 1968'de ABD'nin Başkenti olan Washington'da "Pride" adlı bir siyahi örgütünü tanıtmayı amaçlayan "Gurur" isimli 30 dakikalık bir televizyon programı üretir.

Süha Arın ilk kez Hitit kültür ve sanatını konu alan "Hattiler'den Hititler'e" (1974) isimli arkeolojik belgesel filmiyle belgesel sinema alanında adını duyurur. Aynı yıl "Sessiz Emekçiler" adlı sosyal güvencesi olmayan orman ve tarım işçilerinin sorunlarını dile getiren 30 dakikalık TV haber belgeselini çeker; 1974 yılında çıkarılan genel affın ardından tekrar cezaevine dönen hükümlülerin dönüş nedenlerini sorgulayan "Affın Ardından" adlı haber belgeselini de aynı yıl çeker. 1975 yılında ise Zonguldak yöresindeki kömür madenlerinde çalışan işçilerin sorunlarını irdeleyen "Kaygı Kuyuları" adlı haber belgeselini ve "Bir Yuva Dağılıyor" adlı üst düzey kamu yöneticilerinin çocukları için kreşe dönüştürülmesi kararlaştırılan Atatürk'ün kurduğu Ankara Keçiören Atatürk Çocuk Yuvası'ndaki yetim ve öksüz çocukların Anadolu'daki diğer yuvalara gönderilmeleri olayını sorgulayan ve onların bu yuvadaki günlük yaşamlarını inceleyen 30 dakikalık TV haber belgeselini yapar. Aynı yıl üç film daha gerçekleştiren Arın'ın, ikinci önemli filmi 1975 yapımı "Midasın Dünyası"dır. Prof.Dr. Nimet Özgüç'ün arkeolojik, Prof.Dr. Enver Bostancı'nın ise antropolojik yönden Frig dünyasına ilişkin araştırmalarla elde ettikleri kimi bulgular ilk kez bu film ile kamuoyuna açıklanır. Her bakımdan özenli bir çalışma olan "Midas'ın Dünyası"nın bir önemli özelliği de Ferit Tüzün tarafından Frig makamından yararlanılarak özel olarak bestelenmiş özgün müziğidir.

19 Çöm, age., 179-180.

20 Hakan Aytekin, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013, s.198-199.

Süha Arın 1976 yılında belgeselleştirdiği “Safranbolu’da Zaman” filmi ile 1977 Antalya Film Festivali’nde belgesel film dalında birinci olarak altın portakal ödülünü kazanır. Safranbolu evlerinin mimari özelliklerini ve yöre halkının yaşam biçimini ele alan film, daha çok arkeolojik bir araştırma niteliği taşımaktadır. Arın aynı yıl “Urartu’nun İki Mevsimi” isimli filmini çeker. Urartu kültürünü özgün bir yaklaşımla ele aldığı bu başarılı çalışmasıyla 1978 Sedat Semavi Vakfı ödüllendirilmesinde “Kitle Haberleşmesi Büyük Ödülü”nü kazanır. Bundan sonra sırasıyla “İstanbul’un Çağırdığı Su” (1977), iki bölümlük “Likya’nın Sönmeyen Ateşi” (1978) ve öykülü bir film olan “Yörük Elif”i gerçekleştirir. Yönetmen 1979’da tamamladığı “Tahtacı Fatma” filmi ile kamuoyunda büyük bir yankı uyandırmıştır. Tahtacı Fatma belgeseli, sosyal güvenlikten yoksun orman işçilerinin sorunlarını ele almaktadır. Yalın fakat çarpıcı bir yapı içinde gerçekleştirilen film, aynı yıl üçüncü uluslararası Balkan Film Festivali, Antalya Film Festivali ve Kültür Bakanlığı Kısa Film Yarışmasında en iyi belgesel film seçilerek birincilik ödülü kazanır. Gene aynı yıl katıldığı Şam Uluslararası Film Festivali’nde ise ikinci olarak “Gümüş Kılıç” ödülünü alır. Süha Arın, 1980’de bir gün boyunca yaklaşık kırk bin adım atarak Kapalı Çarşı’da şerbet satan bir şerbetçinin gözüyle bu renkli dünyayı tanıtmayı amaçlayan “Kapalı Çarşı’da Kırk Bin Adım”ı gerçekleştirir. Bu film 1985 Viyana Turizm Filmleri yarışmasında jüri onur ödülü kazanır.²¹

