www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

Hakan Aytekin'in 'Kültürel Hümanizma' Kavramsallaştırması Çerçevesinde Suha Arın Belgeselleri

Suha Arın Documentaries within the Framework of Hakan Aytekin's Conceptualization of "Cultural Humanism"

Şenol Çöm*

Abstract: Suha Arın is one of the directors who contributed to the development of documentary cinema in Turkey. The humanist attitude of Arın, which is especially the subject of the cultural heritage of Anatolia, is also reflected in his films. In the films he shot in order to promote our cultural heritage, he conveys the findings of the ancient civilizations of Anatolia in a style that does not allow any marginalization. For this reason, in the history of the Republican era documentary, Hakan Aytekin is considered to be one of the most important directors of the period, named as the Cultural Humanism Period. The purpose of this article is to reveal the cultural-humanist approach in Arın's films, who is thought to have not received the value he deserves in academic studies. For this purpose, by scanning the literature on the concept of humanism, a descriptive analysis of Suha Arın's films was made. The sample of the study is limited to films bearing traces of culture and humanism in Arın cinema. In this direction, a wider coverage has been given to films about the ancient civilizations of Anatolia, prepared as serial documentaries. In addition to these, other films that bear traces of humanism or cultural elements were also studied without ignoring. These films have been evaluated in terms of their content and findings regarding cultural humanism have been revealed. It is thought that a wide explanation has been made regarding the concept of cultural humanism through the findings obtained. Although it is included in the literature as a concept, the lack of a clear and complete definition has been the main motivation of our effort to understand the concept through Suha Arın, one of the most important representatives of this approach. Thus, it was aimed to clarify why one of the periods in the history of the Republican era was named the Cultural Humanism Period. In addition, it is thought that this study will contribute to the studies to be carried out on the concepts of Suha Arın cinema and cultural humanism.

Structured Abstract: Introduction: In this study, we will give the usage and meanings of the concepts of humanism and cultural humanism in the literature by discussing the life story and studies of Suha Arın. The main goal of our study is to reveal the humanist and cultural humanist elements in Arın films, to show why he is considered a cultural humanist.

Conceptual Framework

When we look at the focus of our study is located in the development of the documentary film genre in Turkey, we can say that the periodic variation of the documentary film work. Hakan Aytekin divides these periods into three periods: the propaganda period (from the beginning to 1956), the cultural humanism period

* Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema
Lect. Dr., Selçuk University, Communication Faculty, Radio Television Cinema
ORCID 0000-0003-2611-3719

senolcom@gmail.com

Cite as/ Atıf: Çöm, Ş. (2021). Hakan Aytekin'in 'Kültürel Hümanizma' kavramsallaştırması çerçevesinde Suha Arın belgeselleri. *Turkish Studies*, 16(1), 169-185. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.47104>

Received/Geliş: 22 October/Ekim 2020

Accepted/Kabul: 20 Şubat/February 2021

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 25 Şubat/February 2021

CC BY-NC 4.0

(1956-1990) and the multiculturalism period (from 1990 to the present) (Aytekin, 2017: 21). It should be noted that Aytekin refers to the function and basic orientation of documentary cinema while naming the periods.

Arın, who produced films in the period of Turkish documentary history, which was called "cultural humanism" by some people, took an approach in accordance with the essence of this name. To put it more clearly, he produced for human beings and tried to reveal the value of the human that he renders in his films, regardless of religion and ethnic origin.

Humanism describes an idea in which the human being is centered as a special being. When we look at the philosophical roots of thought, we can find traces of the ancient Greek philosophers Socrates, Plato and Sophists. The statement of the sophist philosopher Protagoras that "man is the measure of all things" is the first known basis of anthropocentric thought. On the other hand, the famous "know yourself" advice, emphasized by Socrates and Plato many times, are important thoughts that direct people to face themselves.

There is a change in the meaning of the concept in the twentieth century. Especially existentialism and phenomenology brought some innovations in their approach to human. As is known, existentialism claims that, contrary to traditional thought, existence comes before the essence (Sartre, 2007: 39). This thought of Sartre, on the one hand, targets the traditional postulate of "determines self-existence", on the other hand, it targets the perception of a human under the domination of God.

In contrast to existentialist philosophers who define humanism by being removed from all metaphysical foundations, the mystical thought aiming to reach the love of God from human love draws attention in the history of Islamic thought. Sufism, led by Rumi and Yunus Emre, carries traces of humanism with its attitude towards human and human love. Yunus Emre's famous phrase "We love the created because of the creator" (Yaran, 2002: 292) is one of the most beautiful expressions of human love.

Method

In our study, one of the qualitative research practices, document analysis method was used. This method is the most used method in terms of examining written sources, subject analysis and various classifications. With this method, it is aimed to reach the findings related to the concept of cultural humanism by analyzing Suha Arın films.

Findings and Discussion

When we look at Suha Arın's documentaries, we can say that especially the theme of human and culture is handled. In these documentaries, Arın processes human beings independently of their upper identities and evaluates them with what they do and what they produce. The directors, who are the representatives of the idea of cultural humanism, have come to the fore by making documentaries of the Anatolian Civilizations and important figures who contributed to the development of these civilizations by using the technical facilities of the cinema. This movement, which started with Sabahattin Eyuboglu and his friends after 1950 and continues with Suha Arın, is also seen in some documentary film directors of TRT (Aytekin, 2017: 104). When we look at Suha Arın's filmography, we can say that the films he produced are more of this understanding.

Arın gives one of the most beautiful examples of cultural humanism with his 10-episode series, *When the Fırat Becomes a Lake* (1985-1987). The stories of the censorship of the episodes of the series on TRT tell the cultural humanist views of Arın and Özgen. Özgen shows that the concept of "Anatolian people" is used instead of "Turkish people" as one of the reasons for censorship (Aytekin, 2017: 135). Another reason is Hakan Aytekin explains: "For example, findings obtained during the rescue excavations and which take the domestication date of the horse back two thousand years are included; it was one of the reasons for the refusal of the inspectors who claimed that the history of the horse could not be attributed to anyone other than the Turks who came from Central Asia on horseback" (2017: 141). Arın's effort to convey every phenomenon belonging to the common history of humanity in an objective manner without glorifying any race or religion while describing the cultural heritages in Anatolia emerges as a result of his cultural humanistic approach.

Conclusion and Suggestion

Using the facilities of cinema to serve culture, education and science, Suha Arın skillfully used the elegance of art while doing this. His purpose is to document the cultural richness of Anatolia by using the power of cinema, and to convey it to the audience. The style and approach he uses in his films is humanist in that it does not marginalize or separate any human and human society. It tries to understand the cultural value

it deals with by focusing on the people who created that value. His attitude shows us that we should consider the value of human beings independently of any superstructure, with what they produce and add to culture.

In this context, it would be appropriate to define Suha Arın as "cultural humanist". We can explain the concept of cultural humanism as "an approach that embraces the human being as a human being, desiring to understand and evaluate people with their works by saving people from all kinds of determinations and contributing to the culture that ensures the continuity of the connection between the past and the future". Considering the scarcity of studies on both the cinema of Suha Arın and the concept of cultural humanism, it is hoped that this work will pave the way for new works through Suha Arın or other directors and as an approach to reveal its relations with cultural humanism.

Keywords: Cinema, Suha Arın, Documentary Cinema, Humanism, Cultural Humanism, Human.

Öz: Suha Arın Türkiye’de belgesel sinemanın gelişmesine katkıda bulunan yönetmenlerin başında gelmektedir. Yaptığı filmlerde özellikle Anadolu’nun kültürel mirasını konu edinen Arın’ın hümanist tavrı filmlerine de yansır. Kültürel mirasımızı tanıtmak amacıyla çektiği filmlerde Anadolu’nun eski uygarlıklarına ait bulguları hiçbir ötekileştirmeye yer vermeyen bir üslupla aktarır. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi belgesel tarihinde, Hakan Aytekin tarafından Kültürel Hümanizma Dönemi olarak isimlendirilen dönemin en önemli yönetmenlerinden biri olarak kabul edilir. Bu makalenin amacı, akademik çalışmalarda hak ettiği değeri görmediği düşünülen Arın’ın filmlerindeki hümanizmacı yaklaşımı ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda hümanizm kavramına ilişkin literatür taraması yapılarak, daha sonra Suha Arın’ın filmlerine ilişkin betimsel bir analiz gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın örneklemini ise Arın sinemasında kültür ve hümanizma izleri taşıyan filmlerle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda, dizi belgeseller olarak hazırlanan Anadolu’nun eski uygarlıklarının anlatıldığı filmlere daha geniş yer verilmiştir. Bunların yanı sıra, hümanizma veya kültürel öğelerden izler taşıyan diğer filmleri de göz ardı edilmeyerek incelenmiştir. Söz konusu filmler içerikleri bakımından değerlendirilerek kültürel hümanizmaya ilişkin bulgular ortaya konmuştur. Elde edilen bulgular aracılığıyla kültürel hümanizma kavramına ilişkin geniş bir açıklama yapıldığı düşünülmektedir. Kavram olarak literatürde yer almasına rağmen açık ve tam bir tanımının olmaması, bu yaklaşımın en önemli temsilcilerinden biri olan Suha Arın üzerinden kavramı anlama gayretimizin temel motivasyonu olmuştur. Böylece Cumhuriyet dönemi belgesel tarihindeki dönemlerden birine neden Kültürel Hümanizma Dönemi isminin verildiği aydınlatılmak istenmiştir. Ayrıca bu çalışmanın Suha Arın sineması ve kültürel hümanizma kavramlarına ilişkin yapılacak çalışmalara katkıda bulunulacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Suha Arın, Belgesel Sinema, Hümanizm, Kültürel Hümanizma, İnsan.

Giriş

Türk sinema tarihinin önemli yönetmenlerinden biri olan Suha Arın (1942-2004), belgesel türünde verdiği eserlerle Türkiye’de belgeselciliğin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Günümüz Türkiye topraklarının sinema ile tanışması, sinematografin icadından çok kısa bir süre sonrasına rastlamasına rağmen, film üretimi ve özellikle belgesel film üretimi oldukça kısır kalmış, ancak 1950’li yıllardan itibaren belgeselcilik hız ve önem kazanmıştır. Belgeselciliğin hız kazanmasında önemli bir yere sahip olan Suha Arın, Türk sinemasına teknik alanlarda yaptığı katkıların yanı sıra filmlerindeki hümanist yaklaşımı ile literatürde “kültürel hümanizma dönemi” olarak isimlendirilen dönemin de önde gelen temsilcilerindendir.

