

Olmayanın Tarihi: Türk Sinemasında Akamete Uğrayan Projelere Giriş

History of the Unhappened: An Introduction to Failed Projects in Turkish Cinema

Serkan ŞAVK¹

Öz

Sinema tarihini sadece filmlere odaklanan bir yaklaşımla yazma eğilimi son 20 yıldır önemli oranda değişmiştir. Bu değişim bağlamında gözlemlenen yeni yaklaşımlardan biri de çeşitli sebeplerle olmayan/gerçekleşmeyen yani akamete uğrayan şeyleri ele alarak bunları sinema tarihinin yapıcı unsurları arasına dahil etmektir. Bu makalede, karşı-olgusal tarih, başarısızlık çalışmaları ve yapım-dışı çalışmaları kuramsal çerçevelerinden hareket edilerek, Türk sinemasında akamete uğrayan projelerin tarihine odaklanmanın ilk örneklerinden biri verilmektedir. Bu yönüyle elinizdeki makale öncü bir çalışmadır ve bir giriş niteliğindedir. Kaynak olarak, Yeşilçam dönemi sinema profesyonellerine ilişkin anı, biyografi ve otobiyografi türlerindeki kitaplarında aktarılan bilgilerden yararlanılmaktadır. Amaç, akamete uğrayan şeylerin tarihsel çalışmaların bir parçası haline getirilmesinin, Türk sinema tarihine ilişkin bilgi ve varsayımları nasıl genişletebileceğini örneklemektir. Makalenin bulguları, sinema profesyonellerinin akamete uğrayan projelerden bahsederken kariyerlerinde geriye dönük bir inşa yaptıklarını ve uluslararası projeler ya da büyük bütçeli yapımlar gibi yokluğu gözlemlenen şeyleri vurguladıklarını ortaya koymaktadır. Ayrıca, bazı sinemacıların akamete uğrayan projelerinde gerçek kariyerlerinden farklı profesyonel patikalar olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, Türk sinema tarihinde akamete uğrayan projelere odaklanmanın tarihyazımına yapacağı katkı kuramsal olarak ve örnek vakalarla ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Başarısızlığın Tarihi, Başarısızlık Çalışmaları, Yapım-dışı Çalışmaları, Karşı-olgusal Tarih, Yeşilçam*

Abstract

Writing history of cinema by solely focusing on films has significantly changed since the last two decades. One of the new approaches observed in this change is to address the things that failed or did not happen for various reasons, and include them among constructive elements of cinema history. By drawing on the theoretical frameworks of counterfactual history, failure studies and unproduction studies, this article gives an early example focusing on the history of failed projects in Turkish cinema. In this respect, it is a pioneering article. As historical resources, the article benefits from memoirs, biographies and autobiographies of Yeşilçam professionals. The aim is to illustrate how the incorporation of failure into historical studies can expand knowledge and assumptions about the history of Turkish cinema. Our findings reveal that when cinema professionals mention their failed projects, they do a retrospective reconstruction of their careers and emphasize things that have been absent, such as international projects or big productions. Moreover, some cinema professionals' failed projects seem to represent professional paths that differentiate from their actual careers. In conclusion, the article demonstrates the contribution of focusing on failed projects in the history of Turkish cinema in theoretical terms and through cases.

Keywords: *History of failure, failure studies, unproduction studies, counterfactual history, Yeşilçam*

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Gulf University for Science and Technology ve İzmir Ekonomi Üniversitesi, savkserkan@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3926-8384

Giriş

Fizyolog Melanie Stefan (2010), dünyanın en popüler bilim ve teknoloji dergilerinden biri olan *Nature*'da kısa bir yazı yayınlamak için ilk örneğini kendisinin verdiği bir öneride bulunmuştur: Başarısızlıklardan oluşan alternatif bir özgeçmiş oluşturmak! İlerleyen yıllarda farklı disiplinlerden birçok araştırmacı aynı yolu izleyerek kendi başarısızlık özgeçmişlerini oluşturduklarını (Cheplygina, t.y.; Smith, 2022; Tomlinson, 2020). Bu isimlerden biri olan Johannes Haushofer (2023), başarısızlıklar özgeçmişinin başına eklediği notta iki şeye vurgu yapmaktadır. Birincisi, bir bilim insanının hayatında sadece başarılar görünür olmakla kazanırken başarısızlıklar görünmez kalmaktadır. İkincisi, birçok bilim insanı, kendi başarısızlıklarının sorumluluğunu sadece kendilerine atfederler. Süreçlerin rastlantısal olduğunu, başvuruların riskler içerdiğini ya da değerlendiricilerin sadece kötü bir gün geçirdikleri için böyle karar vermiş olabileceklerini göz ardı ederler (Haushofer, 2023). Asıl mesele, bir hikâyenin -ki bunlar çoğu kez geçmişe ilişkindir- olan, gerçekleşen, bir sonuca ulaşan ve tamamlanan olgu, olay ve nesnelere üzerinden anlatılmasıdır. Gerçekleşmeyen, hedeflenen sonuca ulaşmayan ya da yarım kalan şeyler olmayışları sebebiyle bir hikâyenin ya da geçmişin anlatısından dışlanırlar ve kurucu unsurlar olarak görülmezler. Tarihi, gerçekleşen şeyler ve başarılar üzerinden yazmak, iki sebepten ötürü caziptir. Birincisi, gerçekleşen şeylerin ve başarıların izini sürmek ilerlemeci, doğrusal ve neden-sonuç ilişkisine dayalı bir tarih anlatısı kurmak için çok elverişlidir. İkincisi, tarihçilerin başlıca kaynak malzemesini oluşturan belgelerin, gerçekleşmeyen şeylere göre gerçekleşenlere, başarısızlıklara oranla başarıya daha fazla yer verdiği var sayılır çünkü belgeler onları üreten kurum ve aktörlerin reflekslerini yansıtır. Bununla beraber, gerçekleşen şeylerin kaynaklardaki izi zannedildiği kadar detaylı olmadığı gibi gerçekleşmeyen şeyler de tümüyle kayıt dışı değildir. Önemli olan, tarihinin ne kadar veriye ulaşabildiği, bu verilerin niteliği ve yorumlama sürecinde kullanılacak yaklaşımlardır. Steve Heitkamp'ın (2018) belirttiği üzere, insan deneyimlerinin çoğu henüz veri olarak toplanmamıştır ve mevcut verilerin önemli bir kısmı insan deneyiminin özünden o kadar soyutlanmıştır ki bunların gerçek deneyimlerle ne oranda eşleştiğini kestirmek dahi zordur. Dolayısıyla, gerçekleşen şeylerin tarihini yazmanın daha kolay ve elzem olduğu izlenimi yanıltıcı olduğu gibi gerçekleşmeyen şeylerin tarihin konusu olmadığı ön kabulü de kısıtlayıcıdır.

Bu makalede, küresel literatürde görece yaygın olan ancak Türk sineması çalışmalarında çok sınırlı biçimde kullanılan bir yaklaşım olarak gerçekleşmeyen, başarısız olan, yarım kalan, sonuçlanmayan ya da istenilen sonuca ulaşmayan kısaca akamete uğrayan film ve projelerin önemine odaklanılmaktadır. Akamete uğrayan film ve projeleri tarihsel süreç içinde anlamlı biçimde konumlandırmanın ve bunların arkasında tekrar eden örüntüleri anlamaya çalışmanın gereği üzerinde durulmaktadır. Bu ön çalışmada, akamete uğrayan film, proje ve fikirlere ilişkin olarak Yeşilçam dönemi sinema profesyonellerinin anı, biyografi ve otobiyografi türlerindeki kitaplarında aktarılan bilgilerden yararlanılmaktadır. Makalenin amacı, akamete uğrayan şeylerin tarihsel çalışmaların bir parçası haline getirilmesinin, Türk sinema tarihine ilişkin bilgi ve varsayımları nasıl genişletebileceğini örneklemektir. Elinizdeki çalışma bir ilk örnek olmak bakımından, akamete uğrayan projelerin kapsamlı dökümünü sunarak bunlara ilişkin bir taksonomi oluşturma iddiasında değildir. Bunun yerine, ele alınan yaklaşımın önemini kanıtlayan sınırlı sayıda örneğe odaklanılmaktadır. Birinci bölümde, gerçekleşmeyen şeylerin tarihini çalışmanın önemi üzerinde durulmakta ve bu çabanın en yaygın çıktısı olarak karşı-olgusal tarih yaklaşımı ele alınmaktadır. İkinci bölümde, başarısızlık çalışmaları ve yapım-dışı çalışmaları literatürlerinden hareketle sinema tarihçiliğinde akamete uğrayan şeylerin

tarihinin nasıl yazıldığına odaklanılmaktadır. Üçüncü bölümde, anı, biyografi ve otobiyografi türlerindeki kaynaklardan Yeşilçam dönemi Türk sinema tarihinde akamete uğrayan film ve projelere ilişkin çeşitli örnekler aktarılmaktadır. Tartışma bölümünde ise, bir önceki bölümde aktarılan örnekler sinema profesyonellerinin kariyerleri ve Yeşilçam tarihi bağlamlarında analiz edilmektedir.

Başarısızlık sözcüğü, başarı sözcüğünden “-sız” olumsuzluk ve “-lık” soyutluk yapım ekleriyle türetilmiş olup, türetildiği kelimeyle bir karşıtlık ilişkisi içindedir. İngilizce’de ise başarı karşılığı olarak “success”, başarısızlık karşılığı olarak ise “failure” sözcükleri kullanılmaktadır. “Failure” sözcüğü, başarısızlığın yanı sıra sekte, akamet, becerememiş ve yetmezlik gibi anlamlar da taşımaktadır. Aşağıdaki bölümlerde ortaya konulduğu üzere literatürde gerçekleşmeyen şeyler sadece başarısızlık bağlamında ele alınmamaktadır. Bu sebeple makalede, başarısızlığı kapsayan ancak bunun yanı sıra gerçekleşmeyen, yarım kalan, sonuçlanmayan ya da istenilen sonuca ulaşmayan şeyleri de içeren daha genel bir çerçeve olarak akamet ve akamete uğramak sözcükleri tercih edilmiştir. Akamet sözcüğü, Arapça kısır, verimsiz anlamlarına gelen akim sözcüğünden türetilmiş olup verimsizlik, sonuca ulaşamama ve yarıda kalma anlamlarını taşımaktadır (Devellioğlu, 2010, s. 24; Nişanyan, 2023).