Süha Arın aynı yıl Türkiye’de “aşıklık” geleneğinin²² son temsilcilerinden kabul edilen halk ozanı Aşık Ali İzzet Özkan’ın hayatına ve eserlerine ilişkin belgesel filmi yapar. 1981 yılında ise Atatürk’ün doğumunun 100. Yıl dönümü nedeniyle gerçekleştirilen ve 45 dakikalık bir belgesel film olan “Dolmabahçe ve Atatürk” adlı filmde İstanbul’daki ünlü Dolmabahçe Sarayı’nın tarihçesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi’ndeki işlevleri anlatır. Bundan sonra Ankara Üniversitesi SBF BYYO öğrencileri ile birlikte Petrol Ofisi’ni tanıtmak amacıyla gerçekleştirilen “Anadolu’nun Petrol Yolu” adlı 30 dakikalık belgesel filmi çeker. 1983’te gerçekleştirdiği “Kula’da Üç Gün”, insanı yaşadığı yöre içinde çok canlı bir biçimde ele alıp insan-yöre ilişkilerini başarı ile irdeleyen bir filmidir. Arın’ın en başarılı çalışmalarından biri olan Kula’da Üç Gün filminde, görünürde anlatılan bir düğündür. Filmde baştan sona geleneksel bir düğün izlenir. Ancak bu sırada bir konuşmacı, çerçeve içinde hiç eksilmeyen Kula evlerinin mimari özellikleri üzerinde de durmaktadır. Burada söz, görsel anlatımı pekiştirici bir öge olarak ele alınmamış, kendi başına bağımsız bir anlatım ögesi olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle de ilginç olan Kula’da Üç Gün, Antalya Film Festivali’nde, belgesel dalında altın portakal ödülünü alır. 1984’te gerçekleştirdiği “Kariye”de de, Kula’da Üç Gün’dekine benzer bir deneme yapar. İstanbul’un Kariye müzesindeki freskleri konu alan bu filmde, özel bir çalışmayla hazırlanan ses kuşağı, Bizans müziği ile klasik Türk müziği arasındaki karşılıklı etkileşim üstüne bir araştırma gibidir. Aynı yörenin farklı kültürlerinin, müzik

21 Yeşim Ağaoğlu, *Türk Arkeolojik Belgesel Filmleri ve Süha Arın’ın Arkeolojik Belgesel Filmleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1998, s.35-36.

22 Aşıklık Geleneği: Aşıklık geleneğinde sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere "aşık", bu söyleme biçimine "aşıklık - aşıklara", aşıkları yönlendiren kurallar bütününe de "aşıklık geleneği" adı verilir."

bazında bir tür karşılaştırılması olan filmin ses kuşağı, Ortodoks, Katolik ve Osmanlı ilahilerinden oluşur. Yönetmen 1984'te, iki bölümden oluşan "Anadolu'da Konut'un Öyküsü", 1985'te ise Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş.'nin kuruluşunun 50. Yıldönümü nedeniyle Paşabahçe Cam Fabrikası'nda üç ayrı üniteye çalışan ve usta olabilmek için çıraklık-kalfalık aşamalarından geçen üç gencin günlük yaşamlarından kesitlerle onların duygu ve düşüncelerini yansıtmayı amaçlayan "Camın Teri" isimli filmleri gerçekleştirir. Süha Arın 1985 yılında Hasan Özgen ile ortak yönettikleri "Fırat Göl Olurken" adlı 30'ar dakikalık 10 bölümden oluşan belgesel diziyi gerçekleştirir. Bu belgesel, Karakaya ve Atatürk barajlarının göl suları altında kalacak olan maddi ve manevi kültür varlıklarımızı günümüz ve geleceğin kuşaklarına aktarmak amacı taşımaktadır. Süha Arın bundan sonra "Eski Evler Eski Ustalar" adı altında, Türkiye'deki tüm coğrafi bölgeleri kapsayan ve Türkiye'nin sivil mimarisi ile bu sivil mimariyi yaratan son ustaları belgelemek amacıyla 30'ar dakikalık 12 bölümden oluşan belgesel dizisi üretmiştir. Bu seriyi, "Doğu Karadeniz: Sisler Kovulunca" (1986), "İç Anadolu 1: Ozanlar ve Evler" (1987), "Bati Karadeniz: Ağacın Türküsü" (1988) isimli belgeseller oluşturmaktadır.

Süha Arın yine 1988 yılında, Mimar Sinan'ın hayatı ve eserlerini yansıtmayı amaçlayan 30'ar dakikalık 6 bölümden oluşan belgesel diziyi çeker. Bu bağlama çekilen "Dünya Durdukça... Mimar Sinan" isimli belgesel, Lozan Uluslararası Mimari ve Şehircilik Filmleri Yarışması jüri özel ödülü, 1990 yılında ise Bordeaux Uluslararası Şehir Planlaması ve Mimari Filmler Yarışması Avrupa Konseyi özel ödülü; Unesco Uluslararası Sanat Filmleri Yarışması Mimarlık ödüllerini almıştır. 1989'da Mimar Sinan'ın anılarının yer aldığı "Tezkiret-ül-Bünyan" adlı kitabı tanıtmayı amaçlayan 40 dakikalık belgesel filmi, 1990 yılında ise Mimar Sinan'ın doğumunun 500. Yıldönümüne rastlayan ve 1990 yılı için hazırlanan 40 dakikalık "Hüseyin Anka ile Sinan'ı Yeniden Yorumlamak" adlı belgeseli çeker. Bu belgeselde Mimar Sinan'ın ilk heykelini yapan Hüseyin Anka Son Verilerin Işığında Yeni Bir Yontu Çalışmasıyla Mimar Sinan'ı yeniden yorumlar. 1991'de Topkapı Sarayı'nı anlatan ve her biri 20-25 dakikalık olan 7 bölümlük "Topkapı Sarayı'nı gerçekleştirir. Yine aynı yıl 28 dakika süreli ve dünya mimarlık tarihinin en büyük anıtlarından birisi olan "Ayasofya" belgeselini yapar. Daha sonra Arın 1996 yılında İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Habitat Etkinlikleri kapsamında gösterilmek üzere hazırlanan "Altın Kent İstanbul" adlı belgeseli Hakan Aytekin ile birlikte çeker. 1997'de ise her biri 1 saatlik 3 bölümden oluşan ve Kıbrıs'ın siyasi tarihini anlatan "Kıbrıs'ta Bir Özgürlük Anıtı" adlı belgesel TV dizisini ve "Denктаş'ın Fotoğrafları" adlı Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Rauf Denктаş'ın hayatını anlatan bir saatlik biyografik belgeseli gerçekleştirir.²³