Suha Arın’ın Anadolu topraklarındaki kültürel mirası konu alan filmleri, günümüz insanı ile geçmiş uygarlıklar arasında bir bağ kurarken, zengin kültürel mirası geleceğe aktarma kaygısı da güder. İnsanı somut bir varlık olarak din ve ırk gibi üst yapılardan bağımsız değeri ile anlamak isteyen hümanist Arın, insanın tarih boyunca ürettiği maddi ve manevi kültür öğelerine yönelir. Düşünsel temelleri Antik Yunan’a kadar dayanan hümanizm, Skolastik dönemle birlikte yeni bir anlam kazanarak, din gibi bir üst yapı tarafından çevrelenmiş ve baskı altına alınmış olan insanı yeniden tanımlama arzusunun bir sonucudur. Bir kavram olarak kendine yer bulana kadar hümanizm, insanı merkeze alan her türlü düşünsel çabanın bir şekilde içinde kendine yer bulmuştur. Rönesans’a

kadar uzanan yolculukta, Descartes ve Kant gibi filozofların insan aklına biçtiği yüce rol, yirminci yüzyıl başlarında hümanizm kavramının literatürde daha geniş bir alan kazanmasına kadar gitmiştir. Yirminci yüzyılda, insanı diğer varlıklardan farklı bir konumda ele alan, insan merkeziliği ve insanın mutlak özgürlüğünü savunan ve her türlü üst yapının kontrolünden bağımsız insan varoluşuna vurgu yapan varoluşçu felsefe ile beraber hümanizm kavramı yeni bir boyut kazanmıştır.

Bu çalışmamızda, Suha Arın'ın yaşam öyküsü ve çalışmalarını, belgesel sinema tarihi içinde ve onun hümanizma anlayışı çerçevesinde ele alarak, hümanizm ve kültürel hümanizma kavramlarının literatürdeki kullanımlarını ve anlamlarını vereceğiz. Ancak kültürel hümanizma ile ilgili bir noktaya dikkat çekmemiz yerinde olacaktır. Bu kavram, Türk belgesel tarihinin dönemlendirilmesinde Hakan Aytekin¹ tarafından Sabahattin Eyuboğlu ve Suha Arın'ın içinde bulunduğu döneme verilen isimdir. Aytekin bu isimlendirmeyi, her iki yönetmenin ve onların öğrencilerinin yaptığı filmleri temel alarak vermiştir. Söz konusu dönem, belgesel film üretiminin hızlandığı ve özellikle kültürün tema olarak işlendiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel hümanizma kavramına ilişkin Türkçe ve İngilizce literatürde başka bir kullanımına ve tatmin edici bir tanımlamasına rastlanamamıştır. Anlaşıldığı kadarıyla bu kavram, hümanizm ve kültür arasında bir ilişkiselliği ortaya koymak maksadıyla kullanılmaktadır. Nitekim Suha Arın'ın hem öğrencisi hem de çalışma arkadaşı olan Hakan Aytekin Türk Belgesel Sinema tarihini dönemselleştirerek bir dönemi de “kültürel hümanizma” olarak adlandırmıştır. Çalışmamızın temel hedefi ise Arın filmlerindeki hümanist ve kültürel hümanizmacı öğeleri ortaya koyarak, onun Aytekin tarafından neden kültürel hümanizmacı olarak kabul edildiğini göstermektir. Bu amaçla geniş Arın filmografisinin kültürel hümanizmacı bakışı yansıtan filmleri örneklem olarak seçilmiş, betimleyici bir üslupla nitel bir değerlendirme makalesi hazırlanmıştır.

Yöntem

Çalışmada yöntem olarak tercih edilen “betimsel analiz yöntemi”, nitel bir araştırma yöntemi olarak verilerin özgün formuna bağlı kalmayı gerektirir. Bu yöntemde, önceden belirlenmiş çerçeve dahilinde ulaşılan nitel veriler işlenir ve ardından elde edilen bulgular tanımlanır ve yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 224). Bu bağlamda, öncelikle Dünya ve Türkiye belgesel tarihi hakkında bilgi verildikten sonra “hümanizma” ve “kültürel hümanizma” kavramlarına ilişkin literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması sonucu elde edilen bulgular ışığında Suha Arın filmografyasından seçilen filmler analiz edilmiş ve Hakan Aytekin'in konu hakkındaki iddialarına yer verilmiştir. Son olarak ise kavramlara ilişkin literatür taramasından elde edilen bulgular ile Arın filmlerinden elde edilen bulgular arasında ilişki kurularak, yorumlayıcı bir üslupla analiz gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, Suha Arın filmlerinde, Aytekin'in “kültürel hümanizma” kavramsallaştırmasına yönelik bulgular ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Belgesel Sinema Tarihi ve Suha Arın

Lumiere Kardeşler icat ettikleri gizemli makine ile ilk çekimlerini yapmaya başladıklarında, belgesel sinemanın da ilk temsillerini ortaya koymuşlardır. Birkaç dakikalık çekimlerden ibaret olan bu filmler, bağımsız bir olayın olduğu gibi kaydedilmesinden ibarettir. Elbette bu çekimlerde amaç belge niteliğinde bir ürün elde etmek değildir; ancak gelecekteki belge filmlerine ya da belgesel film türüne öncülük etmişlerdir. Sinemanın kadim türü olan belgesel film türüne ilişkin farklı tanımlamalar söz konusudur. Fransızca “document” kelimesinden türetilen “documentary”, Türkçeye “belgesel” olarak çevrilmiştir. F. Rosen, Fransız kökenli bu kelimenin, biri “eğitmek, uyarmak” diğeri ise “delil, kanıt” olmak üzere iki anlamı olduğunu ifade eder (Çöm, 2019a: 14). Oxford sözlüğünün 1989 baskısında ise belgesel, “gerçek olay ya da durumlara dayanan ve öncelikli

¹ Dr. Öğr. Üyesi Hakan Aytekin (d. 1961) Suha Arın'ın öğrencisi olarak *Kula'da Üç Gün*, *Anadolu'da Konutun Öyküsü*, *Fırat Göl Olurken* isimli filmlerde görev almış, *Eski Ustalar Eski Evler* ve *Altın Kent: İstanbul* filmlerinde ise Arın'la birlikte yönetmenlik yapmıştır. Halen Maltepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve Belgesel Sinemacılar Birliği yönetim kurulu üyesidir.

olarak kayıt ve eğitim amaçlı, gerçekçi, uygulamalı film çalışması ya da yazınsal çalışma” (Morva, 2009: 46) olarak tanımlanırken, “film” ifadesi kullanılarak sinema ile olan ilişkisi vurgulanmıştır.

Belgesel sinemanın ilk temsilcilerinden Grierson’un “gerçekliğin yaratıcı bir şekilde işlenmesi” (Barsam, 1973: 1-2) olarak tanımladığı bu türde, kurmaca unsurlara ya çok az yer verilir ya da hiç yer verilmez (Özön, 2008: 196). En detaylı tanımlama ise 1947 yılında belgesel sinema alanında birlik için yapılan çalışmada 14 ulusun altına imza attığı şu tanımlamadır:

“Belgesel film, selüloidin üzerine kayıt yapmanın tüm yöntemleri ile gerçekliğin herhangi bir görünümünün yorumlanması, olaylara dayanan çekimler ya da oluşumlar ile bir duyum ya da neden yaratma, insanın bilgi ve kavramasını genişletme, ekonomi, kültür ve insan ilişkilerine yönelik çözümler sunma ve uyarma amaçlı yapımlar ortaya koymak anlamına gelmektedir.” (Rotha, 2000: 22)

Bir film türü olarak belgesele ilişkin tüm bu tanımlamalar onun özünü anlamamıza yardımcı olmakla birlikte “herhangi bir tanıma izin vermeyen” (Saunders, 2014: 18) yapısını da gözden kaçırmamak gerekir. Belgesel film için temel ölçüt, gerçekliğin sinema diline dürüst bir şekilde, saptırma ya da manipülasyona yer vermeden dönüştürülmesidir. Suha Arın bu ölçüte uymak koşuluyla mizansenli çekimlerin de kullanılabileceğini belirtir (Çöm, 2019a: 16). Bu anlamda, belgesel filmi belgesel olmayan diğer filmlerden, yani imgesel (kurmaca) filmlerden ayırmak için filmde görüntülenenen konunun bizzat kendisi belirleyici olmaktadır. Arın’ın öğrencisi ve çalışma arkadaşı olan Hakan Aytekin’e (2017: 17) göre, imgesel film yönetmenin kendisi tarafından oluşturulan düşsel bir gerçeklik üzerine, belgesel film ise dış gerçekliğin kendisi üzerine kurulur. Doğrudan dış gerçekliği konu edinerek, bu gerçekliği sinema diliyle anlatan ilk belgesel filmleri Rotha, Flaherty’nin “Kuzeyli Nanook” (1922), Vertov’un çalışmaları (1923) Cavalcanti’nin “Yalnızca Saatler” (1926) ve Grierson’un “Balıkçı Tekneleri” (1929) olarak sıralar (Rotha, 2000: 52-53). Söz konusu bu filmler, belgesel film türünün öncüleri olarak kabul edilirken, bir taraftan da sinemanın salt bir eğlence aracı olmaktan daha fazlası olabileceğinin ipuçlarını vermişlerdir.

Türkiye’de hem sinemanın hem de belgeselciliğin gelişimine baktığımızda Avrupa’dakine benzer bir yolu izlediğini söyleyebiliriz. Sinemanın Osmanlı sınırlarına girmesi çok gecikmemiştir. 1895 yılında Paris’te gerçekleştirilen ilk film gösteriminden yaklaşık bir yıl sonra Osmanlı topraklarına gelen sinema, bir süre sadece yurtdışından getirilen filmlerin gösterilmesiyle varlığını sürdürmüştür. Ancak Osmanlı sınırlarında ilk filmin çekilmesi ise 1910’lu yıllarda gerçekleşmiştir.

Türkiye sınırlarında çekilmiş olan ilk filmin hangisi olduğuna dair kesin bir bilgi olmasa da umumiyetle kabul edilen görüş, 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından çekilen “Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı” isimli filmidir (Odabaşı, 2017: 160). Bu filmin bir kopyası günümüze kadar ulaşmamış olsa da, film de bir Rus abidesinin yıkılış anı, olduğu haliyle görüntülenmiştir. Tıpkı Avrupa’da olduğu gibi Osmanlı’da da ilk filmler bir olayın görüntülenmesi şeklindedir. Ancak dönemin siyasi ve ekonomik şartları filmciliğin Osmanlı topraklarında üretim aşamasına geçmesini geciktirmiştir.