1. Olmayan Şeylerin Tarihini Yazmak: Karşı-Olgusal Yaklaşım

Dünya edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Fyodor Dostoyevski, 1849 yılında Petraşevski Grubuna mensup olduğu gerekçesiyle idama mahkûm edilmiş, hatta 23 Aralık 1849 günü idam mangasının karşısına çıkarılmış, sonradan sahte olduğu anlaşılan bu infaz töreninde, Çar’ın son dakikada gönderdiği bir mesajla affedilmişti. Bu çarpıcı olay edebiyat meraklılarını ve tarihçileri sürekli meşgul etmiş ve şu sorunun yinelenmesine neden olmuştur: Ya eğer Dostoyevski henüz 28 yaşındayken ve Yer Altından Notlar, Suç ve Ceza, Budala ve Karamazov Kardeşler gibi klasik eserlerinin hiçbirini yazmamışken gerçekten infaz edilseydi? Edebiyat tarihinde Dostoyevski’nin, kendisinden sonra ortaya çıkan edebî üslup ve akımların ana kaynaklarından biri olduğu düşünülürse, yukarıdaki “ya eğer” (what if) sorusu, karşı konulamayacak kadar cazip görünmektedir. Sorunun cazibesi, dünya edebiyatının bugünkünden bambaşka bir manzara arz edebileceği ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Tarihsel olgulara ilişkin bilgilerimize uymayan ancak geçmişin belli bir anında gerçekleşme ihtimali olduğunu bildiğimiz olayların gerçekleşmiş olması halinde tarihin seyrinin nasıl değişeceği üzerine fikir yürütmek eğlenceli ve zihin açıcı bir uğraştır. Benzer şekilde, gerçekleştiğini bildiğimiz kritik bir olayın gerçekleşmemesi halinde nelerin değişeceğini düşünmek de anlamlıdır. Tarihe ilişkin bu tip düşünme egzersizlerini yukarıda olduğu gibi “ya eğer” sorusuyla yaparız. Tarihsel metodolojinin merkezinde çoğunlukla doğrudan kanıtlar yer alır. Oysa ki “ya eğer” sorularına konu olan iddialar doğaları gereği tarihsel olgular değildir ve onlara ilişkin kanıtlara sahip olamayız (Bunzl, 2004, s. 845). “Ya eğer” sorusu ve varyasyonlarına dayalı akıl yürütmelerin merkezinde olduğu tarihçilik yaklaşımı, alternatif tarih, sanal tarih (Ferguson, 1999) ve karşı-olgusal tarih gibi isimlerle bilinmektedir. Alternatif tarihle karşı-olgusal tarih belli açılardan örtüşse de birincisi, popüler kültüre yakınlığı ve roman ve film gibi anlatı mecralarındaki yaygınlığıyla karşı-olgusal tarihten ayrılır (Rodwell, 2013, s. 82). Alternatif tarih eserleri, gerçek olaylarla gerçek-dışı olayları bir arada kullanır, böylece geçmişteki olgularla benzerlik taşısa da kendi tarihsel gerçekliklerini inşa ederler. Bu makalede, alternatif tarih türü kapsam dışında bırakılarak, sadece karşı-olgusal yaklaşım üzerinde durulmaktadır.

Sinema tarihinde, bazıları en az Dostoyevski'nin gerçekleşmeyen infazı kadar gizemli olan birçok şey için karşı-olgusal bir yaklaşım benimseyerek "ya eğer" sorularının peşine düşebiliriz. Çarpıcı bir örnek olarak, yine bir edebiyatçıyı ancak bu kez onun sinemaya olan ilgisini ele alacağız. 20. yüzyıl edebiyatının en etkili isimlerinden biri olan Samuel Beckett, 2 Mart 1936 tarihinde Sovyet yönetmen Sergey Ayzenştayn'a bir mektup göndererek Moskova Devlet Sinematografi Okulunda en azından bir yıl eğitim görmek istediğini belirtmiştir (Fehsenfeld & Overbeck, 2014, ss. 317-318). Mektup Fransızca başlayıp İngilizce devam etmekte sonra yine Fransızca sona ermektedir. Üslubundaki tutarsızlıklar sebebiyle bir taslak görüntüsündedir. Ancak orijinal nüshası Rusya Devlet Edebiyat ve Sanat Arşivinde yer alan mektubun gerçekten Ayzenştayn'a gönderildiği anlaşılmaktadır. Beckett, Moskova'ya gidip ünlü yönetmenle çalışmak arzusundan, ona gönderdiği mektuptan ve cevap alamadığından başka kişilere yazdığı mektuplarda da bahsetmektedir (Fehsenfeld & Overbeck, 2014, ss. xxxiii-xxxiv, 305, 324). Edebiyat ve sinema tarihi çevrelerinde yaygın olarak bahsedilen bu mektuba, Beckett herhangi bir cevap almamıştır. Ayrıca, onun Moskova'da sinema eğitimi gördüğünü doğrulayacak hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Buna karşın, Beckett'in üslup ve yöntem bakımından modern edebiyat tarihinde açtığı çığır düşünüldüğünde "ya eğer Beckett, Moskova'da Ayzenştayn'ın öğrencisi olup sonrasında filmler yapsaydı, sinema tarihinin seyri nasıl olurdu?" sorusuna cevap aramak kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu ve benzeri sorular geçmişini anlamak için karşı-olgusal akıl yürütmenin kullanılmasına dayanmaktadır. Karşı-olgusal akıl yürütmenin farklı mecra ve türlerde karşımıza çıktığını hatırlatan Catherine Gallagher, kavramın geniş bir yelpazedeki tarihsel anlatıyı karşılamak için kullanıldığını vurgu yapar:

Fenomen [karşı-olgusal tarih] hakkında ilk kez konuşmaya başladığımda, bu ifadenin beklemediğim pek çok çalışmayı ima ettiğini gördüm: Basitçe kurgusal hatta yalan olan tarihler; tarihsel olaylara ilişkin resmî açıklamaların ardındaki özel hikâyeleri açıklama iddiasında olan "gizli" tarihler; ana akımın dışında kalanların unutulmuş mücadelelerini veya bakış açılarını vurgulayan "karşı-tarihler"; veya genellikle ütopyalar ve distopyalar olmak üzere, gerçekleşebilecek ancak henüz gerçekleşmemiş dünya durumlarını tasavvur etmeleri anlamında "karşı-olgusal" olan hayali tarihler (Gallagher, 2018, s. 2).

Bu manzara karşısında, karşı-olgusal tarih yaklaşımının sınırını çizmek için onun tanımlayıcı karakteristiğini belirlemek gerekir ki bu karakteristik söylemin karşı-olgusal bir hipoteze dayanması ve koşullu varsayımdaki öncül koşulun gerçeğe aykırı olduğunun bilinmesidir (Gallagher, 2018, s. 2). Bölümün başında Dostoyevski'nin 1849'da infaz edilmesi ihtimaline ilişkin olarak bahsettiğimiz karşı-olgusal akıl yürütmeye geri dönersek, söylemin öncül koşulunu gerçek olmayan Dostoyevski'nin infazı olayı oluşturmaktadır. Ancak burada henüz bir hipotez yoktur. Dostoyevski 1849 yılında gerçekten infaz edilseydi, modern edebiyatın Franz Kafka, Albert Camus ve Virginia Woolf gibi yazarları ortaya çıkmazdı" şeklinde yeniden formüle ettiğimizde karşı-olgusal öncülün etkisiyle ortaya çıkacağını düşündüğümüz olgulara ilişkin bir hipotez geliştirmiş oluruz.

Bunzl'a (2004, s. 845) göre, karşı-olgusal akıl yürütmeyi basit şekilde iyi ve kötü olarak ikiye ayırabiliriz. İyi olan karşı-olgusal akıl yürütmeler hayalin ötesine geçerek altında kanunların, akılcılığın ve nedensel analizin yer aldığı bir zemine otururlar. Böylece dolaylı kanıtla dayalı olsalar da belli bir tutarlılığa sahiptirler. Kaldı ki tarihçilikte benimsenen güncel yaklaşımlara baktığımızda doğrudan ve dolaylı kanıtlar arasındaki ayırım da giderek geçirgen hale gelmektedir.

Karşı-olgusal yaklaşımı tarih felsefesi bağlamında tartışan Daniel Nolan (2013, ss. 333-334), tarihçilerin karşı-olgusal akıl yürütmeye ilgilenmesi gerektiği iddiasını desteklemek için sekiz temel gerekçe tanımlar. Bu gerekçelerin ilk dört tanesinde karşı-olguların hangisinin doğru ya da yanlış olduğunu ayırt etmemiz mümkün değildir ancak böyle bir ayırma ihtiyacı da yoktur:

- 1) Karşı-olgular, tarihçinin zihnini genişletip hayal gücünü yeniden canlandırarak olgulara ilişkin yeni hipotezler önerilmesini tetikler.
- 2) Karşı-olgusal senaryolar üzerine düşünmek, tarihçiler arasında olgulara dayalı anlaşmazlıkların aşılmasına katkı sağlar.
- 3) Karşı-olgular, geçmiş görüş önyargısını (hindsight bias) azaltarak tarihte beklenmedik olanın ortaya çıkma olasılığını (historical contingency) dikkate almayı sağlar.
- 4) Bizzat tarihsel aktörler de karşı-olguları değerlendirmeye almışlardır, dolayısıyla tarihçi, olayları onların bakış açısıyla ele alabilmek için karşı-olgusal yaklaşımı kullanmalıdır.
- 5) Karşı-olgular ve karşı-olgusal yargılar kendi başlarına değerlidir ve meşru sorulardır.
- 6) Karşı-olgular, nedensel değerlendirmeler yapmakla doğrudan ilintilidir.
- 7) Geçmişe ilişkin bazı açıklamalar karşı-olgusallıkla yakından ilgilidir.
- 8) Karşı-olgusallık sorumluluk, övünç, pişmanlık, övgü ve suçlamaya ilişkin değer yargıları içerir (Nolan, 2013, ss. 333-334).

Sorumluluk, övünç, pişmanlık, övgü ya da suçlama, olayların gerçek sonuçlarıyla karşı-olgusal varsayıma göre seyretmeleri halinde yaşanması muhtemel sonuçları arasındaki karşılaştırmanın çıktısıdır. Örnek bir olay olarak 1994 yılında Ruanda’da gerçekleşen soykırımı ele alan Nolan, gerçekçi bir müdahalenin soykırımı engelleme ihtimali üzerine akıl yürütür. Malavi’nin ya da Ruanda’ya komşu olan ülkelerin müdahalesinin bir fark yaratamayacağını düşünen yazar bu ülkeler adına pişmanlık duymanın anlamlı olmayacağını ancak Fransa ya da ABD’nin müdahalesinin soykırımı engelleyebileceğini dolayısıyla gerçekleşmeyen müdahaleden ötürü bir pişmanlığın söz konusu olacağını belirtir (Nolan, 2013, s. 332).

Karşı-olgusal yaklaşımın 1990’lardan itibaren popülerlik kazanmış olsa da kökenlerinin 19. yüzyıla gittiğini belirten Richard J. Evans (2013, s. 11), literatürün çok detaylı bir analizini yaparak yaklaşımın farklı kullanımlarına ilişkin temel bazı sorunları tespit eder. Evans’a göre, aynı konuyu ele alan farklı karşı-olgusal senaryolarda, yazarların politik tercihlerinden ya da yazdıkları bağlamdan kaynaklanan radikal farklar vardır. Çalışmaların arka planındaki nedensellik çoğunlukla büyük insanlara odaklanan tek yönlülük içindedir ve zayıf kanıtlı bir temel üzerine inşa edilir. Çoklu nedensellik seviyelerini ayırt edemedikleri gibi tarihsel konuları fazla basitleştirme eğilimindedirler (Evans, 2013, ss. 146-148).

Görüldüğü gibi, akamete uğrayan şeylerin tarihini çalışmak için karşı-olgusal yaklaşım belli açılardan oldukça elverişlidir. Dostoyevski örneğinde akamete uğrayan yazarın infazıdır. Dolayısıyla karşı-olgusal varsayım onun ve eserlerinin edebiyat tarihinden eksiltilmesi üzerine inşa edilmektedir. Beckett örneğinde ise akamete uğrayan şey yazarın Moskova’da sinema eğitimi görme girişimidir. Buna bağlı olarak ortaya atılan karşı-olgusal akıl yürütme, yazarın sinema eserleri verdiği eklemeli bir kurguya dayanmaktadır. Ancak yukarıda örneklendiği üzere karşı-olgusal tarihin kuramsal açıdan önemli sınırları da bulunmaktadır. Bu sınırları aşmak üzere karşı-olgusal yaklaşımın yanı sıra ya da ona alternatif olarak sinema tarihçileri başarısızlık çalışmaları ve yapım-dışı çalışmaları alanlarına başvurumaktadırlar. Aşağıdaki bölümde, bu iki alan ve bunların sinema tarihindeki konumu ele alınmaktadır.