3. Hattiler'den Hitlere (1974)

Süha Arın Anadolu Uygarlıklarını kendi objektifinden izleyicilere aktararak uluslararası arenada Türkiye coğrafyasının kültürel zenginliklerini tanıtmayı başarmıştır. Anadolu da M.Ö. 1600 yılları takibinde kurulduğu varsayılan Hitit Uygarlığı, yönetmenin T TOK sponsorluğunda gerçekleştirdiği "Anadolu Uygarlıklarından İzler" belgesel

serisinin ilk filmidir. 1974 yılında çekimleri tamamlanan belgeselin ekibinde başta filmin yapımından sorumlu olan yönetmen Süha Arın, görüntüde kameraman Tankut Arıkça, müzikte Ferit Tüzün ve Seslendirme de Süreyya Arın'ın olduğu bilinmektedir. Hitit Uygarlığının yaşam pratiklerinin geçmişten günümüze aktarıldığı belgesel filmin tanıtım formatı "Hattilerden Hititlere" isimlendirmesi ile oluşturulmuştur. Belgeselin üretimi için araştırmaların yapıldığı Anadolu topraklarında Süha Arın tarafından şaşırtıcı olan Hititlerin Hattiler olarak bilinen bir kavmin devamı olduğu bilgisidir. Belgesel filmin isminin çıkış noktası da bu bilgi ile uyum sağlamaktadır. Berrin A. Çölgeçen'den aktaran Sezer Ağgez Arın'ın bu konuda ki genel görüşlerini şöyle aktarır:

"Hattiler'den Hititlere diye çektim belgeseli. Çünkü çok çarpıcı bir olgu ile karşılaştım. Hattiler'miş aslı. Ama Tevrat'ta bu kavme "hit oğulları" deniliyormuş.

O yüzden Hattilere hit oğulları denmiş yıllarca. Onlar hiçbir zaman "Hititler" ya da "Etiler" dememişler kendilerine. Hitit yazıları çözülüp devlet arşivlerindeki belgeler ve pişmiş toprak üzerinde yazılar okununca bu kavmin kendilerine Hattiler dediği anlaşılmış (...) İşin gerçeği ortaya çıkınca bilim adamları ve tarihçiler artık çok geç olduğu için geriye dönememişler."²⁴

İlaveten, bilim insanlarının bu dönemde "proto-Hitit" ya da "proto-Hatti" adlandırmasını kullanması Hititlerin Hattilerden geldiğini ispatlamaktadır.²⁵ Ancak kimi araştırmacılar tarafından "proto-hitit" ve "proto-hatti" söylemleri yanlıştır. Öyle ki, Anadolu Yarım adasının bilinen en eski adı Hatti Ülkesi 'dir ve Hattiler Anadolu'nun yerli halkıdır.²⁶ Hitit Uygarlığı'nın ise Anadolu'nun yerli halkı olmadıkları ve o dönemde yapılan göç hareketleri sırasında Anadolu topraklarına yerleştikleri düşünülmektedir. Hitit Krallığı M.Ö. 17. yüzyıl dolaylarında Hatti Uygarlığını ele geçirerek aynı sınırlar içerisinde egemenlik kurmuştur.²⁷ Hititlerin, Hattilerin devamı olduğu düşüncesi ancak iki uygarlık arasındaki sosyo-ekonomik, kültürel ve politik etkilenmeler ışığında açıklanabilmektedir. İki halkın da dil ve ırk anlamında birbirlerinden tamamen farklı oldukları sonucuna varılmaktadır.

Süha Arın için tarih belgeseli kavramı insanlığa kattığı değer ile anlam bulur. Bir diğer ifade ile tarih belgeseli, geçmiş uygarlıkların günümüz kültürüne kattıkları üretimlerin ifadesidir. Bir zamanlar dünyanın parçası olan insanların oluşturdukları kültür ürünleri ve günümüze kadar süregelen kültürel miraslar, filmin seslendirmesini yapan Süha Arın'ın ağabeyi Süreyya Arın tarafından izleyiciye şu şekilde aktarılmaktadır; *"Kaleleri, kentleri, tapınakları, sivil külahlı Tanrıları, kurban törenleri, şölenleri, çift başlı kartalları, burunları yukarı doğru kalkık pabuçlarıyla gömüldü Anadolu'ya Hititler; ama*

24 Ağgez, age., s. 59

25 Elif Fatma Salıhoğlu, Deniz Demiralıslan, "Hitit Uygarlığında Büyük Tapınak Mimarisi ve Etkileri, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), Aralık 2018, s.1762.