Çalışmamızın odağında yer alan belgesel film türünün Türkiye’deki gelişimine baktığımızda, belgesel film çalışmalarının dönemsel olarak farklılaştığını söyleyebiliriz. Bilgin Adalı (1986) bu çalışmaları, 1914-1934, 1950-1960 ve 1960 sonrası olmak üzere 3 döneme ayırırken, Hakan Aytekin (2017: 21) ise bu dönemleri propaganda dönemi (başlangıçtan-1956’ya), kültürel hümanizma dönemi (1956-1990) ve çok kültürlülük dönemi (1990’dan- günümüze) olmak üzere 3 döneme ayırır. Aytekin’in dönemleri isimlendirirken belgesel sinemanın işlevine ve temel yönelimine başvurduğunu belirtmek gerekir. Çünkü dikkat çekici olan nokta, belgesel filmlerin Osmanlı’da ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında bir propaganda aracı olarak kullanılması, temel işlevine ise ancak 1960’lı yıllarda kavuştuğudur.

Osmanlı döneminde de sinemanın eğitici işlevi hakkında olumlu düşünceler olmasına rağmen üretilen belge filmler, her ne kadar ülkenin doğal güzelliklerini anlatan çekimlerden oluşsa

da “ülke sevgisi ve bu ülke uğruna savaşma isteği uyandırma gibi amaçları da içinde barındırdığından propaganda amaçlıdır” (Çöm, 2019a: 44). Cumhuriyet’in ilk yıllarında ise sinemaya olan ilgisizlik dikkat çekicidir. Üretmekten ziyade tüketim için bir pazar konumunda olan Türkiye’de Cumhuriyet’in ilk on yıllık dönemi “ölü” olarak nitelendirilebilir (Adalı, 1986: 101). Belgesel film çalışmalarının oldukça kısıtlı olduğu propaganda dönemi sonrasında 1950’li yıllarda üretimde hareketlilik görülmeye başlanmıştır. 1950 yılında Kore’ye asker gönderilmesi ve Kore Savaşı’nı takiben Halk Film tarafından yapılan *Kore Gazileri* (Seyfi Havaeri). *Mehmetçik Kore’de* (Kenan Enginsoy) ve *Kore’de Türk Kahramanları* isimli filmler hem sanatsal başarıları hem de ilkel bir propaganda filmi olmanın ötesine geçmeyi başarmış filmler (Adalı, 1986: 103) olarak dikkat çeker. Belgesel film üretimi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden bir grup bilim insanının 1956 yılından itibaren düzenli olarak film üretmesi ile hız kazanır. Anadolu uygarlıklarını tanıtmak amacıyla yapılan bu filmlerden ilki Sabahattin Eyuboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun yönettiği *Hitit Güneşi* adlı filmidir. “1956 yılında düzenlenen Berlin Film Festivali belgesel kategorisinde ikincilik ödülüne layık görülen *Hitit Güneşi* adlı çalışma yurt dışında düzenlenen yarışmalardan ödül alan ilk Türk filmi olmasıyla da altı çizilmesi gereken bir projedir” (Çöm, 2019a: 55). Böylece Türkiye’de belgesel film üretimi hız kazanmış ve başvuru alan temel kaynaklar Anadolu’nun sunduğu zengin tarihsel ve kültürel malzemeler olmuştur.

Anadolu’daki eski uygarlıkların belgesellerde işlenmeye başlanması, bu coğrafyada yaşayan farklı din ve etnik kökenden insan topluluklarının kültürlerinin tekrar canlandırılmasına ve tanıtılmasına imkân sağlamıştır. Bunun ilk örneklerini veren Eyuboğlu, Anadolu topraklarında yaşayan tüm kavimlere ve onlara ait olan her türlü kültürel mirasa, tanrılara, efsanelere ve anıtlara sahip çıkılması gerektiğini söyler (Dilmen, 1973: 134-135). Türk belgeselciliğinin en önemli isimlerinden biri olan Suha Arın da bu tutumu devam ettiren yönetmenlerdendir. Onun filmlerinde de geçmişte yaşamış ve halen yaşamakta olan Anadolu insanının kültürünün, dünyaya bıraktıkları izlerin ve yaşama arzularının temsilini görmemiz mümkündür.

Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Suha Arın 23 Aralık 1941 yılında Balıkesir’de dünyaya gelmiştir. Henüz çocuk yaşlarda görsel sanatlara olan yatkınlığı ve radyo programlarına olan ilgisi ile dikkat çekmiştir. Ağabeyi Süreyya Arın’ın yönlendirmeleri ile Ankara Radyosu’nun sınavlarına giren Arın (Avcı, 2009), ağabeyi ile beraber radyo programları yazmaya başlar. Lise yıllarına geldiğinde ise Suha Arın ve ağabeyi Süreyya Arın, dönemin önemli radyo programlarından biri olan “Ansiklopediden Sayfalar” adlı programı birlikte hazırlarlar (Çöm, 2019a: 57). Radyo programları ile iç içe geçen çocukluk ve ilk gençlik yılları Arın’ın medya sektörüne olan ilgisini destekleyen unsurlar olarak karşımıza çıkarken, diğer taraftan sanata olan becerisini göstermesi için de imkân sağlamıştır. Nitekim henüz ilkokul öğrencisiyken yaşadığı bir olayı aktaran Berrin Avcı², Arın’ın resim dersinde yaptığı bir çizimin, okula teftişe gelen müfettişin ilgisini çektiğini söyler. Arın, ayna önünde saçlarını tarayan bir çöp adamın yansımasını ayrıntılı bir şekilde çizmiştir (Çölgeçen, 2006: 19). Görsel dili kullanmadaki becerisi ve ağabeyinin desteğiyle yaptığı radyo programları onun bir yönetmen olarak gerçekleştireceklerinin ipuçları niteliğindedir.

Çocukluğundan itibaren edindiği deneyimler neticesinde henüz 20’li yaşlarının başında film dünyasının kapısından giren Arın, 1964 yılında “Öğretici Filmler Merkezi” için yazdığı bir senaryonun yönetmenliğini yapması için ikna edilir. “Trafik Emniyeti” ve “Başkent Ankara” isimli iki film çeken Arın, böylece ilk yönetmenlik deneyimlerini gerçekleştirir (Çölgeçen, 2006: 39).

İlk yönetmenlik deneyimlerinin ardından Suha Arın’ın hayatına bir kez daha ağabeyi Süreyya Arın temas eder. Onun davetiyle Amerika’ya giden Suha Arın, Howard Üniversitesi’nde eğitimine başlarken bir taraftan da Kapital Film Laboratuvarları’nda çalışır. Amerika’daki yaşamı esnasında ses uzmanı Mr. Clink’ten ses örgüsünün önemini, Silvia Beths’ten de “iç ritm – dış ritm” gibi incelikleri öğrenen Arın, hocalarının projelerinde de görev alır. Tüm bu deneyimler Arın’a

² Yaşamı ve Belgeselleriyle Suha Arın isimli kitabın yazarı olan Berrin Avcı belgesel film yönetmeni ve yazardır.

teknik konularda ciddi katkılar sağlamasının yanı sıra onun eğitici yönüne de katkı sağlamıştır. Ders aldığı hocalarının eğitimle üretimi iç içe geçirdiği modelden etkilenen Arın “üretim içinde eğitim, eğitim içinde üretim” olarak ifade ettiği düşüncüyü benimser (Çölgeçen, 2006: 46-54). Nitekim Türkiye’ye döndükten sonra gerçekleştirdiği projelerde sıklıkla öğrencilerine görev ve sorumluluklar vermesi, onları sektör için yetkin kişiler olarak yetiştirme çabası Arın’ın bu düşünceye ne kadar çok önem verdiğinin bir göstergesidir.

Amerika’daki eğitim ve çalışma hayatında gösterdiği başarı sonrası 1973 yılında National Broadcasting Company (NBC) Arın’a iş teklifinde bulunur. İyi bir maaş ve Amerikan vatandaşlığını içeren bu cazip teklifi reddeden Arın, birkaç ay sonra Türkiye’ye döner. Yıllar sonra NBC’den gelen teklifi reddetme nedenini şu şekilde açıklar: “Yılda 60000 Dolar gibi bir maaşla işe başlatıp, üstelik ABD vatandaşı yapacaklardı. O toplumun bana göre olmadığına karar verdim: Materyalist bir toplumdur ve mutlu, özgür insan görmemiştik” (Yasaklı Filmlerin Yönetmeni, Cumhuriyet Dergi Eki, 11.02.2001). Arın’ın bu ifadesi, onun insan ve toplum olgularına yaklaşımını anlamamız için bir öz niteliğindedir. Cazip yönlerine rağmen mutlu ve özgür insanların olmadığı bir toplumda yaşamak Arın’a ağır gelmiş, “ülkesine olan sevgisi” de (Çölgeçen, 2006: 68) söz konusu olunca Türkiye’de yaşamaya ve ülkesi için üretmeye karar vermiştir.

Türkiye’ye döndükten sonra belgesel film üretimine yönelen Suha Arın, sponsor desteğiyle çekimler yapmıştır. Özellikle Türkiye Turing Otomobil Kurumu (T.T.O.K.) tarafından desteklenen Arın, bu süreçte sanatsal anlamda özgür bir çalışma ortamına sahiptir. Bir belgeselci olarak, Anadolu topraklarında yaşayan insanlar için neler yapabileceği kaygısıyla filmler üreten Arın ve ekibi, 12 Eylül darbesi sonrasında bu ekonomik desteği kaybeder ve üniversitedeki görevinden de ayrılmak zorunda kalır. Arın’ın İstanbul’a taşınması ve Milliyet Televizyon Video (MTV) şirketini kurması ile kariyerinde yeni bir sayfa açılır. Şirket aracılığıyla kurduğu sponsorluk ilişkileri değişmiş, yönetmen vasfının yanına eklenen yönetici görevleri işlere yaklaşımını etkilemiştir. Hakan Aytekin, Arın’ın, bu dönemde, yönetmen ve yönetici rolleri arasında bir denge kurabilmiş olsaydı bugün çok daha farklı bir MTV olabileceğini ifade eder (Çölgeçen, 2006: 201-202). Darbe sonrası dönemde hem sponsorların hem de resmi makamların içeriğe müdahale etmesi, estetik ve sanatsal açıdan yönetmenin özgürlüğünü kısıtlamıştır.