2. Sinema Tarihçiliğinde Olmayan Şeylerin İzini Sürmek

“Başarısızlık ve dolayısıyla onun tarihi insanlık kadar eskidir” yazan Ornella Sinigaglia (2021), başarıya dayalı bir yaşam algısının zamanla ortaya çıktığını, aslında antik Çin ve antik Yunan’dan erken modern Avrupa’ya kadar birçok farklı bağlamda başarısızlığın erdemli, önemli ve öğretici yanlarına vurgu yapıldığını örneklerle göstermektedir. Gazeteci, film

eleştirmeni ve senarist David Hughes (2001, 2003, 2012), başarısız film tasarılarının hikâyelerine görece erken odaklanan araştırmacılardan biridir. Yazdığı bir dizi kitapta, üzerinde çok çalışılmasına rağmen bir türlü çekilmeyen/çekilemeyen film senaryolarının akıbetini ele alan Hughes, “Hollywood’da çekilen her bir filme karşılık beyaz perdede hayat bulamayan pek çok hayranlık uyandırıcı proje olduğu” (Hughes, 2001, s. 6) gerçeğinden hareket eder ve bazı filmlerin neden çekilemediğini anlamak için Hollywood endüstrisinin senaryo geliştirme aşamasına odaklanır. Yazarın, “geliştirme cehennemi” adını verdiği bu aşama, prensipte bir senaryonun filme çekilmeden önce mümkün olduğu kadar geliştirilmesine hizmet eder ancak pratikte durum daha farklıdır. Geliştirme cehennemi aslında endüstrideki farklı kademedeki profesyonellerin senaryoya ilişkin sayısız talep ve müdahalesine sahne olan ve çoğu senaryonun çekilmeden kaybolup gittiği bir yeniden yazma ve düzeltme aşamasıdır (Hughes, 2012). Hughes’un, gerçekleşmeyen film vakalarını kuramsal dayanağı olan analizler yaparak değil konunun merak uyandırıcı, çarpıcı ve sürükleyici yanlarına odaklanarak ele aldığını belirtmek gerekir. Bununla beraber, onun aktardığı hikâyeleri eleştirel bir bakış açısıyla okuduğumuzda, bir film tasarımının akamete uğrayışının arka planında, finansal, politik, kültürel ve endüstriye ilişkin yapısal sorunlar olduğunu ve bunların birbirini tekrar eden örüntüler oluşturabildiğini görürüz. Örneğin, bir dönem bütün Hollywood’un peşinden koştuğu *Duman ve Aynalar (Smoke and Mirrors)* senaryosunun, benzer temaya sahip başka tasarılarla rekabetten 11 Eylül saldırıları sonrasında oyuncuların Fas’ta yapılması planlanan çekimlere katılmak istememelerine kadar farklı sebeplerle gerçekleşmediği görülmektedir (Hughes, 2012).

Film projelerinin gerçekleşmemesinden en çok etkilenen kişiler kuşkusuz, o projeye değişen oranlarda zaman ve emek ayıran sinema profesyonelleridir. Hughes’un tabiriyle geliştirme cehenneminin asıl kurbanları senaristler olmakla birlikte, projenin gerçekleşmeyeceğinin hangi aşamada kesinlik kazandığına bağlı olarak farklı kademedeki birçok profesyonel daha bu süreçten olumsuz olarak etkilenirler. Bu profesyoneller arasında kuşkusuz yönetmenler de yer almaktadır. Avusturyalı yönetmen Bruce Beresford (2017) otobiyografisine ironik biçimde *Çekmediğim En İyi Film* adını vermiş ve kitapta gerçekleşenler kadar gerçekleşmeyen projelerin de hikâyelerini anlatmıştır. Başka sanat dallarından farklı olarak sinemada yönetmenlerin başkalarının milyonlarca dolarlık parasına ihtiyaç duyduğunu belirten Beresford, söz konusu finansmanı sağlamanın yıllarca sürebildiğini, bu süreçte yönetmenin düzenli bir gelirden yoksun olduğunu, bu yüzden özel hayatını da etkileyen bir geçim mücadelesi içine girdiğini belirtir. Yatırımcılar, başrol oyuncusunun kim olduğuna bakarak filmin gişesi hakkında bir tahminde bulunurlar ve bu tahmine istinaden bütçede kesintiye gidilmesini talep ederler. Ancak talep edilen kesinti genellikle gerçekçi değildir ve tek çözüm bütçede ağırlıklı bir kalem olan oyuncu ücretlerinde büyük indirimlere gidilmesidir ki oyuncular genellikle bunu kabul etmezler. Sonuç olarak, oyuncuların stüdyo destekli filmlere bağlı kaldığı bir yapım döngüsü devam eder (Beresford, 2017). Bir yönetmen olarak Beresford, kariyeri boyunca *Bayan Daisy ve Şöförü* (1989) gibi stüdyo sistemiyle düşük bütçeli alternatif film yapımı arasında konumlanan görece popüler orta bütçeli filmler yapmıştır. Dolayısıyla onun eleştirisi, bu konumdan beslenen ve film endüstrisinin finansal mekanizmalarındaki sorunlara işaret eden bir niteliğe sahiptir.

Gerçekleşmeyen film tasarılarını yukarıdaki popüler kitaplardan farklı olarak akademik bir bakış açısıyla ele alan çalışmalarda son yıllarda artış olduğu görülmektedir. *The Velvet Light Trap* dergisi 2009 yılında bir dosya hazırlayarak dönemin önde gelen medya araştırmacılarına

ulaşım medya tarihindeki başarısızlıkları ele alan bir dosya hazırlamıştır. Bu dosyada başarısızlıklar beş kategoride ele alınmıştır:

- 1) Estetik ve üslup
- 2) Teknoloji
- 3) Toplumsal ve siyasal temsil
- 4) Medya çalışmaları yöntem ve modelleri
- 5) Endüstri ve iş (“Dossier: Perspectives on Failure”, 2009, s. 79).

Dosyada, yukarıdaki beş başlığa göre organize edilen vakaları okumak bize sinema tarihinde başarısızlıkları çalışmanın aslında ne kadar geniş kapsamlı bir alan olabileceğini kanıtlar: Georges Méliès, filmlerindeki tüm çekimler arasına zincirleme geçiş (dissolve) yerleştirmiş ancak bu kurgu tercihi sinema tekniğinde kalıcı olmamış hatta sonradan filmlerinin kopyalarından bu zincirleme geçişler çıkarılmıştır. Dolayısıyla Méliès, yaratıcı bir alan olarak sinemanın kurucuları arasında yer almakla birlikte estetik açıdan sinema tarihinin ilk büyük başarısızlıklarından birine de imza atmıştır (Salt, 2009). Fox firmasının, geniş ekranlı film teknolojisi arayışındaki merhalelerden biri olan 50mm film formatı 1930’lu ve 40’lı yıllarda geliştirilerek denenmiş ancak başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ne var ki bu başarısızlık daha sonra geliştirilen ve uzun yıllar kalıcı olan Sinemaskop formatının geliştirilmesini sağlamıştır (Belton, 2009). Genç kız filmleri olarak Türkçeleştirebileceğimiz “chick flick” türündeki filmler, kadın odaklı görünmelerine karşın kadın izleyicilerin beklentilerini karşılamakta ve onları temsil etmekte başarısız olmuştur (Negra, 2009).

Aynı dosyada yer alan yazısında Charles Ramirez Berg (2009), başarısızlık çalışmaları hakkında iki temel çekincesi olduğunu belirtir. Berg’in birinci endişesi, yöntem etiğine ilişkindir. Başarıya kıyasla başarısızlığı yargılamak daha kolaydır ve başarısızlığı inceleyen bir araştırmacı kaçınılmaz olarak başarısız bulduğu yapıt ve onun yaratıcısı karşısında kendisine üstün bir konum tanır. Kimse başarısız olmak için yola çıkmaz ve her başarısızlığın arkasında saygıyı hak eden bir çaba vardır. Berg’in ikinci endişesi, başarısızlığın yeterince incelenmediği varsayımına ilişkin bir kuşkudan kaynaklanmaktadır çünkü gerçekte başarısızlıklarla çok yoğun olarak ilgileniriz ve çoğu şeyin işe yaramaz dolayısıyla başarısız olduğunu düşünürüz. Burada önemli olan, başarısızlığın nasıl tanımlandığı ve başarının ya da başarısızlığın kıstasının ne olduğudur. Bir film gişe geliri, sanatsal değer, biçimsel nitelik, kabul görme ve ideolojik önem gibi katmanların birinde başarısız olurken diğerinde başarılı olabilir. Nihayetinde başarısızlık çalışmaları da bazı şeylerin farkına varmakta başarısız olacaktır (Berg, 2009).

Sinemada akamete uğrayan şeylerin tarihini incelemek için başarısızlık çalışmalarının yanı sıra yapım-dışı çalışmaları (unproduction studies) kavramı da kullanılmaktadır. Bu kavramı ortaya atan Peter Kunze (2017), başarısızlık çalışmalarını film tarihi literatüründe dönüştürücü bir etki yaratan diğer yaklaşımlarla bir arada kullanmak gerekliliğine vurgu yapar. Bu bağlamda, medya yazarlığını -belki de yaratıcılığını demek daha yerinde olacaktır- sorunsallaştıran ve kültürel çalışmaların etkisiyle film endüstrisindeki güç, hegemonya ve eylemlilik ilişkilerine odaklanan literatürle başarısızlık çalışmalarını bir arada kullanmayı önerir (Kunze, 2017, ss. 20-21). Bu öneriyi örneklediği bir örnek vaka olarak, yönetmen Steven Spielberg’le besteci Andrew Lloyd Webber’i bir araya getirecek sansasyonel bir proje olarak düşünülen ancak hiçbir zaman gerçekleşmeyen *Cats* müzikali animasyonunun hikâyesini ele alır. Yazışmalar, senaryo taslakları ve çeşitli notlardan oluşan arşiv malzemesinden yararlanarak iki ayrı kültür endüstrisi (sinema ve tiyatro) arasındaki gerilimi anlamaya çalışır. Bunu yaparken de Spielberg ya da

Webber'den çok projenin senaryo taslaklarını yazan Tom Stoppard'a odaklanır. Sonuç olarak, proje gerçekleşmemiş ve Stoppard senaristliğinden çekilmiş olsa da *Cats* animasyonunun başarısızlık hikâyesinin, farklı sanatsal bakış açıları, markalar, kişilikler, dünya görüşleri, estetik tercihler ve güç odakları arasındaki çatışmayı ortaya koyduğunu belirtir (Kunze, 2017, s. 28).