26 http://www.arkeoloji.dunyasi.com/anadolu_uygarliklari/hattiler.html Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.20

27 Fatma Sevinç, "Hititlerin Anadolu'da Kurdukları Ekonomik ve Sosyal Sistem", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, Mayıs 2008, s. 12.

yaşıyor hala onların Anadolu’da bıraktıkları izler”.²⁸ Buradaki sözel anlatım ile birlikte belgeselin ilk dakikalarında bir medeniyetin yaşam faktörlerine tanıklık edilir ve anlatımın antropolojik bir biçim yapısı ile sunulduğunun da altını çizmek gerekir. İzleyicilere, sözel anlatı dâhilinde verilen bilgiler ile o medeniyetin mimari yapısı, inanç sistemi, sanat eserleri hakkında birçok bilgi aktarılır. Burada bahsedilen sözel metnin bir diğer biçimsel yapısı da kuşkusuz arkeoloji bilimini işaret eder. Arkeoloji, eski Yunanca logos, söz, düşünce, bilim anlamlarını taşır. Arkhaios ise eski demektir. Dolayısıyla arkeoloji eskinin bilimidir. Arkeoloji bilimi sürekli olarak tarih ile iş birliği halindedir.²⁹

Bu anlatı iş birliği ile bu belgesel filmin bir arkeoloji belgesel türü olduğu anlaşılacaktır. Bu bağlamda arkeoloji tanımlamasını tekrar arkeolojik belgesel çatısı altında incelemek yerinde olacaktır. Arkeoloji belgeseli Sinem Tuna’nın da ifade ettiği gibi insanoğlunun geçmiş yaşamını uygarlık tarihi sınırlarında güncelleştirmek ve bir anlamda yaşatmaktır.³⁰

Arkeoloji belgeselinin günümüzde varlığını sinematografik olarak yaşatabilmesi için her bir teknik düzenin tarihsel bir kuramdan referans alması gereklidir. Yönetmen “Hattiler ’den Hititlere” adlı belgeselinin öz konumuna başlı başına tarih bilimini yerleştirmektedir. Belgeselin sözel aktarımı ise teknik olarak önemli bir ifade aracıdır ve anlatıcının retoriğe dayalı bir şekilde konuyu izleyiciye aktarması belgesel filmin izlenmesi kadar duyulmasının da önemini vurgular. Genel anlamda Süha Arın’ın tarihe tanıklık eden belgesel filmlerinde seslendirme yöntemini uygulaması, kendi analizleri neticesinde oluşturduğu “klasik sözlü anlatım” kavramı ve film eleştirmeni Bill Nichols’un betimleyici belgesel modalitesi ile açıklanır. Klasik sözlü anlatım, kare dışında bir anlatıcının görüntüyü sözel olarak desteklemesidir.³¹ Betimleyici belgesel modalitesi ise toplumsal tarihsel dünyanın parçalarının, estetik ya da şiirsel çerçevede birleştirmekten çok daha retoriğe dayalı ve tartışmacı bir çerçeve içinde birleşmesidir. Betimleyici modalite, belirli bir bakış açısı sunan başlıklar ya da ses düzenleriyle (anlatıcı) izleyiciye doğrudan hitap eder, bir savı öne sürüp ilerletir ya da tarihi anlatır. Betimleyici belgeseller ağırlıklı olarak söz düzeni üzerinden aktarılan bilgilendirici bir mantığa dayanır. Görüntülerin düzenlenmesi ve anlam oluşturması da seslendirmenin yönlendirici etkisiyle olgunluk kazanır. Seslendirmenin nesnel-miş gibi bir tavrı ve her şeyi bilen bir tonu vardır. Seslendirme, aslında filmin savını ya da bakış açısını temsil eder. Betimleyici belgesellerde izleyici seslendirmeyi referans alır ve takip eder, görüntüleri ise anlatılanın kanıtı ya da göstergesi olarak alımlar.³² Bununla birlikte belgeselde kullanılan anlatım dilinin arkeolojik yapıya uygun olup olmadığı, sinemasal dilin yanı

28 Çöm, age., s. 178.

29 Serdar Hakan Öztaner, “Arkeolojinin Tarih Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi”, (ed. Eyüp Baş, Halide Aslan), Ankara 2017, s.41-42.

30 Sinem Tuna, *Toplumsal Bellek Çerçevesinde Türk Arkeoloji Belgesellerinde İnsan-Mekan İlişkisi*, (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s.82.

31 Akbulut, age., s.24.

32 Kurtuluş Özgen, *HD Video Teknolojisinin Türk Belgesel Sinemasına Etkisi: (Dijital)Sinematografinin Keşfi*, (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2017, s.25.

sıra arkeoloji terminolojisinin kullanılıp kullanılmaması arkeoloji belgesellerinin önemli kriterleri arasında yer almaktadır.³³ Arkeolojik verilerin yorumlanması, gerçeklerle ilişkilendirilmesi ve belgesele konu edilmesinde en önemli kaynaklardan biri de hiç kuşkusuz mimari yapılarıdır.

Mimari yapılar uygarlıkların en belirgin yaşayış biçimlerinin gözlemlenebildiği yapılarıdır. Ancak mimarinin değeri sadece insanların yaşamlarını sürdürdüğü konutlar ile açıklanamaz. Mimari, arkeolojik anlamda insanoğlunun geçmişini bıraktığı yerleşim merkezidir. Bu merkezlerden barınma sistemlerinin yanı sıra sosyal ve ekonomik yapılar da öğrenilmektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş de yine mimariden gelen verilerle belirlenmektedir. Mimari toplumların geçmişini başka bir ifadeyle toplumsal belleğini saklar, korur ve günümüze ulaşmasını sağlar. Mimari, soyut toplumsal bellek araçlarıyla süslenir. Söylenceler, mimaride bezeme amaçlı kullanıldığı gibi doğrudan söylencelerin kahramanları (tanrı ve tanrıçalar) için inşa edilen dini mimari elemanları da Anadolu'da çok yaygındır.³⁴