Genel yaşam öyküsünü aktarırken değindiğimiz bazı noktalar, Suha Arın’ın kişiliği, filmler yapmak istedikleri ve insana bakışı hakkında da bize bilgi verir. Türk belgeselcilik tarihinin, Hakan Aytekin tarafından, “kültürel hümanizma”³ olarak isimlendirilen döneminde filmler üreten Suha Arın, verilen bu ismin özüne uygun bir yaklaşım sergilemiştir. Daha açık bir ifadeyle, insan için üretmiş ve filmlerinde işlediği insanın değerini inancı ve etnik kökeninden bağımsız olarak ortaya koymaya çalışmıştır.

Suha Arın belgesellerindeki hümanist tavır, onun insana bakışı ve yaşamdan beklentisi ile örtüşür niteliktedir. Amerikan vatandaşı olma ve iyi bir maaşa NBC’de çalışma fırsatını geri çevirmesinin nedeni de bu tezi destekler. Amerikan toplumunun mutlu ve özgür insanlardan oluşmadığını belirten Arın, bunun nedeni olarak da söz konusu toplumun materyalist bir anlayışa sahip olmasını gösterir. Materyalist toplumlarda doğaya ve insana bakış, doğayı ve insanı kontrol altına alınabilir bir varlık olarak anlama ve uzantısıdır. Tıpkı doğa gibi insanın da nedensellik bağlamında ele alınabileceği, insan davranışlarının ve özünün belirlenebileceği savına götürülebilir. İnsanın bir makine olarak ortaya çıkması ile sonuçlanan bu yaklaşım, çağdaş dönemin hümanist

³ Türk belgesel tarihinin söz konusu döneminin “kültürel hümanizma dönemi” olarak isimlendirilmesi ilk olarak Hakan Aytekin tarafından yapılmıştır. Kültürel hümanizma kavramının literatürde açık bir tanımlaması bulunamamış olmasına rağmen, kültür ve hümanizm kavramlarının birlikte kullanımlarına rastlanmıştır. Ancak bu kullanımlar kavrama ilişkin bilgi vermekten ve açıklayıcı olmaktan uzak kullanımlardır. Bu nedenle literatürden kavramsal tanımlamaya yer verilememiştir. Hakan Aytekin ise Cumhuriyet dönemi belgesel sinema tarihimizi dönemlere ayırırken Arın’ın çalışmalarının da yer aldığı 1956 - 1990 yılları arasını özgün bir ifade ile “kültürel hümanizma dönemi” olarak isimlendirmiştir.

eğilimlerine de ters düşmektedir. Arın'ın mutlu ve özgür bir toplumda yaşama isteği, hümanist eğiliminin bir tezahürü niteliğindedir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde Arın'ın, insanın dünyadaki diğer varlıklardan daha özel ve farklı bir varoluşa sahip olan bir varlık olarak özgür olduğu ve olmasını düşündüğünü, en azından bunu arzuladığını söyleyebiliriz.

Hümanizm Nedir?

Suha Arın'ın filmlerinin hümanizm bağlamından incelenmesine geçmeden önce, düşünce tarihinde hümanizmin nasıl ortaya çıkıp, ne tür etkilerle değiştiğini ve hangi düşünce akımlarıyla ilişki içinde olduğunu belirtmekte fayda görüyoruz. Türkçeye “insancılık” (TDK) olarak çevrilen hümanizm, insanın özel bir varlık olarak merkeze alındığı bir düşünceyi anlatır. Düşüncenin felsefi kökenlerine baktığımızda Antik Yunan filozoflarından Sokrates, Platon ve Sofistler'den izler bulabiliriz. Sofist filozof Protagoras'ın “insan her şeyin ölçüsüdür” sözü, insan merkezli düşüncenin bilinen ilk temelidir. Diğer yandan, Sokrates ve Platon'un çok kez vurguladığı meşhur “kendini bil”, “kendini tanı” nasihatları insanı kendisiyle yüz yüze gelmeye yönlendiren önemli düşüncelerdir. Delphoi'daki tanrı, kendini bilmesi ve kendini incelemesi görevini verince Sokrates birey olarak insana eğilir (Cassirer, 1980: 67) ve kendini anlamanın yolunu girdiği diyaloglarda ararken aslında hiçbir şey bilmediğini kabul eder. Platon ise aynı sorunu çözmek için insanı bireysel yaşamında değil, toplumsal ve siyasal yaşamında incelemeye koyulur (Cassirer, 1980: 67). Her iki filozofun amacı insanın kendini bilmesinin yolunu açmak, etik ve ontolojik bir var olan olarak insanın karmaşık yapısına ilişkin temelleri ortaya koymaktır. Bu uğraşlar, insanın neliği ve özüne ilişkin felsefe tarihindeki ilk sistemli çalışmalar olarak karşımıza çıkar.

Hümanizmin bir kavram olarak ortaya çıkışı ise Ortaçağ'a denk gelmektedir. İlk olarak kilisenin Latinceyi uluslar üstü bir dil haline getirmeye çalıştığı dönemde Laurentius Valla (1407-1457) tarafından Latinceyi geçmişe döndürmek amacıyla kurulan bir grubun ismi olarak karşımıza çıkar. Kendilerini “hümanist” olarak tanımlayan bu grubun, Reform hareketlerinin tamamlanmasına katkı sağladığı söylenebilir. Ancak Schiller'e göre hümanizm kavramı henüz bir isim değildir. Ona göre, kendisine kadar, hümanizm bir sıfat olarak kullanılagelmiştir (Schiller, 1939: 73). Genel olarak insanı merkeze alan bir düşünceyi ifade ettiği düşünülürse, tarihsel süreç içerisinde insana dair olan her alanla az çok ilişkilendirilebilen bu kavram, her şeyin kendinden başladığı bir insan kabulünden ileri gelir (Davies, 2010: 134). İnsanı bir belirlenime tabi tutabilecek dil, din ve mekanizm gibi yapıların karşısında duran düşünce sistemleri, bir şekilde hümanizme başvurmuşlardır. Ortaçağ'da kilisenin Latinceyi uluslar üstü bir dil haline getirme çabası, beraberinde Katolik düşüncenin de Latince ile beraber yükselişi anlamına gelmektedir ki bu durumda dilin ve dinin bir üst yapı olarak insanın özünde belirleyici bir güç haline gelmesi muhtemel olacaktır. Kendilerini hümanist olarak tanımlayan söz konusu grubun çıkış noktası ise insanı ve insana dair olanı boyunduruk altına alınmaktan kurtarmak ve ona özgürlüğünü geri vermektir.

Ortaçağ'da “hümanist” kelimesi ile temelleri atılan hümanizm kavramı, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde eğitimle ilgili bir kavram olarak Almanya'da yeni bir anlama kavuşur (Davies, 2010: 134). Bu anlam kavramın kullanımını yaygınlaştırırken, yirminci yüzyılda, başta Alman filozoflar olmak üzere, felsefenin ele aldığı konulardan biri haline gelir. Hümanizm kavramından önce ise Alman filozof Kant, *Aydınlanma Nedir?* isimli makalesinde, aydınlanmayı insanın sorumluluğunun bilincine varması ve kendi kendisinin otoritesi (otonom) olması fikriyle anlatırken temel noktayı “insanların kendi üstlerine yükledikleri vesayetten kaçış” (Kant, 2005: 230) olarak ifade eder. Kant'ın bu düşüncesi, insanın kaderi kendi elinde olan bir varlık olarak her türlü otoritenin etkisinden kurtulması gerektiğinin altını çizer. Ortaçağ'ın, insanı edilgen bir varlık, bir nesne haline getiren ve kurtuluşu ancak doğaüstü güçlerde arayan tavrına karşılık hümanizm, insanın değerinin yok sayılmasına bir tepki olarak ortaya çıkar (Cevizci, 1999: 431-432). Rönesans'la başlayan bu düşünsel hareketler, insana özü gereği sahip olduğu özgür iradenin gücünü tekrar hatırlatmanın ilk örnekleridir.

İnsana, aklın sahip olduğu gücü hatırlatan ve bu uğurda Descartes'ın yarattığı etkiyi yaratan Kant, akıl ve düşünce sayesinde diğer var olanlardan ne şekilde farklılaştığının da altını çizmiş olur. Aklın bilme gücü modern insanın sırtını dayadığı en güçlü dayanak noktası olmaya başlar. Descartes *cogito* ile epistemolojiden ontolojiye (Öktem, 2000, 31) varan bir yolculuk gerçekleştirirken, düşünen varlık olarak insanın Tanrı'nın varlığını dahi bilme gücüne sahip olduğunu kanıtlar. Kant ise bu aklın bilme edimini nasıl gerçekleştirdiğini, onun kategorilerini izah ederek *Saf Aklın Kritiği* ve *Pratik Aklın Kritiği* adlı eserlerinde açıklar. Modern döneme ve aydınlanmaya oldukça güçlü etkileri olan bu iki filozof, on dokuzuncu yüzyılla birlikte güçlenecek olan hümanizm düşüncesinin de öncülleri olarak gösterilebilir. Her iki filozofun düşünceleri, akla ve düşünme becerisine sahip bir var olan olarak insanın özünü diğer varlıklardan ayrı tutmanın yolunu açmıştır.