Çeşitli yayınlarıyla sinema tarihinde akamete uğrayan şeylere dikkat çeken bir diğer önemli araştırmacı Peter Krämer'dir (2017a, 2017b, 2018) Sinema profesyonellerinin, gerçekleşen filmlere kıyasla gerçekleşmeyen filmlere daha fazla zaman ve yaratıcılık harcadıklarını belirten Krämer (2018), gerçekleşmeyen projelere yönelik yetersiz ilgiyi bir disiplin olarak Film Çalışmalarının kusuru olarak tanımlar:

Akademik bir disiplin olarak Film Çalışmaları bu gerçekliğe yeterince ilgi göstermemiş, tamamlanan film projelerinin küçük bir kısmına odaklanmış ve başarısız film yapma girişimlerinde yer alan yaratıcı ve ekonomik faaliyetleri büyük ölçüde görmezden gelmiştir. Bu, diğer şeylerin yanı sıra, mevcut sinema tarihi anlatılarının ne yazık ki eksik olduğu anlamına geliyor, çünkü gerçekleştirilemeyen projelerin gelişimi ve başarısızlıklarının nedenleri hakkında çok az şey söylüyorlar. Bu durum, Film Çalışmalarının karakteristik özelliği olan yönetmenlerin çalışmalarına yapılan güçlü vurguya katkıda bulunmuştur. gerçekleşmeyen projelere daha fazla dikkat etmek, akademisyenleri senaryo yazarlarının ve yapımcıların hayati rolünü daha ciddi bir şekilde ele almaya zorlar (Krämer, 2018, s. 47).

İşaret ettiği yetersizliği aşmaya yönelik bir girişim olarak Krämer, Almanya'nın 2. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki önde gelen yapımcılarından biri olan Artur Brauner'in yaklaşık yirmi yıl boyunca gerçekleştirmeye çalıştığı Oskar Schindler filminin yapılamayıp hikâyesini ele alır. Brauner'in tüm uğraşına rağmen gerçekleştiremediği Schindler biyografik filmi, daha sonra Steven Spielberg'ün yönettiği bir Hollywood yapımı olarak gerçekleşir ve yedi dalda Oscar ödülü kazanır (*Schindler'in Listesi*, Steven Spielberg, 1993). Yazara göre, Brauner'in Schindler projesinin gerçekleşmemesinin ardında birkaç temel neden yatmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki muhatapları Brauner'in senaryo taslakları hakkında farklı kanaatlere sahiptiler ve projenin desteklenme şansı Almanya dışında daha yüksekti. Buna karşın yapımcı, filmi Almanya'daki fon kuruluşlarından finanse etmeye çalışıyordu. Ancak 1200 Yahudi'yi soykırımdan kurtaran Schindler'in hikâyesinin Alman devleti tarafından sübvansede edilen bir Alman yapımında anlatılmasının Alman geçmişinin ağartılması (whitewash) yani bir çeşit aklama girişimi olarak görülecekti. Oysa ki, Brauner'in kendisi de Nazi soykırımından kurtulan Polonyalı bir Yahudiydi ve Alman kimliğiyle özdeşleştirilmesi tartışmalıydı (Krämer, 2018, s. 70). Dolayısıyla, bu projenin uzun yıllar süren uğraşlara rağmen gerçekleştirilememesi, senaryonun anlatsal zaafı kadar hatta belki bunlardan da önce politik endişelerin sonucuydu. Tam da bu sebeplerle, Brauner'in gerçekleşmeyen Schindler projesi, Spielberg'ün filmi kadar sinema tarihinin bir parçasıdır ve aynı oranda sinema tarihçilerinin dikkatini hak etmektedir (Krämer, 2018, s. 70).

Kieran Foster (2019) tez çalışmasında, korku sineması tarihinde merkezî bir önemi olan Hammer Film Productions şirketinin gerçekleşmeyen film projelerine odaklanarak bu alanda yazılan ilk monografik çalışmalardan birini ortaya koymuştur. Foster'ın, Hammer Film Productions'ın senaryo arşivi başta olmak üzere muhtelif arşivlerde sürdürdüğü araştırma sonucunda ortaya koyduğu bulgular, gerçekleşmeyen projelerin tarihsel önemini ortaya koymak bakımından çarpıcıdır. Tezin bulgularından biri, Amerikan ve İngiliz sansür mekanizmalarının aynı senaryoya farklı biçimlerde yaklaştığıdır. Nitekim, Amerikan Film Derneği (Motion Picture Association of America), senaryodaki küfürlü dile odaklanırken, Britanya Film Sınıflandırma Kurulu (British Board of Film Classification), dehşet verici görüntülere tepki göstermiştir (Foster, 2019, s. 217). Bir başka bulgu, gerçekleşmeyen

projelerin gerçekleşen filmlerin imgelem dünyasında etkili olduğudur. Gerçekleşmeyen projeler dikkate alınmadığında, söz konusu etki yanlış biçimde başka gerçekleşen filmlere atfedilmektedir (Foster, 2019, ss. 215-216). Yazar ayrıca, literatürde şirketin Amerikan finansmanından yararlanmasına yapılan vurgunun yanıltıcı olduğunu çünkü söz konusu finansman desteğinin kırılğan bir nitelik arz ettiğini, nitekim yıllar içinde değiştiğini ortaya koymaktadır (Foster, 2019, ss. 216, 219). Bu örnek bulguların kanıtladığı üzere, gerçekleşmeyen projelerin tarihine odaklanmak sansürden finansmana, filmlerin görsel imgeleminden hikâye unsurlarına kadar çok farklı katmanlarda yeni okuma olanakları sunmaktadır.

Yapım-dışı çalışmaları kavramını ortaya atan kişi Kunze olsa da kavramın gerçek anlamını James Fenwick'te buluruz. Yapım-dışı çalışmalarını, yapılmamış, görülmemiş ya da yayımlanmamış film ve televizyon projelerinin arşive dayalı araştırılması olarak tanımlayan (Fenwick, 2022, s. 5) yazarın ana kaynağını oluşturan Yapım Kuralları Yönetimi Kayıtlarında (Production Code Administration Records), akamete uğrayan projelerin metadatası “yapılmayan/yapılmamış” (unproduced) olarak işaretlenmiştir (Fenwick, 2022, s. xiii). Bunun yanı sıra yapım-dışı çalışmaları, yapım çalışmalarıyla (production studies) ilk bakışta ironik bir karşıtlık gibi görünen dinamik bir ilişki içerisindedir. Yapım çalışmaları, araştırmacının odak noktasını filmlerden, endüstri içerisindeki yapım kültürüne ve emek hiyerarşilerine kaydırmıştır ki yapım-dışı çalışmaları da benzer bir izleği takip eder. İkincinin özgün katkısı, bu kuramsal çerçeveyi sadece üretilen işlere değil akamete uğrayan şeylere de uygulamasında yatmaktadır (Fenwick, 2022, ss. 1-2).

Fenwick'in çalışması, başarısızlık ve yapım-dışı kavramsallaştırmaları arasında yaptığı ayrım bakımından da önemlidir. Ona göre, üretilmemiş projeler için başarısızlık terimini kullanırken dikkatli olunmalıdır çünkü bir projenin üretilmemiş olması onun başarısız olarak sınıflandırılmasını meşrulaştırmaz. Dünyanın dört bir yanındaki film endüstrileri üretilmeyen projelerin altyapısı üzerine kuruludur. Söz konusu olan, profesyonel ya da amatör yazarların yapılmamış ve yapılmayacak fikir ve senaryolarından oluşan bütün bir sistemdir. Dolayısıyla yapım-dışı çalışmaları başarısızlıktan çok yaratıcı süreçlerle ve bunları incelemek için kullanılacak arşivsel yöntemlerle ilgilidir (Fenwick, 2022, s. 2).

Akamete uğrayan film ve projelerin tarihini ele alan en güncel çalışma *Gölge Sinema (Shadow Cinema)* derlemesidir (Fenwick vd., 2022). Adından da anlaşılacağı üzere bu kitapta, yapılmayan filmlerin aslında sinemanın gölge tarihini oluşturduğu iddia edilmekte ve yapılmayan filmlerin çalışılması yoluyla revizyonist sinema tarihleri ortaya konulacağı savunulmaktadır. Editörler ayrıca, yapılmayan filmlere bugüne kadar gösterilen ilginin önemli bir sınırlılığa sahip olduğunu vurgulamaktadırlar: “uyuyan sinema fikirlerini yeniden canlandırma dürtüsüne yanıt veren çalışmalar ve yaratıcı projeler neredeyse yalnızca kanonik auteur'lerin gerçekleştirilmemiş eserleriyle ilgilidir” (Fenwick vd., 2022, s. 3). Kanonik yönetmenlerin biyografilerini ve filmografilerini geliştirmek amacıyla ele alındığında akamete uğrayan şeylere odaklanmak aslında belli filmlere, yönetmenlere ve onlara atfedilen yaratıcı değere odaklanan bir sinema tarihi yaklaşımını ve bu yaklaşımın sınırlarını yeniden üretmektedir. Oysaki, akamete uğrayan şeylere odaklanmanın özgün boyutu, tarihinin odak noktasını filmler ve yönetmenlerden film endüstrilerindeki zihniyet yapısına, üretim kodlarına ve güç ilişkilerine kaydırmasında saklıdır. Bu noktada, literatürün önemli bir sınırını daha zikretmek gerekmektedir. Sinemada başarısızlık ve yapım-dışı literatürüne baktığımızda, çalışmaların neredeyse tamamının Batı/Kuzey/1. Dünya sinemalarını özellikle de Hollywood ve

İngiliz film endüstrilerini ele aldığını görürüz. Dolayısıyla, “her başarısızlık önemlidir ama bazı başarısızlıklar daha önemlidir” biçiminde ironik bir tespit yapmak yanlış olmayacaktır. Bu bağlamdaki tek istisna, Sen Sanghita'nın (2022), Hindistan'dan Bengalli yönetmen Ritwik Ghatak (1925–1976)'ın gerçekleştirilmeyen filmlerine odaklandığı çalışmasıdır. Ancak bu çalışma da gerçekleştirilmeyen şeylere yönetmenin auteur kişiliği bağlamında yaklaşmak bakımından yukarıda bahsedilen yetersizliği barındırmaktadır.

Türk sinema tarihinde akamete uğrayan film ve projelere ilişkin çok sınırlı sayıda yayın bulunmaktadır. Yukarıda ele aldığımız kuramsal çerçevelerden yararlanmamakla beraber başarısızlıkların araştırılmasının önemini isabetli şekilde gösteren bu yayınlarından kısaca bahsetmek gerekmektedir. Tunç Boran (2021), 1950'li yıllarda Demokrat Parti iktidarı tarafından niyet edilen ancak bir türlü gerçekleştirilmeyen biyografik Atatürk filmi projesini ele almaktadır. Amerikalı sinemacı ve yapım şirketleriyle Türk hükümeti arasında başlayan iş birlikleri, şaşırtıcı olmayan biçimde, senaryo geliştirme aşamasında akamete uğramıştır. Serdar Soydan (2022), ağırlıklı olarak gazete haberlerine dayandırdığı bir yazısında, Metin Erksan'ın gerçekleştirmediği projelerine odaklanmaktadır. Bu projelere baktığımızda, Erksan'ın Yeşilçam'daki yıldız sistemiyle olan ikircikli ilişkisinden, onun görece daha politik bir zemin üzerine oturan tasarılarına ve nihayet 1970'lerde TRT desteğiyle TV yapımları gerçekleştirme girişimlerine kadar ilginç konular karşımıza çıkmaktadır. Sedat Akkurt ise, Sinematik sitesi için kaleme aldığı bir yazı dizisinde gerçekleştirilmeyen projelere odaklanmıştır. Söz konusu yazılar, projelerin gerçekleştirilmemesinin arkasında yıldız oyuncuların personaları arasındaki çatışmalardan (Akkurt, 2015, 2018b) sansür kurulunun kararlarına (Akkurt, 2018a) kadar çeşitli etmenlerin olduğunu göstermektedir.