Hitit mimarisindeki anıtsallık, büyük ölçüde mimariye bağlı olarak gelişen heykel ve kabartmalarda görülür.³⁵ Bununla birlikte Hattiler 'den Hititlere belgeselinde mimarilerin oluşturduğu kültür ve sanat yapıtları ilk olarak "Hattuşaş" yerleşim merkezinde incelenmektedir. Kültür ve sanat bağlamında dikkatleri üzerine çeken ilk mimari yapı Hattuşaş Kral Mezarlığı kapısıdır. Bu kapı sembolik olarak güç ve ihtişamı simgelemektedir. Kapının iç tarafında sivri miğferi, baltası, kılıcı, kuşağı ve spiral motiflerle süslü eteği ile bir savaşçı figürünün kabartması yer almaktadır. Miğfer üzerindeki boynuz, savaşçının bir tanrı olabileceğine işaret etmektedir. Söz konusu kabartma M.Ö. 14. Yüzyılın başlarına tarihlenir ve Hitit heykelticiliğinin en iyi korunan ve en gözde örneklerindedir. Belirgin derecede yüksek kabartma olarak işlendiğinden dolayı tek başına duran bir heykel izlenimi uyandırmaktadır. Sivri uçlu miğferin yanak ve boyun üzerine inen bölümleri ile bir de sorgucu vardır. Kısa eteklik, bir kemerle tutturulmuştur ve buradan sarkan bir kuşak çaprazlamasına uzanarak sağ diz üzerine kadar iner haldedir. Sol yanda kemere sıkıştırılmış hilal şeklinde kabzalı ve kılıflı, ucu kıvrık bir kılıç bulunmaktadır. Sağ elinde, ucunda püskül sallanan uzun saplı bir balta tutmaktadır. Kabartma çok özenli bir işçiliğe sahiptir; süslemeler büyük bir dikkatle kazınmıştır.³⁶

Belgeselin bir başka sahnesinin gösteriminde Hattuşaş yakınlarında yer alan açık hava tapınağı galerisinin sol duvarında arka arkaya dizilmiş tanrı rölyefleri sunulmaktadır. Bir geçit törenini andıran bu rölyeflerde tanrılar, kılıç ya da topuz taşırlarken tasvir edilmişlerdir. Sağ duvara dizilen tanrıçaların ise uzun etekler ile uzun saç örgüleri ve örgülerin üzerlerinde silindirik biçiminde yüksek ilimli başlıklar ile oluşturuldukları görülmektedir. Tanrı ve tanrıçaların yöneldiği karşı duvar sahnesinde Hitit tanrılarının

33 Tuna, age., s.115.

34 Tuna, age., s.82.

35 Cengiz Göğebakan, *İç Mekânda Özgün Rölyef Arayışları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2007, s. 7.

36 Naime Didem Öz, *Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik eser metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015, s.125.

en büyüğü Fırtına Tanrısı ve eşi Güneş Tanrıçası vardır. Galerinin başka duvarında ise 12 tanrı kabartması (Şekil 1) yer alır. Rölyeflerin oyuklarına kraliyet ailesinin ölen üyelerinin küllerinin konulduğu varsayılmaktadır. Rölyef tasarımlarının üretim analizinden yola çıkarak Hititlerin çok tanrılı dine sahip oldukları ve bu dini inançlarını rölyeflerine yansıttıkları tespit edilmektedir. Rölyeflerde görülen figürler Hitit tanrıları, krallar ve kraliçelerin mitolojik öyküler bağlamında aktarımıdır.³⁷

M.Ö. Fırtına Tanrısı Teşup ve İlluyanka³⁸ isimli ejderha hakkındaki efsaneyi betimleyen rölyef bu tespitin de en güzel örneğidir.³⁹



Şekil 1: 12 Tanrı Kabartması (Rölyef)

Taş eserler olarak da tanımlamasının mümkün olduğu bu “ortostad”lar, genellikle aynı üsluba göre altın, fildişi, tunç ve taştan yapılmış küçük heykeller ve kabartmalardır. Hititli tanrıların temsil eden bu eserler, iri badem göz, çatma kaş, iri kemerli burun ve gülümseyen dudaklarla ifade edilmiştir. Kabartmalarda, baş ve ayaklar profilden, gövde ise cepheden işlenir. Bu uygulama stili doğrudan Hititlerin özelliğini yansıtır.⁴⁰Belgesel Tunç dönemine ait gümüş tunç heykelticikleri ve diğer objeler ile Hatti uygarlığının sanatının gösterimi ile devam etmektedir. Bu bağlamda iki uygarlığın da sanat alanındaki benzerlikleri ve bu alanda ne denli ileri düzeyde oldukları izleyenlere aktarılır. Bir diğer sahnede Hattuşaş’ın bir başka girişi olan Aslanlı kapı seyredilir. Boğazköy’de bulunan aslanlı kapı anıtsallık simgesidir ve düşmana karşı kenti koruma amacı ile üretilmiştir.⁴¹ (Şekil 2) Bu kapı adını dışta işlenmiş, iki aslan heykelinden almaktadır. Yeleleri, göğüsleri, kakma gözleri, eklem bağlantıları ve yanlarına alınmış ön bacaklarının üzerinde hantalca duran gövdeleriyle bu aslanlar, mitolojik bir koruma olduğu kadar Hitit heykelticiliğinin özelliğini yineler.⁴² Öte yandan, aslanlı kapıların benzerleri, Mezopotamya’da mevcuttur.