İnsanı merkeze alan hümanizma düşüncesi, Descartes ve Kant gibi insan aklını yücelten felsefelerden beslenerek yirminci yüzyıla gelmiştir. Ancak yirminci yüzyılda kavramın anlamında bir değişme göze çarpar. Elbette bu yüzyılda güçlenen bazı felsefe akımlarının bu değişimde etkisi vardır. Özellikle varoluşçuluk ve fenomenoloji insana ilişkin yaklaşımlarında bazı yenilikleri beraberinde getirmiştir. Sartre'ın "Varoluşçuluk bir insancılıktır" iddiası (Sartre, 2007: 75), varoluşçuluk ve hümanizma arasında doğrudan bir paralellik kurması bakımından önemlidir. Bilindiği üzere varoluşçuluk, geleneksel düşüncenin aksine varoluşun özden önce geldiğini (Sartre, 2007: 39) iddia eder. "Varoluşun özden önce geldiği iddiası sadece insan için geçerlidir elbette. Diğer var olanların özü önceden bellidir" (Bağcı, 2019: 43). Bu, diğer varlıkların aksine, insanın özünün var olmasıyla belirlenmediği, insanın önce var olduğu, daha sonra yaşamı süresince yaşadıkları, özgür iradesi ve seçimleri ile özünün ortaya çıktığını söylemek demektir. İnsanın özünü onun seçimlerine bağlayan varoluşçuluğun Sartreci anlamına göre "insan seçerek insandır" (Bağcı, 2019: 44). Böyle bir düşünce dinlerin de desteklediği geleneksel insan düşüncesinin kökten değişimini beraberinde getirir. Böylece insanın akıl gücünün yanı sıra mutlak bir özgürlük fikri de güçlenir. Ancak bu Kant'ın insan aklına ve insan doğasına dair düşüncelerine de bir karşı çıkıştır. Çünkü Kant "insan doğası"nın her insanda aynı olduğunu, yani insanın özünün varoluşundan daha önce geldiğini iddia ederken, varoluşçuluk ise tam tersini iddia eder ve insana tercihleri ile belirleyebileceği bir öz alanı açar.

Sartre'ın bu düşüncesi bir yandan "öz varoluşu belirler" şeklindeki geleneksel postülayı hedef alırken diğer taraftan Tanrı'nın tahakkümü altındaki bir insan algısını da hedef alır. Böylece insan bir var olan olarak kendi kaderini eline almış olur. Sartre'ın varoluşçuluğun bir hümanizma olduğu iddiası da, insanın bir üst varlık tarafından belirlenmiş bir öze sahip olmadığı fikrine dayanır. Onun bu konudaki sözleri açıktır: "Bu bir hümanizmdir, çünkü biz insana kendisinin dışında hiçbir yasa koyucunun olmadığını hatırlatıyoruz; bu şekilde terk edilmiş olduğundan, kendisini belirlemesi gerekenin yine kendisi olduğunu söylüyoruz..." (Sartre, 2002: 133).

Hümanizma üzerine düşünceleri ile dikkat çeken bir diğer varoluşçu filozof olan Heidegger ise kavram üzerine yeniden düşünülmesi gerektiğini söyler ve her türlü hümanizmayı metafizik bir temele dayanması gerekçesiyle reddeder. Bu açıdan bakıldığında Heidegger'in hümanizma anlayışı da Sartre'da olduğu gibi insanüstü bir gücün tahakkümünü reddeder. Heidegger hümanizmi; "insanın insanca olması ve gayri insani, 'inhuman' olmaması, yani kendi özünün dışında olmaması için düşünceye dalmak ve ihtimam göstermek" (Heidegger, 2013: 11) olarak tanımlar. Böylece Heidegger'in din, ırk gibi üst yapılardan bağımsız bir insan kavrayışını hümanizm olarak ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Hümanizmin her türlü metafiziksel temelden uzaklaştırılarak tanımlayan varoluşçu düşünürlere karşılık İslam düşünce tarihinde ise insan sevgisinden Tanrı sevgisine ulaşmayı hedefleyen tasavvufi düşünce dikkat çeker. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Yunus Emre'nin başını çektiği tasavvuf, insan ve insan sevgisi üzerine takındığı tavırla hümanizma izleri taşır. Yunus Emre'nin "yaratılanı severiz yaratandan ötürü" (Yaran, 2002: 292) şekliyle meşhur olan düşüncesi,

insan sevgisinin en güzel ifadelerinden biridir. Diğer taraftan Batı düşüncesinde hümanizmanın temeli olarak kabul edilen Sokrates'in "kendini bil" şeklindeki öğüdüne karşılık kimi kaynaklarda Hz. Muhammed'e isnat edilen "kendini bilen Rabbin bilir" (El-Acluni, 1985: 262) sözü dikkat çekicidir. Tasavvuftaki insan sevgisi ve insancıl argümanlar bir noktada Tanrı ile ilişkilendirilmektedir. *Mesnevi*'sinde "Senin sevdiğin Rabbin yarattığı bütün mahlukata (insanlara, hayvanlara, bitkilere), ya Allah rızası için yahut da kendi canının rahat etmesi, huzur içinde yaşaması kastı ile iyilikte bulun, onları sev!" (Mevlana, 2010: 526) diyen Mevlânâ, evrenselleşen "ne olursan ol yine gel" sözüyle insana verdiği değeri başka hiçbir üst yapıya bağlamadan, sadece insan olması üzerine inşa etmektedir.

Mevlânâya göre insan, çeşitli aşamalardan geçerek insan-ı kâmil mertebesine ulaşır. Bu mertebe insanın her yerde Tanrı'nın tecellisini ve sevgisini gördüğü mertebedir. İnsan-ı kâmil, ruhu özgürleşmiş, cüz-i iradenin külli irade ile birleştiği insandır ve hoşgörüsü sonsuz olan Tanrı'dan izler taşır. Bu hoşgörü Mevlana'nın insan sevgisinde zuhur eder: "Mevlânâ'nın insan sevgisi; ne çocuk, ne düşmüş, ne aciz demeden bütün insanları kapsayacak derinlikte ve ulvilikte olmuştur. O kadar ki, kendisini görüp de saygı gösterisinde bulunan hatta secde eden herkese aynı şekilde karşılık vermiş ve bunu yapanın kim olduğuna bakmaksızın, sadece insana duyduğu sevginin yüceliğiyle insanları ihya etmiştir" (Gölpınarlı, 2007: 31). İslam tasavvufundaki insancılık, kaynağını Tanrı sevgisinden alan Alem'de Tanrı'yı, dünyada ise insanı merkeze alan bir anlayış taşımaktadır.

En genel anlamda, "insanı değerlerin yegâne kaynağı gören" (Cevizci, 2002: 217) ve "insanlığa, insana yaraşır bir yaşam ve düşünmeye ulaşmak için çabalama" (Akarsu, 1998: 105-106) misyonu yüklenen hümanizm, din, ırk ve dil gibi kalıplardan sıyrılarak insanı kendine özgü varlığı ile tanımlama ve anlama isteğidir. Bunun yanı sıra, bir kavram olarak "kültürel hümanizma"ya ilişkin literatürde net bir tanımlama ile karşılaşmamaktadır. Batı düşüncesinde kültürel hümanizma "Antik Yunan ve Roma'da ortaya çıkan, Avrupa tarihi boyunca gelişen ve Batı kültürünün temeli haline gelen kültürel geleneklere atıfta bulunmak için kullanılır. Bu geleneğin görüşleri arasında hukuk, edebiyat, felsefe, politika, bilim ve daha fazlası bulunur" (Austin, 2020).

Bu anlamda Türk belgeselinin önemli yönetmenlerinden Suha Arın da çektiği belgesel filmlerde insana ve kültüre dair olanı hümanist bir tavırla işlemiş ve "kültürel hümanizma" olarak isimlendirilen döneme damga vurmuştur. Bunda, yaşadığı topraklar olan Anadolu'nun kültürel değerlerine yönelen Suha Arın'ın Anadolu insanının tarih boyunca her alandaki üretimlerini ortaya koyması ve bunu hümanist bir yaklaşımla yapması etkili olmuştur.

Suha Arın Sinemasına Hümanizmacı Bir Bakış

Suha Arın'ın belgesellerine bakıldığında özellikle insan ve kültür temasının işlendiği söylenebilir. Bu belgesellerde Arın, insanı üst kimliklerinden bağımsız bir şekilde işler ve onu yaptıklarıyla ve ürettikleriyle değerlendirir. 1974 yılında *Anadolu Uygarlıklarından İzler* serisinin ilk filmi olarak çekilen *Hattiler'den Hititler'e* adlı belgeseline "... fırtınalar, yıkımlar izlerini silemedi o görkemli uygarlığın" sözleri ile başlayan Arın, filmin sonunda ise "Kaleleri, kentleri, tapınakları, sivri külahlı Tanrıları, kurban törenleri, şölenleri, çift başlı kartalları, burunları yukarı doğru kalkık pabuçlarıyla gömüldü Anadolu'ya Hititler; ama yaşıyor hala onların Anadolu'da bıraktıkları izler" (Arın, 1974) derken, bir zamanlar dünyanın bir parçası olmuş insanları, onların kültüre kattıkları ürünler ve bıraktıkları silinemez miraslar üzerinden anlamaya ve anlatmaya çalışır. Aslında bu tutum Arın'ın belgesellerinin neredeyse tamamında karşımıza çıkar. O bir toplumu ya da insanı anlatırken, o toplum ya da insanın kim olduğuyla değil insanlığa neler kattığıyla ilgilenir.

Suha Arın'ın filmlerinde karşımıza çıkan hümanist yaklaşım daha çok insan ve kültür arasındaki zorunlu ilişki üzerine kurulur. Onun amacı insanı anlatmaktır ve bunu yaparken insanın ürettiklerini kullanmayı tercih eder. Tarih boyunca insan tarafından üretilen her türlü değeri dil, din, ırk gibi her türlü belirlenime karşı hoşgörülü bir tavırla ele alarak görmeye çalışır. Onun çalışmalarında herhangi bir dil, din ya da ırk yüceltilmez, diğerlerinden üstün bir yere taşınmaz.

Kültürel mirası Anadolu topraklarına bırakan, kim olursa olsun değerli görülür ve anlatılmaya çalışır. Sponsor desteğini kaybetme ihtimali veya sansürlenme tehlikesi, onu bu tutumundan vazgeçirmemiştir. Yaşadığı zorluklara ve engellemelere rağmen filmlerinde ısrarla kültürü hümanist bir tavırla işlemeye devam etmiştir.