3. Türk sinemasında akametin çeşitli halleri

Elinizdeki makalenin yazarı, akamete uğrayan şeylerin sinema tarihindeki önemini ilk olarak Ayten Kuyululu'nun gerçekleştirilmeyen bir projesi bağlamında fark etmiştir. Sinema kariyerine Türkiye'de başlayıp daha sonra göçmen olarak gittiği İsveç'te ve Avusturalya'da devam eden Kuyululu, 2002 yılında 5. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali kapsamında Ankara'ya gelmiş, filmlerinin gösteriminin ardından bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Söyleşide Kuyululu, Avusturalya tarihine Broken Hill Çatışması olarak geçen olay üzerine bir film yapmak için yıllarca uğraştığından bahsetmiştir. Broken Hill Çatışması, 1 Ocak 1915 tarihinde Mehmed Gül ve Molla Abdullah isimli iki Müslümanın, piknik yapmaya giden insanları taşıyan bir trene ateş açmasıyla başlamış ve saldırıyı gerçekleştirenler dahil altı kişinin ölümüyle sonuçlanarak 1. Dünya Savaşı süresince Avusturalya topraklarında gerçekleşen yegâne büyük çaplı silahlı çatışma olarak tarihe geçmiştir (“Battle of Broken Hill”, 2024). Battle Hill çatışması, popüler Türkçe kaynaklarda oldukça farklı biçimlerde anlatılmaktadır. Mehmed Gül ve Molla Abdullah'ın Türk ve Osmanlı vatandaşı oldukları, saldırdıkları trenin asker sevkiyatı yaptığı, ölü sayısının çok daha fazla olduğu ve çatışmaların günlerce sürdüğü gibi iddialar bulunmaktadır. Kuyululu, 1970'lerden başlayarak bu olayı filmleştirmek için büyük uğraşlar vermiş, önce kendisinin sonra Donald Crombie'nin yönetmen olacağı alternatifler geliştirmiş, hem Avusturalya hem de Türk makamlarıyla destek görüşmeleri yapmış ve bunların bir kısmından olumlu sonuçlar almıştır. Hatta başrollerden biri için Anthony Quinn'le görüşmüş ve Quinn teklife prensip olarak olumlu bakmıştır. Ancak akamete uğrayan birçok film projesinde olduğu gibi Kuyululu arzuladığı filmi hiçbir zaman gerçekleştirememiştir. Olay ancak birkaç yıl önce, karakterlerin Türkleştirildiği ve yaşananların kısmen değiştirildiği bir olay örgüsüyle filmleştirilmiştir (Türk İşi Dondurma, Can Ulkay, 2019).

Türk sinemasında akamete uğrayan projelerin dikkat çekici örneklerini, oyuncu ve yönetmen Türkan Şoray'ın otobiyografisinde görürüz. Yeşilçam'ın yıldızlarından biri olan Şoray, uzun ve detaylı otobiyografisini farklı konulara ayırdığı kısa bölümler biçimde organize etmiştir. Bu bölümlerden biri "Gerçekleşmeyen Projeler" başlığını taşımaktadır. Ünlü sinemacının, kitabının başka bölümlerinde çeşitli vesilelerle gerçekleşmeyen projelerden bahsediyor olmasına karşın özellikle bu şekilde adlandırdığı ayrı bir bölüm yazması, onun akamete uğrayan şeyler arasında nelere öncelik verdiğini ve bunlara nasıl bir değer ya da önem atfettiğini görmek bakımından anlamlıdır. Şoray'ın bu bölümde aktardığı anekdotlara baktığımızda üç temanın ön plana çıktığını görürüz. Bunlardan birincisi, kendisinin yapmak istediği ancak çeşitli nedenlerle yapamadığı ancak daha sonra başkaları tarafından gerçekleştirilen projelerdir. İkincisi, sanatsal ve entelektüel yönüyle ön plana çıkan projelerdir. Üçüncü grupta ise uluslararası teklifler bulunmaktadır. Şoray, bahsettiği projelerin bir kısmının gerçekleşmeme nedenleri üzerine fazla detay paylaşmaz. Diğerlerinde ise Şoray'ın başka filmler sebebiyle bu gerçekleşmeyen projelere zaman ayıramadığını görürüz. Ele aldığı iki uluslararası projenin de aynı akıbete uğramış olması dikkat çekicidir. Yunus Emre ve Mevlana'nın eserlerinden esinlenerek yazılan ve Belçika-Fransa-Hollanda ortak yapımı olarak tasarlanan projeyi anlatırken Şoray şöyle yazmaktadır:

Geraldine [Fuster] öncelikle benim Avrupa'da tanınmamı istiyordu. Güzel bir program hazırladı; uçaktan iniş, otelin rufunda basın tanıtım kokteyli... Hepsini çok güzel organize etti. Gün saat belirlendi, her şey yolunda gidiyordu. Ama aynı tarihlerde Türkiye'de yeni bir film sözleşmem olduğu için bu projeye katılamayacağımızı üzülerek bildirdik.

İkinci örnekte, ismini vermediği ancak Hayat Güzeldir (Roberto Benigni, 1999) filminin yapımcısı olarak andığı bir sinemacıyla gerçekleştirmeye çalıştıkları bir İtalyan ortak yapımından bahsetmektedir. Yapımcı, Şoray'a ne tür karakterler canlandırmak istediğini sorar, Şoray da Atilla Dorsay'a danışarak birkaç öneride bulunur. Sonuçta, kadın karakter üzerine kurulu ve kısmen çıplaklık içerdiği anlaşılan bir senaryo gelir. "Temposunu ağır buldum" dediği bu projenin de aslında Şoray'ın diğer işlerinden kaynaklanan yoğunluk sebebiyle ilerlemediğini görürüz: "O sıralar bir film çekiyordum. Türkiye'den ortak bulmak, senaryo ile uğraşmak, yazışmalar, Türkiye'ye davet etmek, bunlara zaman ayırmak gerekiyordu. Benim bu işlerle uğraşmam zordu. Araya zaman aşımı girdi ve proje kaldı. Senaryoyu hatıra olarak saklıyorum" (Şoray, 2017, s. 393).

Akamete uğrayan bir başka projeye, tıpkı Şoray gibi bir dönem Yeşilçam'ın en çok aranan oyuncularından biri olan Öztürk Serengil'in (1985) anılarında rastlarız. Serengil yılını belirtmese de 1960'ların sonlarına denk geldiğini tahmin ettiğimiz bir dönemde, Türkiye'de artan şöhretinden ve yaşadığı finansal krizden bunalarak ani bir kararla Avrupa seyahatine çıkar. Önce Münih'e ardından Brüksel ve Stockholm'e gider. Stockholm'deki kalışı sırasında, o zamanki kültür ateşesi Safter Ateş'in de çabasıyla İsveç'in önde gelen gazetelerinden birine röportaj verir. Bu röportaj, "267 film çeken Türk aktör, dünya çapında rejisör Ingmar Bergman için, bu adamı hiç duymadım dedi" manşetiyle yayınlanır. Bu röportaja cevap veren Bergman, "Bu Türk aktör, 267 adet film mi, yoksa fotoğraf mı çektiymiş, ben de bunu anlamadım" der (Serengil, 1985, s. 139). Böylece aralarında ironik bir atışma gerçekleşir. Sonrasında yaşananları Serengil şöyle aktarır:

Safter Yılmaz, bununla da kalmadı, Ingmar Bergman'la benimle film çevirmesi için ileri bir tarihe randevu da aldı. Ne var ki ben, 2,5 ay sonraki bu randevuya Türkiye'deki işlerim yüzünden gidemedim. Bunun üzerine telefonu açıp kötü hakaret etmişti. Kendisi haklıydı, belki de koca bir şans tepiyordum. Bilinmez ki! (Serengil, 1985, ss. 139-140)

Dikkatimizi çeken akamete uğrama hikâyelerinin bir kısmı da Oğuz Gözen'in anılarında yer almaktadır. Gözen, 1984 yılında başrolünde Barış Manço'nun oynayacağı bir süper kahraman hikâyesi çekmeyi planlar. Manço öneriye olumlu yaklaşır ve senaryo üzerine bir süre beraber çalışırlar. Yapımcılığı da Gözen'in üstlenmesi öngörülür. Ancak daha sonra Manço, film için yüksek bir ücret talep eder. Uzun süre karşılıklı olarak ücret konusunu tartışırlar. Hatta aralarında gülünç bir durum da ortaya çıkar. Gözen, Manço'yu ikna etmek için 1 milyon lira yevmiye teklif eder. Manço, filmin büyük yapımcılar gibi yüksek gün sayısı ile çekileceğini varsaymış olmalı ki teklifi büyük bir memnuniyetle kabul eder. Ancak daha sonra, film piyasasından Gözen'in ne kadar hızlı çalıştığını, onun sahnelerini bir iş gününde bile bitirebileceğini öğrenir. Böylece pazarlık tekrar başlar. Sonuçta ücret konusunda anlaşamazlar. Araya Manço'nun turneleri ve Gözen'in diğer filmlerinin çekimleri girer. Böylece proje gecikir ve "akim" kalır (Gözen, 2006, ss. 125-127). On yıl sonra aynı hikâye bu kez dönemin özel TV kanallarından biri olan ve birçok TV filmi yapan/yaptıran TGRT için tekrar gündeme gelir ve başrolünde Ozan Hilmi Şahballı'nın yer aldığı versiyonuyla (Beklenmeyen Misafir, 1994) çekilir (Gözen, 2006, s. 178). Bu filmin başarısının ardından TGRT Gözen'e yeni bir proje önerir. Duruşmalar adlı bu projenin esprisi "Osmanlı devrinin çeşitli olaylarının, çeşitli din, dil, ırk ve zaman dilimlerinden gelen kişilerce kurulan mahkeme tarafından irdelenmesidir" (Gözen, 2006, s. 178). Potansiyel oyuncular olarak Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Serdar Gökhan ve Müşfik Kenter gibi isimlerin gündeme geldiği büyük bir prodüksiyon olarak düşünülür ancak bu girişim de akamete uğrar.

Gözen'in anılarında ilginç bir akamete uğrama örneği daha vardır. Gözen, 1984 yılında Metin Film için Kaderin Suçu adlı bir film çeker. Filmin çekimleri sorunsuz şekilde tamamlanır ancak sıra filmin dublajına gelince süreç sekteye uğrar. Bilindiği gibi Yeşilçam filmleri sessiz çekilmekte, daha sonra dublaj olarak tabir edilen post-senkronizasyon sistemiyle seslendirilmekte, bu süreçte profesyonel seslendirme sanatçıları devreye girmektedir. Ancak, filmin yapımcısı Necdet Erdur'un borçları sebebiyle filmin negatifi haczedilir ve negatifer uzun yıllar yeddi emin deposunda tutulur. Sorun çözülüp negatifer alınmak istendiğinde ise yerinde bulunamaz (Gözen, 2006, s. 123). Bu vaka, Fenwick'in (2022, s. xiii) de işaret ettiği üzere, akamete uğrayan filmler dağarcığında görece daha nadir bir durum olarak çekilmeyen değil görülmeyen ya da yayımlanmayan filmler kümesine girmektedir.