37 Göğebakan, age., s.6.

38 İlluyanka efsanesi: Illuyanka, [Hitit mitolojisinde](#) yılanı bir ejderha ve bu ejderhanın fırtına tanrısı Teşup ile olan mücadelesini konu alan efsane. Bilgi için bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lluyanka> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.05

39 *Hattiler'den Hititlere 1974*, <https://www.youtube.com/watch?v=GtAPVpaZCKg&t=207s>, Erişim Tarihi: 16.03.2022, 03.18.

40 Öz, age., s. 112-113.

41 Barış Gür, “Hititler, Mikenler ve Batı Anadolu’daki Kültür Etkileşimleri” *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,1(2), Aralık 2012, s. 15-16.

42 *Hattiler'den Hititlere 1974*, <https://www.youtube.com/watch?v=GtAPVpaZCKg&t=207s>, Erişim

Asurluların, saray ve yol girişlerinde de aslanların bulunduğu tespit edilmiştir. Bu benzerlik, aslanların bu dönemde medeniyetler arasında gücün sembolü olarak nitelendirildiği yönündedir.⁴³ Şehrin batısında bulunan poternli kapı (Şekil 3) yine şehrin korunmasını sağlamak amacıyla inşa edilmiştir. Normal yaşam koşullarında yayaların şehre girip çıkmasına hizmet eden bu anıtın içi bir tünel yapısındadır. 70 metre uzunluğunda olan bu tünelin şehre bakan kapısında sağ ve sol bölümlerde kalker taşından yapılmış iki büyük sfenks bulunmaktadır. Kapı üzerindeki temel duvarlar bazalttan yapılmıştır. Sandık tipi duvarların iç kısımları toprakla doldurulmuştur. Bu kısımda surun kalınlığı 10-11 metre arasındadır. Yapı bindirme tekniğinde yapılan poternin çevre duvarları da büyük kalker bloklardan oluşmaktadır. Duvarlar yükseldikçe potern daralmakta ve büyük taşların meydana getirdiği bir kilit taş sırası ile tamamlanmaktadır.⁴⁴



Şekil 2: Hattuşaş Aslanlı Kapı



Şekil 3: Yer Poterni (Tünel)

Günümüzde sanat eseri olarak değerlendirilen mimari yapı ya da heykel- kabartma işçiliği, o günlerde savunma ve düşmanı korkutma amacından öteye gitmemektedir. Bizler bugün, tarihin sihirli dünyalarına sanat, arkeoloji, antropoloji vb. gibi ilgili alanlar ile yolculuk ederken, ihtişam kavramının geçmişte sadece hayatta kalabilme zorunluluğu olduğunu anlamaktayız. Bu noktada söylenmesi gereken bir şey vardır ki o da bu uygarlığın kültürünün, tıpkı rölyeflerinde anlatılan savaş sahneleri gibi günümüze yaşam mücadelesi ile erişmiş olduğudur. Süha Arın'ın ürettiği 30 dakikalık bu belgesel filmin neredeyse 20 dakikası bu yüzden sanat ürünlerinin öyküsü üzerinden ilerler. Arın, bir insanın hayatta kalabilmesi için sanatın tasvirine ihtiyaç duyduğunu gösterir. Bu açıdan bakıldığında, mağarada yaşayan insanların yaşamda var olma ve korunma amacıyla kendilerini ve çeşitli figürleri veya nesnelere resmetmeleri ne ise, Hatti ve Hitit uygarlıklarının da sanat yapıtları aynı amacı taşır.

Belgesel film Alacahöyük kapı sfenksleri ile devam eder. Yönetmen, Hathor başlıklı sfenkslerin Hitit-Mısır ilişkilerinden sonra yapıldığının altını çizmiştir. Hitit sanatında görülen üslubun Anadolu kültürü bağlamında Mısır, Babil ve Kuzey Suriye ile olan ilişkileri sonucu oluştuğu varsayılmaktadır. Filmde, mısır ve hitit sanatının benzerliği, bu iki uygarlığın siyasi çekişmeleri de göz önünde bulundurularak özellikle ima edilmiştir. Sfenkslerin bir tanesinin üzerinde çift başlı kartal motifi gözlemlenmektedir. Erken Hitit Döneminde görülen çift başlı kartallar, sorguçsuz olarak tasvir edilmiştir. Kartalların

Tarihi: 16.03.2022, 03.48.

43 Nermin Atıla, *M.Ö. II. Bin Yılda Boğazköy ve Çevresinin Jeopolitiği*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2015, s. 67.