Suha Arın'ın hem çalışma arkadaşı hem de öğrencisi olan Hakan Aytekin, 1956 – 1990 yılları arasındaki Türk belgeselciliğini “kültürel hümanizma” dönemi olarak isimlendirir. Bu isimlendirme kuşkusuz, Sabahattin Eyuboğlu ve Suha Arın'ın başı çektiği yönetmenlerin belgesellerinde kültürü hümanist bir yaklaşımla ele almalarından kaynaklanır. Bunun yanı sıra tıpkı Eyuboğlu'nda olduğu gibi, Arın'ın belgesel anlayışında da “Anadolucu” olarak ifade edilebilecek yönü öne çıkar (Dilmen, 1973: 134). Bu dönemde her iki yönetmen ve onların öğrencileri benzer tema ve yaklaşımla filmler çekmeye girişmişlerdir. Arın'ın filmlerindeki Anadoluluğu ve Anadolu ile olan ilişkisini ise Nesli Çölgeçen⁴ şu şekilde açıklar:

Suha Hoca her şeyden önce bir Anadolulu ve dünyalıydı. Ayakları Anadolu topraklarına basıyordu, ama evrensel olarak insanlığın ürettiği her şeyin bilincindeydi. Arın, Türkiyeliydi ama Türkiyeliliği evrensel boyutta bir Türkiyelilikti. Anadolu'ya âşıktı; Anadolu'ya hayrandı ve bu topraklarda üretilmiş olan her şeye eşit derecede saygı ve hayranlığı vardı. Örneğin Hitit onun için ne kadar kıymetliyse Selçuklu ya da Osmanlı da o derece önemliydi. Hocanın zihninde hiçbir şekilde kültürel ayrımcılık veya üstünlük gibi bir düşüncesi yoktu. Bu coğrafyada var olmuş tüm kültürel varlığa sahip çıkan ve onların gelecek kuşaklara aktarılmasını düşünen-isteyen ve sadece düşünüp istemekle kalmayıp bunu eyleme geçiren biriydi. Yani bu konuda bilfiil çalışıyordu. Süha Ann'nin amacı sadece tanıtmayı, bilinsin olmamıştır. O belgeselleriyle insanları harekete geçirmeyi hedefler (Çöm, 2019b: 101).

Kültürün hümanist bir anlayışla ele alınmasını “kültürel hümanizma akımı” olarak ifade eden Aytekin (2017: 101), Türkiye'deki hümanizma akımı temsilcilerinin “Yeryüzünde Tek Medeniyet, Tek Kültür vardır” tezinden hareket ettiklerini, Türkiye'nin kültür politikası için Anadolu Medeniyetlerinin temel alınması gerektiği savını güttüklerini söyler ve kültürel hümanizmayı “öze ulaşmada kestirmesi ya da kolayı olmayan yorucu bir çaba gerektiren bir süreç” olarak ifade eder. Hümanizmacı düşüncenin önemli temsilcilerinden biri olan Hasan Ali Yücel'in “medeniyet bir bütündür. Şarkı, garbı, yeni veya eski dünyası şahsiyet farklarıyla bu bütünün birer tezahürü sayılabilir.” sözünü aktaran Aytekin (2017: 103), dönemin Türk hümanistlerinin kültüre ilişkin tutumlarına dikkat çeker. Ona göre, söz konusu dönemdeki Türk hümanistlerin ortak tutumu kültürü bir bütün olarak ele almaları ve onu herhangi bir ideoloji ya da ulusun malı olarak değil, insanlığın ortak mirası ve eseri olarak görmeleridir.

Kültürel hümanizma düşüncesinin temsilcisi olan yönetmenler olarak Sabahattin Eyuboğlu ve Suha Arın, sinemanın teknik imkânlarını kullanarak Anadolu Medeniyetleri'nin ve bu medeniyetlerin gelişimine katkıda bulunmuş önemli şahsiyetlerin belgesellerini yaparak öne çıkmışlardır. 1950 sonrası Eyuboğlu ve arkadaşlarıyla başlayan ve Suha Arın'la devam eden bu hareket, onun öğrencileri olan yönetmenlerde de (Hakan Aytekin ve Hasan Özgen gibi) görülür (Aytekin, 2017: 104). Söz konusu yönetmenler bir taraftan Anadolu'da yaşamış medeniyetlerin hikayelerini ve eserlerini belgeler aracılığıyla tanıtmak ve anlatmak amacı güderken, bir taraftan da tarihteki önemli şahsiyetleri tanıtmak ve anlatmak amacı güderler. Örneğin bu anlamda, Eyuboğlu'nun Yunus Emre'ye, Suha Arın'ın ise Mimar Sinan'a olan ilgisi dikkat çekicidir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de yükselen hümanizma anlayışı, yaşamış ve yaşamakta olan tüm insanlarla dostluk ve sevgiyle bir bağ kurmayı, kurulan bu bağı yaşayacak olan insanlara aktarmayı amaçlar. Bu anlayış en çarpıcı biçimiyle belgesel sinema türünde karşımıza çıkar. Hümanistler bir dini görüşü ya da devlet düzenini benimseyebilirler ancak kendi kişiliklerinde

⁴ Nesli Çölgeçen (d. 1955) senarist ve belgesel yönetmeni olmasının yanı sıra Suha Arın'ın öğrencisidir.

insan ve kültür değerlerini yaşatırlar. “Kendi düşüncesiyle baş başa kalan hümanist yalnız değildir. Geçmiş ve gelecekle sağlam bağ kurar” (Avcı, 1999: 19). Berrin Avcı’nın vurguladığı bu bağ sevgi ve dostlukla kurulan bir bağdır. Özünde saf sevgiyi, insanın insan olması bakımından hak ettiği sevgiyi barındırır. Bu tavır Yunus Emre’nin Anadolu’ya bıraktığı bir mirastır. Somut insanı sevmeye yönelik olan bu hümanizma, Avrupa literatüründe tanımlanan ve kökleri Antik Yunan’a, Stoa felsefesine dayanan hümanizmden farklılaşır. Avrupa hümanizmi, insanı “düşünen varlık” olarak soyutlayarak ele alan bir kavramdır. Yunus Emre’nin temsil ettiği hümanizm ise somut insanı her şeyiyle kabul eden ve saf sevgi ile karşılayan bir hümanizmdir.

Suha Arın’la beraber kültürel hümanizma döneminin önemli yönetmenlerinden olan Sabahattin Eyuboğlu hümanizmi şu şekilde anlatır:

“İnsanı insanla barıştırmak, insanı insan etmek gerçekten; kendini bilmek ve başkalarından ayırmamak. Hümanizmin özü de budur işte; Hümanistlerin özlemi de insanın bütün insanlığı kendinde bulması, bir insanın insanlarla, bütün insanlıkla kaynaşması, halleşmesi değil mi?” (Avcı, 1999: 22)

Hem Eyuboğlu hem de Arın bu anlayışla belgesel sinemaya yönelirler. Anadolu’nun kültürel zenginliklerinden yola çıkarak, insanoğlunun yaptığı, ürettiği ve bizlere bıraktığı her türlü mirası inceleyip aklın süzgecinden geçirerek geleceğe aktarırlar. Bunu yaparken hiçbir medeniyetin Tanrı’sını yok saymaz, hiçbir ulusun dinine bağlanmaz, hiçbir kültürün mirasını küçümsemez ya da birini diğerinin önüne geçirmeye çalışmaz. Bağımsız bir tavırla geçmişle gelecek arasındaki sevgi bağını kurmaya çalışırlar. Yönetmenler bu çetin uğraşlarıyla, belgesel sinemanın olanaklarını kullanarak eğitime, kültüre ve bilime hizmet ederler.

Suha Arın’ın filmografisine baktığımızda, ürettiği filmlerin daha çok bu anlayışta olduğunu söyleyebiliriz. Onun sinemasında, insan doğrudan ele alınan bir unsur değildir aslında. Bu sebeple Arın sinemasının “insansız sinema” olarak nitelendirildiğine dikkat çeken Hakan Aytekin (2008: 235), filmlerinde insanı nesne olarak çok fazla kullanmadığını ve “insandan çok mekâna dönük” çalışmalar yaptığını söyler. Buna rağmen Arın, insanın ürettiklerini filmlerinde ele alarak, kültür içinde insanı konu edinmiştir. *Anadolu Uygarlıklarından İzler* adlı dizi belgesellerinde insan fiziksel olarak neredeyse hiç yoktur. Bu filmlerinde “insan fiziki olmaktan çok felsefi olarak yer alır” (Aytekin, 2008: 238). Dizinin ilk filmi olan *Hattilerden Hititlere* (1974) adlı belgeselde Arın, Hitit uygarlığının hüküm sürdüğü topraklara yolculuğa çıkar. Günümüze kadar ulaşmayı başarmış kalıntıların detaylı bir şekilde görüntülediği filmde bir anlatıcı (Süreyya Arın) araştırmalar sonucu elde edilen bilgileri aktarır. İnsan eliyle yapılmış olan anıtsal kalıntıları ve bu kalıntılara işlenen kültürel sembolleri en ince ayrıntısına kadar gösteren Arın, Hitit ve Hatti kelimelerinin kökenlerine ilişkin bilgi verir. (Aytekin, 2017: 136). Filmde Hatti uygarlığının kültürel ve düşünsel değerleri anlatılarak eğitici bir rol üstlenilir ve gelecek nesiller için kaydedilir.

Anadolu Uygarlıklarından İzler dizisinin ikinci filmi olan *Midas’ın Dünyası* (1975), Anadolu’nun eski uygarlıklarından biri olan Frigleri anlatır. Frigya’nın başkenti olan ve günümüzde Ankara yakınlarında bulunan Gordion’daki kalıntıların gösterildiği filmde Frigya Kralı Midas’a ait olduğu düşünülen kafatası da ilk kez kamuoyuna sunulur (Aytekin, 2017: 137). Filmde görsel malzeme olarak insandan ziyade mekân kullanılmış, özellikle kral Midas’ın mezarı detaylı bir şekilde gösterilmiştir.

Aynı belgesel dizisinin üçüncü filmi *Safranbolu’da Zaman* (1976) filmi, Safranbolu ilçesindeki geleneksel evleri konu edinir. Yaşanmışlıkların en güzel şahitlerinden biri olan evleri, evlerin oluşturduğu bir müze-kenti, o şehre ve evlere izlerini bırakan insanları anlatan film Safranbolu mimarisi hakkında bilinç oluşturmak gayesini güder. Hakan Aytekin’e (2017: 137) göre, “*Safranbolu’da Zaman*, Kültürel Hümanizma’nın insanlığın evrensel değerlerini tanıtmak, koruma ve geleceğe aktarma ilkelerinin belgesel sinemada işlendiği örnek bir filmidir.”