Bir başka akamete uğrama hikayesi Arif Keskiner'in anılarında yer almaktadır. Gazetecilik, yayımcılık ve yazarlık faaliyetlerinin yanı sıra yapımcılık ve yönetmenlikle de uğraşan Keskiner hem Yeşilçam'ın hem de İstanbul'un aydın çevresinin tanınan isimlerinden biridir. Keskiner, 1970'li yılların sonunda Cengiz Ergun (yapımcı) ve Tunç Okan'la (yönetmen, oyuncu ve senarist) birlikte ortaklık kurarlar. Tunç Okan, yazıp yönettiği Otobüs (1975) filmiyle hem uluslararası tanınırlığa ulaşmış hem de gişede önemli başarı elde etmiştir. O sıralarda İzmit Cezaevinde tutuklu bulunan Yılmaz Güney'in gönderdiği üç fikir arasından Sürü'yü seçerler ve senaryoyu yazması için Güney'le anlaşmaya varırlar. Belli aralıklarla ödeme yapmaya başlarlar. Temel finansman kaynağı, o sıralarda İsviçre'de yaşayan Tunç Okan'dan gelmektedir. Yönetmenliği Zeki Ökten'in yapması ve oyuncu seçimi konusunda mutabık kalırlar. Keskiner bu kadroyu, "Türkiye'de yapılmamış bir şeyi yapacaktık. Yılmaz Güney, Türkân Şoray, Tarık Akan, Otobüs'le büyük şöhret kazanan Tunç Okan ve Tuncel Kurtiz bir afişte birlikte olacaklardı" (Keskiner, 2018, s. 222) diye açıklar. Bu arada Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar romanının film haklarını satın alırlar. Tunç Okan, bu film için Anthnoy Quinn'le anlaşmaya varır. Ancak süreç içerisinde Keskiner, Okan ve Ergun'un arası açılır, ortaklık bozulur. Bu arada Sürü senaryosunun kalan ödemelerini yapamayacak duruma gelirler. Güney'in talebiyle Sürü,

Güney Film projesi olarak gerçekleştirilir. Ancak Keskiner'in bahsettiği oyuncu kadrosu değişir ve Şoray'la Okan filmde yer almazlar. Quinn'li Kaplumbağalar ise hiçbir zaman gerçekleşmez (Keskiner, 2018, ss. 223-224).

Birinci bölümde detaylı olarak tartışıldığı üzere, projeler en çok senaryo ve geliştirme aşamalarında akamete uğramaktadırlar. Bu durumun Yeşilçam'daki karşılığını anlamak için İhsan Yüce'nin kariyerine bakabiliriz. Yüce, 150'nin üzerinde filmde oynadığı için sinemaseverler tarafından oyuncu yönüyle hatırlansa da onlarca filmin senaryosunu yazmış ve bunların bir kısmını bizzat yönetmiştir. Yüce'nin isminin senarist olarak yer aldığı filmlerin sayısı 55 tane olmakla birlikte onun çok daha fazla sayıda filmin senaryosunu yazdığı ya da senaryolarına katkı yaptığı bilinmektedir. Birçok filmde Yüce'nin yazar olarak katkıda bulunduğu halde adının yer almaması Yeşilçam'ın üretim yapısı ve Yüce'nin "sakıncalı" bir isim olarak görülmesi gibi çeşitli faktörlerin sonucudur (Tuncer, 2020, ss. 116-119, 165). Erhan Tuncer'in arşiv belgelerine ve görüşmelere dayalı olarak yazdığı biyografisinde açık biçimde görüldüğü üzere, Yüce'nin adı yazsın ya da yazmasın çekilen senaryoları dışında onlarca senaryosu, film öyküsü ve proje taslağı bulunmaktadır. Dikkat çekici olan, gerçekleşen projelerle akamete uğrayanlar arasında konu ve tür bakımından önemli bir farkın bulunmasıdır. Yüce'nin, senarist olarak adının yer aldığı filmlere baktığımızda üç temel eğilimin ön planda olduğunu görürüz: kültürel kodlara dayalı popüler komediler (Kibar Feyzo, Atif Yılmaz, 1978; Şark Bülbülü, Kartal Tibet, 1979; vb.), anaakım sinemanın dışında kalan, toplumsal ve politik eleştiriye dayalı denemeler (Fırat'ın Cinleri, Korhan Yurtsever, 1977; Kanal, Erden Kıral, 1978; Bebek, İhsan Yüce, 1980; vb.) ve seks filmleri furçasına dahil edebileceğimiz B sınıfı işler (Çin İşi Japon İşi, Ülkü Erakalın, 1975; Zimbala Behçet, Yavuz Figenli, 1975; vb.). Yüce'nin biyografisinde değinilen akamete uğramış taslaklara baktığımızda ise Türkiye'nin tarihsel, kültürel ve sanatsal mirasının çeşitli boyutlarına odaklanan belgesel ya da yarı-belgesel türdeki filmler dikkat çekicidir. Geniş bir yelpazeyi kapsayan bu taslaklar Hitit arkeolojisi, Anadolu mitolojisi, halk ozanı Melulî Baba ya da Demre tarihi ve Aziz Nicholas (Noel Baba) gibi konuları ele almaktadır (Tuncer, 2020, ss. 258, 286, 293-295). Bunların yanı sıra Yüce'nin Abdi İpekçi cinayetini ve Cahide Sonku'nun hayatını konu alan biyografik nitelikli iki projesinin daha bulunduğu ancak bunların da gerçekleşemediği görüşme ve belgelere dayalı olarak bilinmektedir (Tuncer, 2020, ss. 287-290).

4. Tartışma

Önceki bölümde aktarılan örnekleri makalemizin kuramsal çerçevesi bağlamında değerlendirerek bazı ön sonuçlara ulaşabiliriz. Kuyululu'nun Broken Hill Çatışmasını filmleştirme teşebbüsünü dinledikten sonra birçok katılımcının zihninde şu soru canlanmıştı: Ya eğer Kuyululu, bu hikâyeyi diğer filmlerindeki üslubu kullandığı ancak başrolde Anthony Quinn'in yer aldığı büyük bütçeli bir film olarak çekebilseydi, bu filmin hem Kuyululu'nun ve Quinn'in kariyerlerine hem de Avustralya ve Türk sinemalarına etkisi ne olurdu? Bu soruyu, Gallagher'ın (2018, s. 2) önerdiği şekilde karşı-olguşallığa dayalı bir hipotezle yeniden formüle ederek şu şekilde sormamız da mümkündür: Kuyululu, Battle Hill hikâyesini, Avustralya ve Türk fonlarının desteğiyle, başrolünde Anthony Quinn gibi bir yıldızın oynadığı büyük bütçeli bir film olarak çekebilseydi, bu film Türk sinemasına uluslararası ortak yapımların kapısını daha erken açar mıydı? Ya da bu film Ayten Kuyululu'nun orta metrajlı filmler yapan az tanınmış bir yönetmenden dünyaca ünlü ve öncü bir kadın yönetmene dönüşmesini sağlar mıydı? Görüldüğü gibi, sorunun hangi hipotezle formüle edildiğine göre alternatif tarih senaryoları da farklı patikalara işaret etmektedir.

Şoray, Serengil, Gözen, Keskiner ve Yüce, Türk sinemasının farklı bağlamlarda en üretken ve aranan isimleri arasındaydılar. Şoray, Yeşilçam'ın temel mekanizmalarından biri olan yıldız sistemi vesilesiyle hem izleyicilerin hem de sinemacıların en çok talep ettiği birkaç oyuncudan biriydi. Serengil, 1960'larda Yeşilçam patlama yaptığında tıpkı Şoray gibi aranan bir oyuncuya dönüşmüş, kısa sürede onlarca filmde oynamıştı. Gözen, Ülkü Erakalın, Yücel Uçanoğlu, Çetin İnanç ve Osman Seden gibi isimlerle birlikte Türk sinema tarihinin en çok film çeken yönetmenleri arasındaydı. Yüce, oyunculuk başta olmak üzere, sinemanın hemen her alanında faaliyet göstermişti. Dolayısıyla, onların kariyerlerine gerçekleşen çalışmaları açısından baktığımızda, proje arayan değil proje için aranan ve teklif alan isimler olduklarını görürüz. Ancak bu durum sadece, onlardan beklenen profesyonel pozisyonu sürdürdükleri ve Yeşilçam'ın normlarına ve üretim yapısına uygun hareket ettikleri sürece geçerli olmuştur. Yeşilçam'ın üretim yapısının dışında kalan alternatif çalışmalara yöneldiklerinde onların projeleri de akamete uğramıştır. Bu bağlamda en somut örneği Yüce'nin akamete uğrayan projelerinde görürüz. Bu projeleri onun gerçekleşen projeleriyle kıyasladığımızda karşımıza çok açık bir örüntü çıkmaktadır. Yüce, bir yandan Yeşilçam'ın en aranan yardımcı oyuncularından ve senaristlerinden biri olmuş, ancak hayal ettiği belgesel ve yarı-belgesel filmleri gerçekleştirememiştir. Bu projeler gerçekleştirilmiş olsaydı kuşkusuz Yüce'nin Türk sinema tarihindeki yeri de Yeşilçam döneminde belgesel sinema çalışmaları da farklı bir manzara arz ederdi.

Akamete uğrayan projelere ilişkin bilgilere baktığımızda, bunlar arasındaki bazı ortak noktalar dikkatimizi çekmektedir. Birinci ortak nokta, akamete uğrayan projeleri zikrederken dünya sinemasının ünlü isimlerine atıf yapılmasıdır. Quinn isminin karşımıza farklı vesilelerle çıkması tesadüf değildir. Serengil'in Bergman'dan ve Şoray'ın ismini doğrudan vermediği ünlü sinemacılardan bahsetmesi de benzer bir motivasyonun sonucudur. Sinemacılar bu atıflarla, kaçırılan fırsatın büyüklüğünü ve bu projelerin gerçekleşmesi halinde kariyerlerinde yaratabileceği sıçramayı ima etmektedirler. İkinci ortak nokta, sinemacıların akamete uğradığından bahsettikleri uluslararası projelerin önemli bir kısmında, Türkiye'deki film çalışmalarına öncelik verip, bu önceleme sebebiyle diğer projelerle ilgilenmemiş olmalarıdır. Bu eğilim, Serengil ve Şoray'da daha belirgindir. Söz konusu söylem, akamete sebep olan başka gerekçeleri perdelemek için kullanılmış olabilir. Ancak her ne olursa olsun, sinemacıların yerli film sektöründeki çalışmaları uluslararası kariyere tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Bu tercih, dönemin film sektöründeki değer yargılarını anlamak bakımından önemlidir. Öyle anlaşılıyor ki Yeşilçam oyuncularını için başarının kıstası, uluslararası proje, festival ya da ödüller değil sektördeki devam eden kariyerlerinin ivmesini korumak olmuştur.

Bir diğer ortak nokta, sinemacıların kariyerlerinde geçmişe dönük olarak eksikliğini gözlemledikleri şeylere karşılık gelen akamet vakalarına özellikle vurgu yapmalarıdır. Bu bağlamda Gözen, anlamlı bir örnek oluşturmaktadır. Gözen, 1972'den 2015'e uzanan kariyeri boyunca toplam 152 filmin yönetmenliğini yapmıştır. Ancak bunların neredeyse tamamı, çok düşük bütçelerle kısa sürede üretilen filmlerdir. Filmlerinin önemli bir kısmında aynı olay örgüsünü birkaç kere kullanmış, sadece filmlerin geçtiği bağlamı ve karakterleri değiştirmiştir. Yeşilçam dünyasına hâkim olan sınıflandırma çerçevesinde baktığımızda, hiçbir filminde yıldız oyuncularla ve A sınıfı yapımcılarla çalışmamıştır. Aksine, taşradaki ucuz salonlar için film üreten düşük bütçeli yapımcıların aranan yönetmeni olmuştur. Bazı filmlerinde Erol Büyükburç ve Engin Çağlar gibi oyuncularla çalışmış olsa da bu filmler onların yıldız yıllarına değil sinema kariyerlerinde düşüşte oldukları bir döneme denk gelmektedir. Bu açılardan baktığımızda Gözen'in çekemediği filmleri ünlü isimlerin oyuncu olarak yer alacağı büyük bütçeli projeler

olarak zikretmesi dikkate değerdir. Gözen bu projelerle, kariyerinde fark yaratacağına inandığı ve/veya yokluğunu hissettiği ihtimalleri vurgulamıştır. Nitekim, yukarıda bahsedilen *Beklenmeyen Misafir*'in gerçekleşen versiyonu Gözen'in diğer filmlerine göre daha uzun sürede (on dört iş günü) ve görece daha popüler oyuncularla (Hilmi Şahballı, Meral Zeren, Arif Şentürk) çekilmiş olsa da aslında Bolu'nun Seben ilçesinde, belediyenin sağladığı konaklama ve yemek olanakları sayesinde çekilen mütevazı bir yapımdır (Gözen, 2006, ss. 178, 206). Bu bağlamda düşündüğümüzde, Gözen'in Barış Manço, Cüneyt Arkın, Fikret Hakan ya da Müşfik Kenter gibi isimlerle çalışma ihtimaline vurgu yapması tesadüf değildir.

Bu ortak noktalara karşın Nolan'ın (2013, ss. 332-334) işaret ettiği sorumluluk, pişmanlık ve suçlamanın dağılımında farklılıklar olduğunu görüyoruz. Şoray ve Serengil akamete ilişkin sorumluluğu kendilerine ve devam eden kariyerlerine atfetmektedirler. Buna bağlı olarak dolaylı bir pişmanlık ifade etmektedirler. Kuyululu örneğinde ise, sinemacı elinden gelen çabayı göstermiş ancak proje dışsal sebeplerle gerçekleşmemiştir. Bu noktada sorumluluğun fon sağlaması beklenen kurumlara kaydığını ve gerekli desteğin verilmemesine bağlı olarak bu kurumlara yönelik dolaylı bir suçlamanın söz konusu olduğunu belirtebiliriz. Keskiner'de ise, sorumluluk ortağı olduğu Tunç Okan'a atfedilmektedir. Gözen'deki örneklere baktığımızda, *Beklenmeyen Misafir* projesi için sorumluluk yüksek ücret isteyen Manço'ya ayrıca iki sanatçının devam eden çalışmalarına atfedilmektedir. *Duruşmalar* projesinde sorumluluk, sektördeki diğer meslektaşlara ve onların kıskançlığına yüklenmekte, *Kaderin Suçu*'nda ise bir filmin negatiflelerini yıllarca yeddi emin deposunda tutup sonunda kaybolmasına ya da çalınmasına sebep olan sistem suçlanmaktadır.

Yukarıda bahsettiğimiz bütçe yetersizliği, yıldız sistemi, türsel tercihler ve başarı kıstasları gibi gerekçeler aslında Yeşilçam'ın üretim ve finans yapılarıyla ilişkilidir. Akamete uğrayan projeleri çalışmak, tarihsel olarak endüstriye hâkim olan üretim ve finans yapılarının neleri benimsemediğini, dışarıda bıraktığını ya da değersizleştirdiğini anlamamızı sağlayacaktır. Örneğin büyük bütçeli, yabancı yıldızların yer aldığı sansasyonel projelerden bahsetmek kamuoyunun ilgisini canlı tutmakla birlikte, bu tip projelerin Yeşilçam'da neredeyse hiç çekilmemiş olması semptomatiktir. Benzer şekilde, uluslararası başarılar da kamuoyu nezdinde dikkat çekici olmuş ancak sektörün dinamikleri bakımından bir değer ifade etmemiştir.

Sonuç

Bu makalede, gerçekleşmeyen, başarısız olan, yarım kalan, sonuçlanmayan ya da istenilen sonuca ulaşmayan film, fikir ve projelerin tümü akamete ve akamete uğramak kavramlarıyla çerçevelenmiştir. Karşı-olgusal tarih, başarısızlık çalışmaları ve yapım-dışı çalışmaları literatürlerinden hareketle, Yeşilçam dönemi Türk sinemasında akamete uğramanın tarihine giriş yapılmıştır. Sinema profesyonellerinin anı, biyografi ve otobiyografi türündeki kitaplarında akamete uğrayan projeler hakkındaki bilgiler derlenerek analiz edilmiştir. Bulgularımız, sinema profesyonellerinin akamete uğrayan projelerden bahsederken kariyerlerinde geriye dönük bir inşa yaptıklarını ve uluslararası projeler ya da büyük bütçeli yapımlar gibi yokluğu gözlemlenen şeyleri vurguladıklarını ortaya koymaktadır. Ayrıca, bazı sinemacıların akamete uğrayan projelerinde gerçek kariyerlerinden farklı profesyonel patikalar olduğu görülmektedir.

Yukarıdaki örneklerin gösterdiği üzere, olmayan şeylerin tarihine odaklanmak sinema tarihçileri için birkaç açıdan özgürleştirici bir yönelimdir. Birincisi, olmayan şeyleri analiz etmek, sinema tarihini nihai çıktılar üzerinden okumak yerine odağı bu çıktıların ortaya çıkmasına ya da çıkmamasına etki eden süreçlere ve bu süreçler arasındaki nedensellik ilişkilerine kaydırır. İkincisi, olmayan şeyleri anlamak için tarihçi, nihai çıktılara ve bunları kuşatan kaynak malzemeye değil, alternatif kaynaklara odaklanma ihtiyacı duyar. Böylece kişisel yazışmalar, günlükler, otobiyografiler, kurumsal arşivler ve müsveddeler gibi sinema tarihçilerinin görece ihmal ettiği kaynaklardan yararlanmaya başlar. Üçüncüsü, bu alternatif kaynaklardan yararlanma ihtiyacının da etkisiyle, alternatif yöntemler kullanmaya başlar. Görüşmeler gerçekleştirir, müsveddelerin eleştirel nüshalarını hazırlar ve kişisel anekdotlar arasında çapraz okumalar yapar. Burada saydığımız kaynak malzemeler ve yöntem setleri, anaakım sinema tarihçilerine oldukça yabancıken daha güncel ve yenilikçi yaklaşımları benimseyen araştırmacılar tarafından bir süredir yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bu bağlamda Yeni Sinema Tarihi yaklaşımının başı çektiğini belirtmek gerekir. Bu yaklaşımı benimseyen araştırmacılar hem Türkiye’de hem de uluslararası literatürde sinema tarihini toplumsal ve kültürel süreçler bağlamında ele aldıkları için filmlere ve bunların yaratıcılarına değil süreç ve deneyimlere odaklanırlar (Özsoy, 2023; Biltereyst vd., 2020; Biltereyst & Meers, 2020; Çam & Şanlıer Yüksel, 2020; Maltby vd., 2011). Akamete uğrayan şeylere odaklanan bir tarihçi, önünde analiz edeceği filmler bulunmadığı için, kategorik olarak yeni sinema tarihiyle ilişkilendirilebilecek bir yöntemsel pozisyona sahiptir.

Tartışma kısmında belirtildiği üzere, film projelerinin akamete uğraması daha geniş bir perspektiften bakıldığında Yeşilçam’ın üretim ve finans yapılarıyla ilintilidir. Söz konusu yapısal ilişkiyi detaylı olarak ortaya koyabilmek için bu makalede ele alınan bulgular yeterli değildir. İleride saha çalışmasına ve arşiv kaynaklarına dayalı olarak yapılacak kapsamlı araştırmalar sayesinde, akamete uğrayan projelere ilişkin taksonomiler oluşturularak ekonomi-politik ve yapısal analizler yapılabilir.

Fenwick’in (2022, s. 5) ısrarla vurguladığı arşiv araştırması, akamete uğrayan şeylerin tarihini anlamak için oldukça önemlidir. Türk sinemasında akamete uğramanın tarihini daha kapsamlı biçimde ele alabilmek için de arşiv kaynaklarına başvurmak gerekmektedir. Son yıllarda, Türk sinemasına ilişkin film ve belge arşivlerinin durumuyla ilgili görece önemli gelişmeler yaşanmaktadır (Şavk, 2024). Bu bağlamda, sansür belgelerinin sistematik biçimde analiz edilerek yayınlanması Türk sinema tarihinin arşiv belgelerine dayalı olarak araştırılması yolunda çok değerli bir adım olmuştur (Karadoğan & Öztürk, 2022). Nitekim, sansür uygulaması, film projelerinin gerçekleşmemesindeki başlıca etmenler arasında yer aldığı gibi sansür belgeleri de bu sürecinin izlerini sürmek için temel kaynak niteliğindedir (Akkurt, 2018a). Ancak bu önemli gelişmeye rağmen yerli sinema tarihçileri için arşivler önemli bir sorun olmaya devam etmektedir. Kamu ve özel sektöre ait film ve belge koleksiyonlarının daha fazla zaman kaybedilmeden araştırmacıların kullanımına açılması hayati önemini korumaktadır. Maalesef, Yeşilçam dönemi özel belge koleksiyonlarının müzayedelerde tek tek satışa sunulduğunu ve bu parçaların bir daha bir araya getirilemeyecek şekilde dağıldığını üzülerek gözlemliyoruz.

Açıklamalar

* *Etik Kurul Onayı*: Bu araştırmada herhangi bir insan faktörü araştırma nesnesi olarak kullanılmadığı için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

* *Yayın Etiği*: Bu çalışma, “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında belirtilen kurallara uygun olarak hazırlanmıştır. Ayrıca, makale intihal tespit yazılımlarıyla (Turnitin / iThenticate) taranmış ve herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

* *Yazar Katkı Oranı*: Uygun değildir.

* *Çıkar Çatışması*: Çalışmanın yazar(lar)ının veya yazar(lar)ın bağlı olduğu kurumun veya finansal destekçisinin diğer kurumlarla veya bu diğer kurumların çalışanlarıyla araştırmayı etkileyebilecek düzeyde doğrudan veya dolaylı olarak herhangi bir finansal, ticari, hukuki veya profesyonel ilişkisi/çıkartı söz konusu değildir.

* *Akademik Finansal Destek*: Çalışma; herhangi bir akademik finansal destek kuruluşu (TÜBİTAK, BAP, Avrupa Birliği, Birleşmiş Milletler, vs.) tarafından desteklenmemiştir.

* *Yazar Beyanı*: Çalışma herhangi bir tezden üretilmemiş ve herhangi bir kongre/sempozyum/konferansta sunulmamıştır.

Structured Extended Abstract

Research Background & Problem

This article focuses on the importance of films and projects that failed or were left unfinished, incomplete, or inconclusive, an approach that is relatively common in global literature but has not yet been applied in Turkish cinema studies. It emphasizes the need for positioning the failed films and projects meaningfully within the historical process and trying to understand the recurring patterns behind them. This preliminary study draws on the memoirs, biographies, and autobiographies of Turkish film professionals, particularly from the Yeşilçam era. The aim of the article is to exemplify how incorporating failure into historical studies can expand our knowledge and assumptions about the historical transformation of the domestic film industry in Turkey.

Research Methodology

Theoretically, this study draws on the literatures of counterfactual history, failure studies, and unproduction studies. The counterfactual history approach is based on studying historical processes by asking what if events that could have happened at some point did really happen, or conversely, events that did happen did not happen. Such an approach allows us to develop alternative historical scenarios. Failure studies focus on failed things, departing from the fact that many failed projects lie behind every produced film in the history of cinema, and failed projects are an important part of the film industry's infrastructure. It is important to stress that failure is not monolithic and unidirectional. A film project can be considered a failure in certain respects and a success in others. Unproduction studies are informed by the perspective of production studies, which slightly differs from failure studies. Similar to production studies, unproduction studies also focus on understanding the production culture and labor hierarchies in the film industry, but they do so by examining failed projects. To this end, unproduction studies draw heavily on archival research. As sources, this article makes use of memoirs, biographies, and autobiographies of Yeşilçam-era Turkish cinema professionals. Anecdotes about failed projects from these sources are compiled and analyzed.

Research Results

Some common points among the anecdotes on failed projects from the resources draw our attention. The first common point is the practice of referring to the famous names of world

cinema within the context of the failed projects. The second common point is that in the face of potential international projects that the filmmakers mentioned as having failed, they prioritized their film work in Turkey and were not interested in those international projects due to this prioritization. Another commonality is that the film professionals particularly emphasized failures that corresponded to what they retrospectively observed to be lacking in their careers. Thus, our findings suggest that film professionals engage in a retrospective construction of their careers when talking about failed projects. Moreover, the trajectories of some filmmakers' failed projects seem to have diverged significantly from their actual career paths.

Conclusion & Discussion

As our findings demonstrate, focusing on the history of failed things is a liberating orientation for film historians in several ways. First, analyzing what did not happen shifts the focus from reading the history of cinema not in terms of final outcomes but in terms of the processes that led to the production or unproduction of these outcomes and the causal relations between these processes. Second, in order to understand failures, historians need to focus not on the final outcomes (films) and the source material surrounding them, but on alternative sources. Thus, historians start making use of sources such as personal correspondence, diaries, autobiographies, institutional archives, and manuscripts that have been relatively neglected by film historians. Third, as a result of this need to utilize alternative sources, historians begin to use alternative methods such as conducting interviews, preparing critical editions of manuscripts, and cross-reading personal anecdotes. As emphasized in the literature, the study of the history of failures requires archival research. This need reminds us of the vital importance of making public and private film and document collections available to researchers without further delay.

Kaynakça

- Akkurt, S. (2015, Haziran). Gerçekleşmeyen Projeler 1: Ayhan Işık-Cüneyt Arkin. Sinematik. <https://sinematikyesilcam.com/2015/06/gerceklesmeyen-projeler-1-ayhan-isik-cuneyt-arkin/>
- Akkurt, S. (2018a, Ekim). Gerçekleşmeyen Projeler 3: Atif Yılmaz ve Hababam Sınıfı. Sinematik. <https://sinematikyesilcam.com/2018/10/gerceklesmeyen-projeler-atif-yilmaz-ve-hababam-sinifi/>
- Akkurt, S. (2018b, Aralık). Postacı Kapıyı İki Kere Çalar-Ajda ve Tarık Akan. Sinematik. <https://sinematikyesilcam.com/2019/12/gerceklesmeyen-projeler-4-turkis-dallas/>
- Battle of Broken Hill. (2024). İçinde Wikipedia. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Battle_of_Broken_Hill&oldid=1217506542
- Belton, J. (2009). The Story of 50mm Film. The Velvet Light Trap, 64, 84-86. <https://link.gale.com/apps/doc/A207462002/LitRC?u=iiht&sid=bookmark-LitRC&xid=1ad47dd8>
- Beresford, B. (2017). The Best Film I Never Made and Other Stories About a Life in the Arts. The Text Publishing Company.

- Berg, C. R. (2009). Notes on the Emergence of Failure Studies. *The Velvet Light Trap*, 64, 101-102. <https://link.gale.com/apps/doc/A207462002/LitRC?u=iiht&sid=bookmark-LitRC&xid=1ad47dd8>
- Biltreyest, D., Maltby, R., & Meers, P. (Ed.). (2020). *The Routledge Companion to New Cinema History*. Routledge.
- Biltreyest, D., & Meers, P. (2020). Comparative, Entangled, Parallel and 'Other' Cinema Histories. Another Reflection on the Comparative Mode Within New Cinema History. *TMG Journal for Media History*, 23(1-2), 1-9. <https://doi.org/10.18146/tmg.795>
- Boran, T. (2021). Demokrat Parti'nin Atatürk Filmi Projeleri. *Belgi Dergisi*, 21, 253-277. <https://doi.org/10.33431/belgi.812059>
- Bunzl, M. (2004). Counterfactual History: A User's Guide. *The American Historical Review*, 109(3), 845-858.
- Cheplygina, V. (t.y.). CV of Failures. Dr Veronika CH. Geliş tarihi 24 Mart 2024, gönderen <https://veronikach.com/failure/shadow-cv/>
- Çam, A., & Şanlıer Yüksel, İ. (2020). Exhibitor's Cut: Travelling Cinema and Experiences of Cinemagoing in Taurus Highland Villages During 1960-1980. *TMG Journal for Media History*, 23(1-2), 1-37.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (26. bs). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dossier: Perspectives on failure. (2009). *The Velvet Light Trap*, 64, 76-108. <https://link.gale.com/apps/doc/A207462002/LitRC?u=iiht&sid=bookmark-LitRC&xid=1ad47dd8>
- Evans, R. J. (2013). *Altered Pasts: Counterfactuals in History*. Brandeis University Press.
- Fehsenfeld, M. D., & Overbeck, L. M. (Ed.). (2014). *The Letters of Samuel Beckett Volume I: 1929-1940* (9. bs). Cambridge University Press.
- Fenwick, J. (2022). *Unproduction studies and the American film industry*. Routledge.
- Fenwick, J., Foster, K., & Eldridge, D. (Ed.). (2022). *Shadow Cinema: The Historical and Production Contexts of Unmade Films*. Bloomsbury Publishing.
- Ferguson, N. (Ed.). (1999). *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*. Basic Books.
- Foster, K. (2019). *Unseen Horrors: The Unmade Films of Hammer* [PhD dissertation]. De Montfort University.
- Gallagher, C. (2018). *Telling It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction*. University of Chicago Press.
- Gözen, O. (2006). *Bir Yeşilçam Masalı: Türk Sinemasında Yönetmen Olmak*. Akis Kitap.
- Haushofer, J. (2023, Aralık). CV of Failures. https://johanneshaushofer.com/wp-content/uploads/2023/12/Johannes_Haushofer_CV_of_Failures.pdf
- Heitkamp, S. (2018, Kasım 27). Data as Incomplete History. *Towards Data Science*. <https://towardsdatascience.com/data-as-incomplete-history-5110e3bba62b>
- Hughes, D. (2001). *The Greatest Sci-fi Movies Never Made*. A Cappella Books.

- Hughes, D. (2003). *Tales From Development Hell: Hollywood Film-making the Hard Way*. Titan Books.
- Hughes, D. (2012). *Tales From Development Hell: Greatest Movies Never Made?* Titan Books.
- Karadoğan, A., & Öztürk, S. R. (2022). *Sansür Karar Defterleri Üzerine Bir İnceleme: Türkiye’de Sinema Sansürünün Tarihi, 1932-1988, 2. Cilt 1963-1977*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Keskiner, A. (2018). *Çiçek Gibi: Anı Değil, Sanki Aydınımızın Bohem Tarihi* (6. bs). Literatür.
- Krämer, P. (2017a). Stanley Kubrick and the internationalisation of post-war Hollywood. *New Review of Film and Television Studies*, 15(2), 250-269. <https://doi.org/10.1080/17400309.2016.1208993>
- Krämer, P. (2017b). Stanley Kubrick: Known and Unknown. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 37(3), 373-395. <https://doi.org/10.1080/01439685.2017.1342330>
- Krämer, P. (2018). An Angel in Hell: Artur Brauner and the Attempt to Make a German Oskar-Schindler-Biopic. *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 45-80. <https://doi.org/10.32001/sinecine.422296>
- Kunze, P. C. (2017). Herding Cats; or, The Possibilities of Unproduction Studies. *The Velvet Light Trap*, 80, 18-32. <https://doi.org/10.7560/VLT8003>
- Maltby, R., Biltreyest, D., & Meers, P. (Ed.). (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Wiley-Blackwell.
- Negra, D. (2009). Failing Women: Hollywood and Its Chick Flick Audience. *The Velvet Light Trap*, 64, 91-92. <https://link.gale.com/apps/doc/A207462002/LitRC?u=iiht&sid=bookmark-LitRC&xid=1ad47dd8>
- Nişanyan, S. (2023). Akamet. *İçinde Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/akamet>
- Nolan, D. (2013). Why Historians (and Everyone Else) Should Care About Counterfactuals. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 163(2), 317-335. <https://doi.org/10.1007/s11098-011-9817-z>
- Özsoy, M. (2023). *Pavlidis’ten Uğur’a Giresun’da Sinemanın Toplumsal Tarihi (1914-1990)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Rodwell, G. (2013). *Counterfactual Histories and the Nature of History. İçinde Whose History? Engaging History Students through Historical Fiction*. University of Adelaide Press.
- Salt, B. (2009). Dissolved Away. *The Velvet Light Trap*, 64, 79. <https://link.gale.com/apps/doc/A207462002/LitRC?u=iiht&sid=bookmark-LitRC&xid=1ad47dd8>
- Sen, S. (2022). Ghatak in the shadows: Films that struggled. *İçinde J. Fenwick, K. Foster, & D. Eldridge (Ed.), Shadow Cinema: The Historical and Production Contexts of Unmade Films* (ss. 109-126). Bloomsbury Publishing.
- Serengil, Ö. (1985). *Yeşilçam’ı Benden Sorun*. Milliyet Yayınları.

- Sinigaglia, O. (2021, Mayıs 13). A brief history of failure. Maize. <https://www.maize.io/cultural-factory/brief-history-of-failure/>
- Smith, D. M. (2022, Aralık). CV of Failures. https://cfar.ucsd.edu/media/filer_public/cd/39/cd39125a-8ce2-4796-b887-3bcfc23d1df9/cv_of_failures_12_2022.pdf
- Soydan, S. (2022, Nisan 21). Metin Erksan'ın gerçekleştiremediği projeleri. T24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/metin-erksan-in-gerceklestiremedigi-projeleri,3672>
- Stefan, M. (2010). A CV of failures. Nature, 468(7322), 467-467. <https://doi.org/10.1038/nj7322-467a>
- Şavk, S. (2024). Borrowed soundtracks: Adopting the global history approach to the study of connectedness in film history. Continuum, Latest Articles, 1-13. <https://doi.org/10.1080/10304312.2024.2343857>
- Şoray, T. (2017). Sinemam ve Ben. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tomlinson, K. (2020, Nisan 21). CV of Failures. Kiran Tomlinson. <https://www.cs.cornell.edu/~kt/post/failure-cv/>
- Tuncer, E. (2020). Gül Gibi Zabıta Dururken Kızını Çöpçüye Veren Adam: Bir İhsan Yüce Kitabı. Nemesis Kitap.