44 Anıl Vural, *Alaca Höyük Hitit İmparatorluk Dönemi Yerleşim Modeli ve Mimarisini*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya 2020, s.51.

başları profilden, gövdesi, iki yana açık kanatları, kuyruğu ve pençeleri cepheden görülmektedir.⁴⁵ Kartal simgesinin Hitit Döneminde mühür olarak kullanıldığı bilgiler dâhilindedir. Sfenksin üzerinde tasvir edilen çift başlıklı kartal motifi taş mühür olarak işlev üstlenir.⁴⁶

Belgesel, Kadeş Savaşı'nın bir metni ile gösterime devam etmektedir. (Şekil 4) Hitit metinlerinde, sadece savaşın hazırlıkları ve öncesinde yapılanlar ile savaş sonrası bölgedeki durum hakkında fikir veren bilgiler yer alır, savaşın gidişatına ya da sonucuna dair net bir belge bulunmamaktadır. Buna karşın mısır kaynaklarında, yazılı ve görsel olarak Kadeş Savaşı'nın sonucundan bahsedilir. Hitit ve Mısır imparatorlukları arasında geçen bu savaş Hitit Kralı III. Hattuşili ile Mısır firavunu II. Ramses'in Kadeş Antlaşması yapmalarıyla sonlanmıştır.⁴⁷ Yazılı kaynak gösteriminde Hitit hiyerogliflerinin bazı örneklerinde fenike alfabesine ait buluntular dikkat çekmektedir. Uygarlığın bazı çağlarında ise Luvice dili yaygınlık kazanmıştır. Hint-Avrupa dillerine mensup olan Hititlerin, tek bir dile sahip oldukları günümüzde halen tartışma konusudur.



Şekil 4: Kadeş Antlaşması (Yazılı Metin)

Belgesel, açılış sahnesinde söylenen aynı sözel anlatım ve üzerine yeni anlatılar eklenerek tekrar eder ve yer kapı sfenksinin görüntüsü ile sonlanır. Sinematografik açıdan incelendiğinde sahnelerin birbiri ardına eklenerek süreklilik oluşturduğu anlaşılır. Sahnelerin geneline bakıldığında karartma ve yeniden aydınlatma efekti ile geçişler uygulanmıştır. Eserler çoğunlukla kameranın aşağı-yukarı (tilt) ve sağdan-sola (pan) hareketleri ile gösterilmiştir. Üzerinde durulan öyküler, eserlerin görsel anlatımında ise kameranın zoom in ve zoom out çekim özelliklerinden yararlanılmıştır. Böylece seyirciye konuyu daha detaylı inceleme olanağı sağlanmıştır. Mimari yapıların izleniminde ise geniş alan (panoramik) çekimlerine ulaşılmaktadır. Yönetmenin sinematografi düzeninde görsel süreklilik ile çeşitlilik sağlaması ancak estetik değerlerin sınıflandırılması perspektifinde izah edilir. Genişlik ve yükseklik ile gerçekleştirilen çerçevenin içinde net

45 Mutlu Köpüklü, *Hitit İş Bıçimli Testi Formlarının Çağdaş Yorumları*, (Yayımlanmamış sanatta yeterlik sanat çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2016, s.48.

46 Köpüklü, age., s.4.

47 Meltem Alparslan, *II. Mutavalli ve Dönemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul 2007, s.139.

alanın belirlenmesi sonucunda ortaya çıkan, dolayısıyla derinliğinde çerçevesine neden olan bir üçüncü boyuttan bahsetmek yanlış olmayacaktır.⁴⁸ Bu noktada yapılan müdahalenin teknik olmaktan çıkarak izleyicinin doğrudan duygu ve düşünce dünyasını hedef alan bir sanatsal anlama dönüştüğünü fikrini öne sürmek yerinde olacaktır.

Sonuç

Yönetmen Süha Arın Hattiler'den Hititlere belgeseli ekseninde Türk tarihinde yaşamış uygarlıkların hikâyelerine odaklanmıştır. Eski toplumların yaşam stilleri, kültürlerini oluşturdukları mimari düzen, sanattaki ve zanaattaki başarıları söz konusu uygarlıkların medeniyet seviyelerinin ne kadar yüksek olduğunu ispatlamaktadır. Yönetmen, Anadolu medeniyetlerine olan tutkusunu Hitit Uygarlığı ile görselleştirerek bu uygarlığın UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer almasına olanak sağlamıştır.

Arın ve ekibinin belgesel sinema adına ürettiği filmler, üniversitelerin ilgili bölümlerinde ders kaynağı olarak geçerliliğini korumaktadır. Bu sayede günümüzde halen Süha Arın'ın ideolojilerinden beslenmekteyiz. Gerek akademide gerekse piyasa da olsun belgesel sinema tarihimiz yönetmenin geliştirdiği kuramlar ışığında aydınlığa ulaşmıştır.

Ancak kitle iletişim araçlarının hızlı gelişimine rağmen bu alana dair belge niteliği taşıyan eserlerin sayısının hala oldukça az olduğu söylenebilir. Özellikle film programı öğrencileri ve akademisyenleri için kaynak sayısı sınırlıdır. Araştırmada amaçlanan, başta Süha Arın'ın ortaya koyduğu felsefe olan hem bilgi hem de mesajın yer aldığı yapıtların sayısının akademik çerçevede artışına katkı sunabilmektir.

48 Selçuk Ulutaş, *Sinema Estetiği: Gerçeklik ve Hakikat*, İstanbul 2017, s.157.

Kaynakça

Aytekin, Hakan, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, BSB Yayınları, İstanbul 2017.

Aytekin, Hakan, "Belgesel Sinemacı Bir Parrhesiastes Olabilir mi?" "Hakikati Söylemek" Üzerinden Türkiye'de Belgesel Sinema Tarihine Bir Bakış, *SineFilozofi Dergisi*, 3(5), Haziran 2018, 45-66.

Aytekin, Hakan, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, (Yayımlanmamış doktora tezi),Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.

Ağgez, Sezer, *Suha Arın'ın İstanbul Belgesellerindeki İstanbul İmgeleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi),İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2021.

Akbulut, Ayhan, *Belgesel Sinemanın Kültürel Varlıkların Korunmasına Katkısı: "Safranbolu'da Zaman" Filmi Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2020.

Ağaoğlu, Yeşim, *Türk Arkeolojik Belgesel Filmleri ve Suha Arın'ın Arkeolojik Belgesel Filmleri*,(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1998.

Atila, Nermin, *M.Ö. II. Bin Yılda Boğazköy ve Çevresinin Jeopolitiği*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2015.

Alparslan, Meltem, *II. Mutavalli ve Dönemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul 2007.

Çelickan, Peyami, "Türkiye'de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihçesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), Kasım 2020, s.529-542.

Çöm, Şenol, "Hakan Aytekin'in "Kültürel Hümanizma" Kavramsallaştırması Çerçevesinde Suha Arın belgeselleri". *Turkish Studies*, 16(1), 2021, s. 169-185.

Gögebakan, Cengiz, *İç Mekânda Özgün Rölyef Arayışları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2007.

Gür, Barış, "Hititler, Mikenler ve Batı Anadolu'daki Kültür Etkileşimleri" *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,1(2), Aralık 2012, s. 12-22.

Halil, Akdeniz, "Kültür İmleri-Kavramlar ve Sınırların Ötesi", *Art-Sanat*, 9, Aralık 2018, s. 543-569.

Koçer, Suncem, "Belgesel Filmler Toplumsal Dönüşüme Etki Edebilir mi?", *Global Media Journal TR Edition*, 5 (10), İstanbul 2015, s.208-226.

Keykan Baran Sinan, Gür Gürkan, Sevilgen Emre Munib, Kırdar Ozan, Koç Ilgaz Sarp, "Türk

Belgeselinin Büyük Ustası: Suha Arın”, <https://www.academia.edu/41991041/pdf>, (16.03.2022)

Köpüklü, Mutlu, *Hitit İğ Biçimli Testi Formlarının Çağdaş Yorumları*,(Yayımlanmamış sanatta yeterlik sanat çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2016.

Oktan, Ahmet, *Türkiye’de Belgesel Sinema ve Suha Arın (Sanatın ve Bilimin Kesiştiği Noktada Bir Belgesel Sinemacı)*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2005.

Öztaner, Serdar Hakan, “Arkeolojinin Tarih Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi, (ed. Eyüp Baş, Halide Aslan), Ankara 2017, s.41-63.

Öztürk, Ç. Gülçin, ”Suha Arın Belgesellerinin Toplumsal Belleğe Katkısı”, (ed. Nevzat Caneri), Belgesel Sinemacılar Birliği İstanbul 2011, s.114-119.

Özgen, Kurtuluş, “Suha Arın Filmografyasında Aykırı Bir Belgesel Tahtacı Fatma (1979): Sinematografik Analiz”, *Etkileşim*,5, Nisan 2020, s. 170-185.

Özgen, Kurtuluş, *HD Video Teknolojisinin Türk Belgesel Sinemasına Etkisi: (Dijital) Sinematografinin Keşfi*, (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2017.

Öz, Naime Didem, *Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik eser metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.

Salihoğlu Fatma Elif, Demirarslan Deniz, “Hitit Uygarlığında Büyük Tapınak Mimarisi ve Etkileri, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,11(3), Aralık 2018, s.1762-1779.

Sevinç, Fatma, “Hititlerin Anadolu’da Kurdukları Ekonomik ve Sosyal Sistem”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, Mayıs 2008, s. 11-32.

Tuna, Sinem, *Toplumsal Bellek Çerçevesinde Türk Arkeoloji Belgesellerinde İnsan-Mekân İlişkisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.

Ulutaş, Selçuk, *Sinema Estetiği: Gerçeklik ve Hakikat*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2017.

Vural, Anıl, *Alaca Höyük Hitit İmparatorluk Dönemi Yerleşim Modeli ve Mimarisi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya 2020.

Görsel Kaynakları

Şekil 1: <https://www.altayli.net/turk-tarihi-uzerindeki-karanliklar-kalkiyor.html> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.12

Şekil 2: <http://www.corumhakimiyet.net/guncel/hattusa-top-20de-h9710.html> Erişim Tarihi:

27.03.2022, 21.23

Şekil 3: <https://www.arkeogezgin.com/hattusas-bogazkoy/> Erişim Tarihi: 27.03.2022, 21.23

Şekil 4: <https://kapadokya.edu.tr/haberler/iv-dis-politika-akademisi> Erişim Tarihi: 27.03.2022, 21.25

İnternet Kaynakları

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/hattusahititbaskenti> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.12

<https://www.turing.org.tr/ttok/> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.13

https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Waugh Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.13

https://tr.wikipedia.org/wiki/Michel_Foucault Erişim Tarihi: 17.03.2022, 21.30

http://www.arkeolojidunyasi.com/anadolu_uygarliklari/hattiler.html Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.20

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lluyanka> Erişim Tarihi: 18.03.2022, 00.05

Hattiler 'den Hititlere 1974, <https://www.youtube.com/watch?v=GtAPVpaZCKg&t=207s>, Erişim Tarihi: 16.03.2022, 03.18, 03.48