Dizinin dördüncü filmi olan *Urartu'nun İki Mevsimi* (1977) isimli filmde ise Doğu Anadolu'da hüküm sürmüş olan Urartu uygarlığının yükseliş ve çöküş dönemi anlatılır. Filmin sinematografisinde dikkat çeken nokta ise Arın'ın yaz ve kış mevsimlerini metaforik bir anlamda kullanmasıdır. Yazların kısa, kışların ise uzun sürdüğü bölgede, kültürün yükselişi yaz, düşüşü ise kış metaforuyla temsil edilir. Birkaç anlamda kullanılan bu metafor Urartu'nun yükseliş ve çöküş dönemlerini anlatırken (Aytekin, 2008: 239), bir taraftan da “geçmişte yaz mevsimini yaşamış Urartu ülkesiyle günümüzde o bölgede kültürel kış yaşayan Urartu'yu anlatır” (Çöm, 2019a: 136-137). Geçmiş ve günümüz insanı arasındaki ilişki, Urartular hakkında bilgi verilirken o bölgede halen yaşamakta olan insanların yaşamlarından kesitler verilerek güçlendirilir. Ayrıca insan ve doğa arasındaki birliktelik kayalara ve kaplara işlenen figürlerle aktarılır (Çöm, 2019a: 140).

Dizinin diğer filmleri olan *Likya'nın Sönmeyen Ateşi* (1977), *İstanbul'un Çağırdığı Su* (1977) ve *Kapalıçarşı'da 40 Bin Adım* (1980) tıpkı öncekiler gibi TTOK'nin desteğiyle çekilmiş filmler olmaları bakımından, kurumun faaliyet alanlarına yönelik olarak daha çok ‘mekân’ı öne çıkaran filmlerdir. İlkinde yine eski bir Anadolu uygarlığı olan Likya'nın günümüze ulaşan izleri anlatılır. Diğer iki film ise İstanbul gibi kültürlerin iç içe geçtiği bir şehri konu edinir. Tarih boyunca susuzluk çeken bir şehir olarak farklı dönemlerde şehre su getirme çabalarının anlatıldığı *İstanbul'un Çağırdığı Su* filminden sonra *Kapalıçarşı'da 40 Bin Adım* filmiyle, seyyar bir şerbetçinin günde 40 bin adım atarak dolaştığı Kapalıçarşı üzerinden İstanbul'un kültürel mirasına eşlik edilir.

Bu filmlerde doğrudan Anadolu'nun zenginliklerini anlatan Arın, hümanist bir tavırla insana ait olana yönelir. Filmlerde doğrudan insanı konu almamasına rağmen, kültür içindeki insan unsurlarını gözler önüne serer. Bu tavrı kültürel hümanizmanın ilkelerine birer örnek niteliğindedir. 1979 yılında ise doğrudan bir insanı konu edinen *Tahtacı Fatma* filmi Arın, 12 yaşında bir çocuk olan Fatma üzerinden Toroslar'da göçer bir şekilde yaşayan tahtacıların yaşamlarını, sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarını, sorunlarını ve beklentilerini anlatır. Bu film Arın'ın kendi imkânlarıyla çektiği bir film olması ve 1979 Dünya Çocuk Yılı için çekilmiş olması bakımından önemlidir. 1980 yılında Türkiye İş Bankası'nın desteğiyle *Bilgeler ve Ustalar* isimli belgesel diziyeye başlayan Arın, dizinin ilk filmi olarak *Aşık Ali İzzet Özkan*'ı (1980) çeker. Halk ozanlığı kültürünün son temsilcilerinden biri olan Aşık Ali İzzet Özkan'ın hayatı ve eserlerinin anlatıldığı film den sonra ise bir başka müzisyen olan Cemal Reşit Rey'i anlatan *Cemal Reşit Rey* (1980) isimli belgesel filmi çeker. (Aytekin, 2017: 139). Bir insanın hayatını konu alması bakımından bir önceki belgesel diziden farklılık gösteren bu çalışmalarında Suha Arın kültürel hümanizma yaklaşımını devam ettirir. Bitirmeyi başladığı iki filmde Anadolu'nun müzik kültürüne ve zenginliğine katkıları bulunan şahsiyetleri anlatır, tanıtır ve geleceğe aktarır.

Kültürel değerlerin korunması adına toplumda farkındalık yaratmak amacıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı desteğiyle yaptığı *Kula'da Üç Gün* (1983) isimli filmi Suha Arın'ın sanatını en güzel yansıtan filmlerden biridir. Filmde gösterilmek istenen Manisa iline bağlı Kula'nın mimarisi ve geleneksel yaşamıdır. Bunun için üç gün süren geleneksel bir Kula düğünü seçilir; film düğün hazırlıkları ile başlar ve gerdek gecesiyle biter. Film boyunca düğün için yapılan hazırlıklar, geleneksel törenler, çeyizler gösterilirken, anlatıcı düğünle ilgili değil mimari ile ilgili bilgiler verir. Böylece mimari ve geleneksel yaşam arasındaki özdeşleştirme başarılı bir şekilde sağlanmış olur. Filmin sonunda filme konu olan düğünün evindeki gerdek odası ve kırık bir çerçevedeki eski bir fotoğraf gösterilir ve böylece düğünün bir yanılsama olduğu anlaşılır. Bu dramatik yapısıyla filmin son sekansında gösterilmeye başlanan terkedilmiş Kula evleri ve müzik izleyiciyi Kula mimarisine sahip çıkmaya çağırır.

Geleneksel Anadolu mimarisinin gelişimini ve değişimini anlattığı *Anadolu'da Konutun Öyküsü* (1984) ve Dünya Gençlik Yılı için hazırladığı *Camın Teri* (1985) belgesellerinin ardından Arın, *Fırat Göl Olurken* (1985-1987) isimli 10 bölümlük diziyi kültürel hümanizmanın en güzel örneklerinden birini daha verir. Yönetmenliği Hasan Özgen'le paylaştığı bu belgesel dizi Arın'ın

“suya indiremediğim teknelerim” (Aytekin, 2017: 142) diye nitelendirdiği sansüre takılan ve halka gösterilemeyen filmlerindendir. Dizinin bölümlerinin TRT’de sansürlenme hikayeleri, Arın ve Özgen’in kültürel hümanizma bakışlarını anlatır niteliktedir. Özgen sansürlenme nedenlerinden biri olarak dizide “Türk insanı” yerine “Anadolu insanı” kavramının geçiyor olmasını gösterir (Aytekin, 2017: 135). Bir diğer nedeni ise Hakan Aytekin şöyle anlatır: “Örneğin, kurtarma kazılarında elde edilen ve atın evcilleştirilme tarihini iki bin yıl geriye götüren bulgulara yer verilmiş; atın tarihinin Orta Asya’dan at sırtında gelen Türklerden başkasına mal edilemeyeceğini ileri süren denetçilerin red gerekçelerinden biri olmuştu” (Aytekin, 2017: 141). Arın’ın Anadolu’daki kültürel mirasları anlatırken herhangi bir ırkı ya da dini yüceleştirmeden, insanlığın ortak tarihine ait olan her olguyu nesnel bir tavırla aktarma çabası onun kültürel hümanizma yaklaşımının bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Fırat Göl Olurken belgesel dizisinin ilk bölümü (Fırat’la Aktı Zaman) “Fırat... İlk uygarlıkların bereket suyu.” diyerek başlar ve “Fırat binlerce yıl gerçeği, masalı, efsaneyi sularına kattı. İnsandan insana, kentten kente taşıdı. Kısacası, binlerce yıldır Fırat’la aktı zaman.” (Arın, 1985) sözleriyle devam eder. Arın’ın edebi anlatım biçimini ustaca kullanmasının yanı sıra filmdeki anlatım kültürel hümanizma anlayışının da en güzel örneklerindendir. Dizi boyunca, Karakaya ve Atatürk baraj göllerinin yapımından sonra sular altında kalacak olan bölgenin kültürel zenginlikleri belgelenmeye ve tanıtılmaya çalışılır.

Suha Arın’ın bir sonraki çalışmaları ise Emlak Kredi Bankası sponsorluğunda hazırlanan on iki bölümlük *Eski Evler Eski Ustalar* isimli belgesel dizi için çektiği dört bölümdür. Geleneksel konut mimarisini ve hayattaki ustalarını anlatmak amacıyla hazırlanan bu belgesel dizisinde Arın, *Sisler Kovulunca* (1986) filmiyle Doğu Karadeniz bölgesinin mimarisini ve ustalarını anlatır. Ardından *Ozanlar ve Evler* (1987) ve aynı yıl *Erciyes’in Bereketi* isimli filmlerle İç Anadolu mimarisini işler. Belgesel dizideki son Arın filmi ise Batı Karadeniz mimarisinin anlatıldığı *Ağacın Türküsü* (1988) filmidir. Dört filmde de mimari ve o mimarının yaşayan temsilcileri üzerinden insan-kültür ilişkisi kültürel hümanizmacı bir tavırla işlenir. On iki bölümlük belgesel dizinin diğer bölümleri ise Arın dışında dört yönetmen tarafından çekilir.⁵ Bu yönetmenlerden Hasan Özgen, Hakan Aytekin ve Cahit Seymen uzun süre Arın’la çalışmış, onun ekolünden olan yönetmenlerdir ve Arın’ın kültürel hümanizmacılığını yansıtır (Aytekin, 2017: 143).

1988 yılı Suha Arın sinemasında Mimar Sinan döneminin başlangıcı olmuştur. Arın’ın Mimariye olan ilgisi önceki filmlerinde de görülür; ancak Mimar Sinan, tıpkı Sabahattin Eyuboğlu’nun Yunus Emre’ye ilgisinde olduğu gibi, Arın’ın özel çalışmalarına konu olur. Bu özel çalışma sonucu Arın, Mimar Sinan’ın anılarını anlatan *Tezkiret-ül Bünyan* isimli kitabın orijinal dili ve günümüz Türkçesiyle basımını da gerçekleştirir. *Dünya Durdukça... Mimar Sinan* (1988), *Mimar Sinan’ın Anıları* (1989) ve *Hüseyin Anka ile Sinan’ı Yeniden Yorumlamak* (1990) isimleriyle Mimar Sinan belgesel dizisini yapan Arın, bu çalışmasıyla uluslararası yarışma ve festivallerde ödüller alır.⁶ Mimar Sinan’ın muazzam mimariye sahip eserleri ile birlikte hayatı ve anılarının anlatıldığı filmler, yönetmenin kültürel hümanizma tavrı açısından örnek teşkil ederler. Bir insanın, yüzlerce yıllık büyük bir kültürün bir parçası olan mimariye kattıkları, insanı yapıp ürettikleriyle değerlendiren bir anlayışla anlatılır.

Aytekin’in “Anka kil çamuru, Arın ise Anka’nın bu çalışmasını yoğurmuştur.” (Aytekin, 2017: 144) diyerek anlattığı *Hüseyin Anka ile Sinan’ı Yeniden Yorumlamak* filmi, ilk Mimar Sinan heykelini yapan sanatçı olan Hüseyin Anka’nın elde ettiği yeni verilerle yeni bir Mimar Sinan heykeli

⁵ Dizide, Hasan Özgen *Efeler ve Bacalar* (Ege, 1986), *Kilit Taşı* (Güneydoğu, 1987), *Ateşin Göçü* (Doğu Anadolu, 1989) ve *İstanbul Hatırası* (İstanbul, 1989) isimli bölümleri; Hakan Aytekin *Karlı Dağların Ardı* (Doğu Karadeniz, 1989) ve *Yaşayan Gölge* (Güney Marmara, 1989) isimli bölümleri; Cahit Seymen *Dalgaların Getirdiği* (Kıbrıs, 1989) isimli bölümü; Bilgin Adalı ise *Eski Konaklar Yeni Konuklar* (Batı Karadeniz, 1987) isimli bölümün yönetmenliğini yapmıştır. (Aytekin, 2017: 143)

⁶ Bakınız, (Aytekin, Türkiye’de toplumsal değişme ve belgesel sinema, 2017: 143)

yapma serüvenini izleyiciye aktarır. Arın ve Anka günlerce birlikte çalışarak ve söyleşiler yaparak bir yandan Mimar Sinan'ı anlatırlarken diğer yandan yeni keşfettikleri Lokman tarafından yazılmış *Tarihi Sultan Süleyman* isimli elyazmasındaki minyatür ışığında yeni bir Mimar Sinan heykeli yapma sürecine girerler. Mimar Sinan'ın tüm eserleri, onun anıları, kişiliği ve ona ilişkin bir minyatürden yola çıkarak heykelini yapmak kültürel hümanizmanın muazzam bir örneği niteliğindedir. Arın'ın yaptığı yüzlerce yıl önce yaşamış bir insanı, akıp giden zamana karşı bir mih gibi çaktığı eserleri ile anlamaya çalışmaktır. Bu yüzden, toplumsal bir varlık olan insanı kültüründen koparmadan anlamak ve anlatmak için, kültürel değerlerin hümanist bir anlayışla ele alınıp şimdi ve geleceğe aktarıldığı Arın çalışmaları, onun kültürel hümanizmacı yaklaşımının ürünleridir.

Sonuç

Bu makale Suha Arın sinemasında karşımıza çıkan hümanizmacı anlayışını ve onun hümanist kişiliğini ortaya koymak ve Arın sinemasını kültürel hümanizma kavramı çerçevesinde açıklamaya çalışmak amacıyla yazılmıştır. Sinemanın imkânlarını kültüre, eğitime ve bilime hizmet için kullanan Suha Arın, bunu yaparken sanatın zarafetini de ustalıkla kullanmıştır. Türk belgeselciliğinin, hatta Türk sinemasının tüketen olmaktan üreten olmaya doğru evrilmesinde önemli bir yere sahip olan Arın, içinde barındırdığı insan sevgisini de eserlerine yansıtır. Onun amacı, sinemanın gücünü kullanarak Anadolu'nun kültürel zenginliklerini kayıt altına alarak belgelemek ve izleyiciye aktarmaktır. Filmlerinde kullandığı üslup ve yaklaşım, hiçbir insan ve insan topluluğunu ötekileştirmeyen, ayırtırmayan yönüyle hümanisttir. Ele aldığı kültürel değeri, o değeri doğuran insanı merkeze alarak anlamaya çalışır. Onun tavrı bize, insanın değerini, her türlü üst yapıdan bağımsız bir şekilde, ürettikleri ve kültüre kattıkları ile ele almamız gerektiğini gösterir.

Hümanizma kavramının literatürdeki anlamı dikkate alındığında, insan sevgisinin dil, din, ırk gibi üstyapılardan bağımsız ele alındığı görülmektedir. Hümanizma hem Doğu hem de Batı düşünce geleneğinde insanı ötekileştirmeden, sadece insan olması bakımından değerlendirmeyi öğütler. Hümanizmacı yaklaşım taşıdığı bu anlamla Arın filmografyasının büyük bir bölümünde karşımıza çıkar. Arın'ın, filmlerinde eski Anadolu Uygarlıkları'nın kültürel mirasına yöneldiği ve onların kültürlerini anlatırken de hümanist bir tavır tavır sergilediği açıktır. Çünkü filmlerinde kültürel öğeleri tanıtırken, o kültürü üreten insanlara saygı ve sevgiyle yaklaşır. Onların dinlerine, dillerine, ırklarına saldırmadan tarafsız bir yaklaşımla anlatır.

Sonuç olarak, Arın'ın hümanist kişiliği yaptığı filmlere yansırken, özellikle kültürel öğeleri hümanizmacı bir tavırla işlediği ve her türlü kültürel mirası insanlığın ortak değeri olarak gördüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Bu bağlamda Suha Arın'ı "kültürel hümanizmacı" olarak tanımlamamız yerinde olacaktır. Kültürel hümanizma kavramını ise "geçmiş ve gelecek arasındaki bağın sürekliliğini sağlayan kültüre yapıp ürettikleri katkı sağlayan insanı her türlü belirlenimden kurtararak eserleriyle anlamayı ve değerlendirmeyi arzulayan ve insanı insan olması bakımından sevgi ile kucaklayan bir yaklaşım" şeklinde açıklayabiliriz. Suha Arın bu yaklaşımı Anadolu'da yaşamış olan tüm insanların ortak kültürü için gerçekleştirirken, kendisi de bu toprakların kültürüne önemli bir katkıda bulunmuştur. Bu nedenle Suha Arın'ın belgesel film ürettiği dönem, Hakan Aytekin tarafından Kültürel Hümanizma Dönemi (1956-1990) olarak isimlendirilmiştir. Bu şekilde isimlendirmenin, Suha Arın sineması örnek alındığında oldukça yerinde olduğu düşünülmektedir. Hem Suha Arın sinemasına hem de kültürel hümanizma kavramına ilişkin çalışmaların azlığı göz önüne alındığında, bu çalışmanın Suha Arın ya da başka yönetmenler üzerinden yeni çalışmalar yapılmasının yolunu açması ve bir yaklaşım olarak kültürel hümanizma ile ilişkilerinin ortaya konulması bakımından ilham olması temenni edilmektedir. Bunun yanı sıra kültürel hümanizma kavramının bilimsel bir tanımının yapılmasının, kapsamının ve başka hümanist yaklaşımlardan farkının ortaya konulmasının gerekli olduğu düşünülmekte ve tavsiye edilmektedir.

Kaynakça

- Adalı, B. (1986). *Belgesel sinema*. Hil Yayınevi.
- Akarsu, B. (1998). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İnkılap Yayınları.
- Arın, S. (Yöneten). (1974). *Anadolu uygarlıklarından izler-Hattiler'den Hititlere* [Sinema Filmi].
- Arın, S. (Yöneten). (1985). *Fırat göl olurken - Fırat'la aktı zaman* [Sinema Filmi].
- Avcı, B. (1999). *Belgesel sinemacı yönüyle Sabahattin Eyuboğlu*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Avcı, B. (Yöneten). (2009). *Bir Türkiye sevdalı* [Sinema Filmi].
- Aytekin, H. (2008, Ekim). Suha Arın sinemasında insan, zaman, mekan. *Belgesel Sinema Dergisi*, 235-253.
- Aytekin, H. (2017). *Türkiye'de toplumsal değişme ve belgesel sinema*. BSB Yayınları.
- Bağcı, M. Y. (2019). *Sartre ve Merleau-Ponty felsefesinde varoluşun fenomenolojik ögesi olarak yönelimsellik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Barsam, R. M. (1973). *Nonfiction film: A critical History*. George Allen & Unwin Ltd.
- Cassirer, E. (1980). *İnsan üstüne bir deneme*. (N. Arat, Çev.) Remzi Kitabevi.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Cline, A. (2020). *Cultural and literary humanism*. <https://www.learnreligions.com/cultural-and-literary-humanism-248109>.
- Cumhuriyet Dergi Eki. (2001, Şubat 11). Yasaklı filmlerin yönetmeni.
- Çölgeçen, B. A. (2006). *Yaşamı ve belgeselleriyle Suha Arın*. Tablet Yayınları.
- Çöm, Ş. (2019a). *Belgesel sinemada sinematografi ve gerçekçilik ilişkisi Suha Arın belgeselleri örneği* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çöm, Ş. (2019b). *Belgesel sinemada sinematografi ve gerçeklik*, Literatürk Yayınları.
- Davies, T. (2010). *Hümanizm*. (E. Bozkırlı, Çev.) Sitare Yayınları.
- Dilmen, G. (1973). Sabahattin Eyuboğlu ve Anadolu. *Yeni Ufuklar Dergisi* (234), 134-135.
- El-Acluni, İ. M. (1985). *Keşfü'l-hafâ I-II*. Beyrut.
- Gölpınarlı, A. (2007). *Mevlana hayatı, sanatı, yapıtlarından seçmeler*. Varlık Yayınları.
- Heidegger, M. (2013). *Hümanizm üzerine*. (Y. Örnek, Çev.) Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kant, I. (2005). Aydınlanma nedir? (A. Yayla, Çev.) *Liberal Düşünce Dergisi*, 10, 225-230.
- Mevlana, C. (2010). *Mesnevi (Cilt 1-6)*. Ötüken Yayınları.
- Morva, A. D. (2009). *Belgesel ile kurmaca kaynaştırılabilir mi? Kırılma* [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Odabaşı, İ. A. (2017). *Milli Sinema, Osmanlı'da sinema hayatı ve yerli üretime geçiş*. Dergah Yayınları.
- Öktem, Ü. (2000). Descartes'ın epistemolojisinde Tanrı'nın yeri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40(3-4), 29-35.

-
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. Agora Kitaplığı.
- Rotha, P. (2000). *Belgesel sinema*. (İ. Şener, Çev.) İzdüşüm Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2002). Varoluşçuluk bir hümanizmdir. *Hümanizmin özü* (A. Aydoğan, Çev.) İz Yayıncılık.
- Sartre, J.-P. (2007). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.) Say Yayınları.
- Saunders, D. (2014). *Belgesel*. (A. N. Kaniyaş, Çev.) Kolektif Kitap.
- Schiller, F. C. (1939). *Our human truths*. (L. S. Schiller, Dü.) Columbia University Press.
- Yaran, C. S. (2002). *Bilgelik peşinde din felsefesi yazıları*. Araştırma Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık.