



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:12.06.2022 ✓Accepted/Kabul:19.01.2023

DOI:10.30794/pausbed.1127961

Research Article/Araştırma Makalesi

Gündel, N. (2023). "İki Kültür ve İki Efsane Müzisyen: Tür Kuramı Çerçevesinde *Müslüm* (2018) ve *Bohemian Rhapsody* (2018) ile Biyografik Film Analizi", *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 56, Denizli, ss. 227-246.

İKİ KÜLTÜR ve İKİ EFSANE MÜZİSYEN: TÜR KURAMI ÇERÇEVESİNDE *MÜSLÜM* (2018) ve *BOHEMIAN RHAPSODY* (2018) İLE BİYOGRAFİK FİLM ANALİZİ

Nergiz GÜNDEL*

Öz

Bu çalışmada, sinemada tür kuramı çerçevesinde kurmaca biyografik filmler ele alınmıştır. Çalışmanın temel amacı, biyografik filmlerde öznenin yaşam öyküsünün nasıl yeniden inşa edildiğini sorgulamak, farklı kültürlerde üretilen biyografik film anlatılarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır. Çalışma, niteliksel analiz yöntemiyle gerçekleştirilen bir durum çalışmasıdır. Çalışmada, amaçlı örneklem yoluyla seçilen iki film, belirlenen temalar çerçevesinde betimsel analize tabi tutulmuştur. İncelenen filmler, arabesk müziğin "Babası" olarak tanımlanan Müslüm Gürses'in hayat hikâyesini konu edinen *Müslüm* (2018) ile İngiliz rock grubu Queen'in sıradışı solisti Freddie Mercury'nin yaşam öyküsünü ekrana taşıyan *Bohemian Rhapsody* (2018) adlı yapımlardır. Görülmüştür ki her iki film de biyografik film türünün geleneklerini barındırmaktadır. Sanatçıların müzik kariyerlerindeki başarılarla birlikte, aile ve özel yaşamlarındaki konulara da her iki filmin anlatısında yer verilmiştir. Bununla birlikte *Bohemian Rhapsody* anlatısını doğrusal zamanda yapılandırmış, *Müslüm* ise zamanda geriye ve ileriye gidişlerle anlatı yapısını şekillendirmiştir. Ayrıca *Müslüm*, sanatçının çocukluk dönemini de konu alarak, *Bohemian Rhapsody*'e oranla bireyin yaşamının daha geniş bir kesimini hikâyeye dâhil etmiştir.

Anahtar kelimeler: Tür kuramı, biyografik film, Müslüm, *Bohemian Rhapsody*, Müslüm Gürses, Freddie Mercury.

TWO CULTURES and TWO LEGENDARY MUSICIANS: BIOGRAPHIC FILM ANALYSIS with *MÜSLÜM* (2018) and *BOHEMIAN RHAPSODY* (2018) within the FRAMEWORK of the GENRE THEORY

Abstract

In this study, fictional biographical films are discussed within the framework of genre theory in cinema. The main purpose of the study is to question how the life story of the subject is reconstructed in biographical films and to reveal the similarities and differences in the narratives of biographical films produced in different cultures. The study is a case study carried out with the qualitative analysis method. In the study, two films determined by purposive sampling were subjected to descriptive analysis within the framework of the selected themes. The films examined are *Müslüm* (2018), which is about the life story of Müslüm Gürses, who is known as the "Father" of arabesque music, and *Bohemian Rhapsody* (2018), which brings the life story of Freddie Mercury, the extraordinary soloist of the British rock band Queen, to the screen. It is observed that both films carry out the traditions of the biographical film genre. Along with the musical achievements in their careers, their family issues and private lives were also included in the narratives of both films. However, *Bohemian Rhapsody* presents a linear plot, while *Müslüm* structured the narration with back and forth jumps in between different points of time. In addition, *Müslüm*, by also featuring the childhood of the artist, covered a larger part of the life story of the subject, in comparison to *Bohemian Rhapsody*.

Keywords: Genre theory, biographical film, biopic, Müslüm, *Bohemian Rhapsody*, Müslüm Gürses, Freddie Mercury.

* Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, AYDIN.
e-posta: ngundel@adu.edu.tr (<https://orcid.org/0000-0002-7771-4146>)

1. GİRİŞ

Filmler karakterlerle var olurlar. Film anlatıları, kimi zaman yaratıcılarının hayal dünyalarından çıkagelen karakterlerle kurulurlar, kimi zaman da geçmişte ya da şimdiki zamanda yaşayan gerçek kişilerden yararlanarak oluşturulurlar. Her gün sayısız hayatı perdeye taşıyan hikâye anlatıcıları, varlığı bilinen gerçek kişileri bir karaktere dönüştürerek, izleyicisinin o kişinin hayat deneyimlerine tanıklık etmelerini sağlamakta ve bu yolla sinemanın tür yelpazesi içerisinde biyografik film türünün oluşumuna katkıda bulunmaktadırlar. Biyografik filmler şimdiki ya da geçmiş zaman diliminde var olan, bir biçimde anlatıcısının ilgisini çekmiş ve izleyicinin de ekranda görmekten memnun olacağı düşünülen kişilerin yaşamlarını konu edinirler ve genellikle o kişiler gerçek yaşamdaki adlarıyla hikâyede yer alırlar. Biyografik filmlerin anlatıları, kurmaca bir karaktere değil de doğrudan varlığı bilinen gerçek bir kişinin yaşam öyküsüne dayanması sebebiyle, izleyicisi için de ayrı bir haz ve merak unsuru oluştururlar. Biyografik filmler kimi zaman tartışmalara da neden olmaktadır. Bu tartışmalar özellikle hikâyenin merkezine yerleştirilen öznenin yaşamını ne kadar gerçeğe yakın biçimde sundukları ve türün anlatısal sınırlarıyla ilişkilidir.

Tür filmleri sinema endüstrisi tarafından belirlenmiş ve izleyicisi tarafından kabullenilmiş standartları tekrarlarken, sektör için de güvenli bir liman olma özelliği sağlamışlardır. Sinema sanatının başlangıcından beri var olan biyografik filmler ise 2000'li yıllarda birlikte yeniden keşfedilmiş, hem dünyada hem de Türkiye'de en gözde anlatı türlerinden birisi olmuş ve ardı ardına hikâyeleri gerçek kişiliklerle ilişkilendirilen filmler çekilmeye başlanmıştır. Yaşamın siyaset, sanat, bilim, spor, müzik, teknoloji, vb. alanlarında iz bırakan bireylerinin hayatları, artık kitap olup okundukları gibi film olup izlenmektedir de. Dünya genelinde *Ali*'den (2001) *The Social Network*'e (Sosyal Ağ, 2010), *The Theory of Everything*'den (Her Şeyin Teorisi, 2014) *Ford v Ferrari*'ye (Asfaltın Kralları, 2019) kadar çok sayıda biyografik film sinemaseverler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Aynı şekilde Türkiye'den de farklı örnekler bulunmaktadır. Çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Nazım Hikmet'in hayatından aktarılan *Mavi Gözlü Dev* (2007) ya da halter sporunun unutulmaz ismi Naim Süleymanoğlu'nun yaşamının kaynaklık ettiği *Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu* (2019), yereldeki popüler kültürün önemli isimlerini ve hikâyelerini perdeye taşıyan biyografik filmler olarak ses getirmişlerdir.

Biyografik film türü içerisinde önemli bir alan da müzisyenlerle ilişkili yapımlara aittir. Klasik müzik bestecileri, opera ve caz sanatçıları, günün popüler müzik akımlarının temsilcileri gibi farklı türlerde müzik yapan ve bu yetenekleriyle milyonlarca insanın gönlünde taht kuran kişilikleri biyografik film hikâyelerinde izlemek mümkün olmaktadır. *What's Love Got to Do with It* (Tina: Aşkın Bununla Ne İlgisi Var, 1993), *Walk the Line* (Sınırları Aşmak, 2005), *Rocketman* (2019), *İki Gözüm Ahmet* (2021) ve *Dilber Ay* (2022) gibi ünlü müzik insanlarına ait biyografik filmler, sinema perdesindeki görünürlükleriyle tartışılmaktadırlar.

Tür kuramı çerçevesinde yapılan bu çalışmanın amacı, biyografik film türünü sorgulamak, biyografik film dramasını diğer sinemasal türlerden ayıran özellikleri belirlemek, kurmaca biyografik filmlerde öznenin yaşamının nasıl yeniden inşa edildiğini araştırmak, farklı kültürlerde üretilen biyografik film anlatılarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır. Bu bağlamda araştırma, nitel analiz yöntemi ile gerçekleştirilmiş betimleyici bir çalışmadır. Araştırma, iki farklı kültürde ve müzik türünde kitleleri etkileyen müzisyenlerle ilişkili olan ve son yıllarda biyografik film kategorisinde dikkatleri çeken yapımlardan *Müslüm* (Can Ulkay ve Ketche Hakan Kırvavaç, 2018) ile *Bohemian Rhapsody* (Bryan Singer, 2018) filmleri ile sınırlandırılmıştır. Müzik dünyasının efsanevi iki sanatçısını perdede görünür kılan bu filmlerden ilki arabesk dünyasının "Baba"sı olarak adlandırılan Müslüm Gürses'in, diğeri rock müziğinin yenilikçi temsilcilerinden Queen grubunun solisti Freddie Mercury'nin gerçek yaşamlarını konu edinmiştir.

2. BİYOGRAFİ VE BİYOGRAFİK FİLM TÜRÜ

İnsanlık yaşamı anlamlandırmak üzere her zaman geçmişten yararlanmış ve bugününü geçmişin süzgecinden geçirerek yorumlamıştır. Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre "geçmiş", "bugüne göre geride kalmış olan zaman" ve "arkada kalan" (Geçmiş, t.y.) olarak tanımlanmıştır. Bugününü anlamaya ve yorumlamaya yönelen insan, geride kalan zamanda var olana ait olguları sistematik bir biçimde kullanarak tarih ve biyografi yazını üretmiştir. "Tarih", TDK sözlüğünde, "toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti inceleyen bilim" (Tarih, t.y.) ifadesiyle tanımlanmıştır. Bu

açıklamadan hareketle tarih alanını, kısaca, geçmişe ait kanıtlarla toplumdaki yaşamın araştırılması şeklinde tanımlamak mümkündür.

Geçmiş konu alan bir diğer çalışma alanı ve yazın türü ise biyografidir. TDK sözlüğünde biyografi kelimesi kısaca “öz geçmiş” (Biyografi, t.y.) olarak açıklanmıştır. Öz geçmiş, “bir kimsenin doğumundan yaşadığı güne kadar geçirdiği belli başlı evreleri içeren yazı, hayat hikâyesi, hayat öyküsü, yaşam öyküsü, hâl tercümesi, tercümeihâl, biyografi” (Öz geçmiş, t.y.) olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla biyografi yazını, bireyin doğumu ile bugünü ya da ölümüne kadar geçen süredeki yaşamını konu edinmektedir. Çetin’e göre de “biyografi, ‘bios’ (canlılık, hayat) ve ‘graphie’ (yazı, şekil) kelimelerinin bileşiminden oluşmuştur. Bir hayat hikâyesi anlatan yazılara verilen genel addır” (2012: 15). Biyografik yazılar bireyin yaşamına odaklanır ve merkezine aldığı öznenin yaşam serüveni hakkında bilgiler içerir. Ailesi, özel yaşamı, eğitimi, mesleki kariyeri, düşünceleri, inançları, vb. konular biyografinin içeriğini oluşturur. Kısaca biyografik yazılar, konu edindiği bireyin daha çok geçmişine ve eğer özne yaşamdaysa kısmen de bu güne yönelik her türlü bilgiyi konu edinen anlatılardır. Taşdelen’e göre (2006: 12) biyografi, “bir kişinin hayatını anlama çabasıdır” ya da en azından “böyle bir iddia taşıdır”.

Biyografi ve tarih arasındaki ilişkinin doğasını inceleyen Caine (2019: 163), “biyografi geçmişi inceleme ve açıklama kapasitesi bakımından tarihten daha basiretsiz addedilmiştir” demektedir. Caine’e göre “birey yaşamına odaklanması, önemli kamusal olaylar ve siyasi ve kurumsal değişim ile toplumsal ve ekonomik yapıları gösterdiği ilgi sayesinde biyografi, tarihin geleneksel olarak sunduğundan daha dar, daha küçük ölçekli ve genellikle daha kişisel bir açıklama getirir”. Durum böyle olsa da bir biçimde tanıdığımız ve haberdar olduğumuz kişilerin hayatlarını merak etmeyi sürdürürüz ve onları konu edinen biyografik metinlerle ilişkimizi canlı tutarız. Biyografik okumalarla bizim dışımızdaki kişilerin yaşam öykülerini takip ederek onların yerine geçeriz, deneyimlerinden yeni şeyler öğreniriz ve belki de yaşamda kendimizi konumlandırma aracı olarak kullanırız. Bu bağlamda biyografik anlatılar, edebi bir öyküleme aracı olduğu kadar, sinemanın da ana hikâye kaynaklarından biridirler.

Biyografik filmler, İngilizce literatürde “biographical film” ya da kısaca “biopic” sözcüğüyle anılmakta ve akademik literatürde de sıklıkla “biopic” olarak ifade bulmaktadırlar. “Biopic” sözcüğünün bileşenleri olan “bio” biyografi kelimesinin kısaltılması iken, “pic” ise hareketli resmi (motion picture) ifade etmek için kullanılmaktadır. Deborah Cartmell (2020: 89), sinemanın başlangıcından beri biyografik filmlerin var olduklarını ve Florence Nightingale’den Cleopatra’ya, Abraham Lincoln’den Napolyon’a, Benjamin Disraeli’den Jesus Christ’e kadar değişik kişiliklerin sessiz sinema anlatılarında yer aldıklarını belirtmektedir. Yazarlar, ressamalar, bilim insanları, krallar ve kraliçeler, siyasetçiler, sporcular, müzisyenler, iş insanları, vb. önemli kişilikler geniş halk kitlelerine merak edilmişlerdir. Sinema endüstrisi de hem kendi yaşamlarına hem de topluma yön vermiş bu kişiliklerin yaşam öykülerini ekrana taşımaya her zaman çok sevmiş ve sinema tarihi içerisinde pek çok biyografik film yapılmıştır. Cardmell’e göre (2020: 89), gerçek bir kişiliğin en erken sinemasal canlandırması Thomas Edison’un stüdyosunda gerçekleştirilen *The Execution of Mary Queen of Scots* (1895) olmakla birlikte, *Jeanne d’Arc* (1900) sinema tarihindeki ilk biyografik film kabul edilmektedir. Bu filmlerden sonra da biyografik film yapımı istekle sürdürülmüştür. Rick Altman, *Film Genre* (1999: 40) adlı kitabında *Disraeli* (1929) filmini biyografik film olarak tanımlamıştır. *Disraeli*, Birleşik Krallık’da iki dönem başkanlık yapan muhafazakâr devlet adamı Benjamin Disraeli’nin yaşam öyküsünden bir kesit sunmaktadır.

Freeman ve Smith’in (2019: 1) işaret ettiği üzere “son çeyrek yüzyılda tarihsel filmlere olan ilgi patlamasının aksine, biyografik filmler çok az akademik ilgi görmüştür”. Freeman ve Smith bu alandaki akademik yazının sınırlılığına dikkat çekmekte ve biyografik filmler konusuyla ilgilenen yalnızca birkaç kitabın varlığına işaret etmektedirler. Bunlardan birisi George Custen’in öncü çalışması *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*, (*Biyografiler: Hollywood Kamusal Tarihi Nasıl İnşa Etti*, 1992) adlı eseridir. Akademik literatürdeki bu ihmalin nedeni, biyografik filmlerin genel olarak önemsenmemesinde görülmüştür. Freeman ve Smith’e göre (2019: 1), “bu küçümsemenin bir kısmı estetik: Biyografik filmler formüle güvenmeleri, orijinal olmamaları, insanlara yüzeysel yaklaşımları ve tahmin edilebilir olay örgüleri nedeniyle eleştirilmişlerdir. Ayrıca, biyografik filmler gerçeği ve kurguyu pervasızca karıştırdıkları için de küçümsemişlerdir”. Bununla birlikte son yıllarda hem üretim ve izlenirlik açısından biyografik filmlere olan ilgi artmıştır ve hem de *Steve Jobs* (2015) gibi türün sınırları içerisinde farklılıklar sunan yeni anlatıların denendiği görülmüştür. Bu ilgiye paralel olarak, biyografik film konulu akademik yazın alanında da yeni çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

2.1 Biyografik Film Anlatısının Bileşenleri

Türlerin tanımlanması ve adlandırılması, türlere ait kategorilerin oluşturulması, hangi eserlerin belirli bir tür tanımlaması içerisine dâhil edileceği veya hangilerinin dışarıda tutulacağına karar verilmesi zahmetli bir düşünce sürecini gerektirmektedir. Biyografik filmler için de bu böyledir. Custen'e göre (1992: 6) bir biyografik film, "asgaride gerçek bir kişinin yaşamından ya da yaşamının bir bölümünden, gerçek ismi kullanılarak oluşturulur". Vidal göre (2014: 3) kavram, "varlığı tarihte belgelenen ve ün veya kötü şöhret iddialarıyla hikâyesinin benzersizliği garanti edilen bir figürü ele alan kurmaca filmi ifade etmek için kullanılır". Bu tanımlamalara göre biyografik film anlatısına konu olan kişilikler, gerçeklikle bağı olan bireylerdir ve bir biçimde toplumsal yaşam içerisinde tanınırlıkları sağlanmıştır. Sinemada "karakterler topluluğu olmaksızın kültürel dışavurumun gerçekleştirilmesinin mümkün olamayacağını ifade eden Özden (2004: 253) de, tür filmlerindeki karakterler topluluğunu "karakterler deposu" olarak adlandırmaktadır. Biyografi türündeki filmlerin karakter deposu da gerçekliğe dayanan kişiliklerdir. Bu kişilikler bazen *Gandhi* (1982), *Amadeus* (1984), *Lincoln* (2012) ve *Diana* (2013) filmlerindeki gibi yaşamını tamamlamış, ancak toplumların hafızasında yer edinen unutulmamış kişiliklerdir. Bazen de *The Social Network* (Sosyal Ağ, 2010) ile *Snowden* (2016) filmlerindeki gibi henüz hayatta olan ve alanlarına etki yapmış veya yapmayı sürdüren kişiliklerdir.

Biyografik filmler *Arabistanlı Lawrence* (1962) ya da *Nixon*'daki (1995) gibi, genellikle tek ana karaktere ve onun yaşamsal serüvenine odaklanırlar. Bazı durumlarda ise yine gerçek insanlardan oluşan küçük bir grubun hikâyesini konu edinirler. *Straight Outta Compton* (2015), Kaliforniya sokaklarında doğan, 1986'dan 1991'e kadar aktif olan hip-hop ve gangsta rap grubu N.W.A'nın hikâyesidir. Filmde, grubun yükselişi ve düşüşü kadar, müzik kültürüne bıraktığı kalıcı etkiler ve mirası da konu edinilmektedir. Ancak Freeman ve Smith'e göre "bir film, tarihi figürlere odaklanmış olsa bile, bu onu yine de biyografik bir film yapmaz". Ünlü haydutun hikâyesi *Jesse James* (1939), gerçek bir tarihsel figür hakkındadır. Fakat filmin sonunda James'in öldürülmesi dışında filmdeki hemen her şey kurgudur. Aynı zamanda biyografik film karakteri *gerçek* gibi görünmelidir. *Churchill: The Hollywood Years* (2014), tarihi bir şahsiyeti konu olsa da açıkça bir parodidir ve biyografik film olarak değerlendirilmemelidir (Freeman ve Smith, 2019: 4-5).

Wyatt Earp (1994) ya da *Marie Curie: The Courage of Knowledge* (*Marie Curie: Bilginin Cesareti*, 2016) örneklerindeki gibi, biyografik filmlerde karakterlerin gerçek isimleri kullanılır ve filme de adını verirler. Bu durum filmi "bir hayatın resmi öyküsünü sunma yönünde bir teşebbüs" ve "tarihsel detaylı inceleme" yönündeki bir açıklığı akla getirir. O nedenle Hollywood, biyografik filmleri bir hayatın gerçek versiyonları olarak sunar (Custen, 1992: 8). Bazen de gerçek kişilikler filme adını vermeseler de hikâye içerisinde kendi adlarıyla anılırlar. *The Wolf of Wall Street* (*Para Avcısı*, 2013) ve *Moneyball* (*Kazanma Sanatı*, 2011) filmlerinin başlıkları doğrudan kişi adlarına gönderme yapmaz, fakat anlatının içerisinde gerçek kişiler yine kendi gerçek adlarıyla konumlandırılırlar. *Love and Mercy* (*Aşk ve Merhamet*, 2014), The Beach Boys grubunun kurucusu da olan Amerikalı müzisyen Brian Wilson'ın yaşam öyküsü konu edinmekte ve film adını da Wilson'ın 1988 çıkışlı albümündeki şarkısından almaktadır. Bununla birlikte türün sınırlarını daha geniş tutan çalışmalar da vardır. Robert Miklitsch, gece kulüplerinde şarkı söyleyen asi genç Vince Everett'in hikâyesinin anlatıldığı *Jailhouse Rock* (1957) filmi, Elvis Presley'in sıfırdan zenginliğe yükseliş öyküsünün üstü örtülü bir biyografisi olduğunu savunur ki başrolde Elvis Presley'in kendisi oynamaktadır (Cartmell ve Polasek, 2020: 7).

Bazen tanınırlıkları yüksek olmasa da yaşamlarındaki belirli insani özellikleri dolayısıyla kişiler, biyografik filmlerin konusu olarak seçilmektedirler. Pomerance (2016: 26), "pratikte herkes hakkında biyografik bir hikâye anlatılabilir" demektedir. Ancak bunun için kişinin merak uyandıracak ve seyre değer kılınacak yönü bulunmalıdır. *A Beautiful Day in the Neighborhood*'un (*Mahallede Güzel Bir Gün*, 2019) hikâyesi, iki kişinin arkadaşlığı üzerine kuruludur. *Dallas Buyers Club* (*Sınırsızlar Kulübü*, 2013), AIDS hastası Ron Woodroof'un deneysel tedavi arayışlarını ve bu süreçte yasal prosedürlerle olan mücadelesini konu edinmektedir. Rosenstone'a göre (1995: 57) ise film, "zaten ünlü olan ya da kamera tarafından seçilip önümüze çıkmış oldukları için önemliymiş gibi gösterilen kadın ve erkeklerin (ama genellikle erkeklerin) öyküsü olmakta direktir. Henüz ünlü olmayanlarsa kahramanca ya da takdire şayan şeyler yapmış veya alışılmadık derecede kötü sömürü ve baskı koşullarına maruz kalmış sıradan insanlardır". *In the Name of the Father* (*Babam İçin*, 1993), usulsüzce mahkûm edilen ve yıllarca haksız yere hapis yatan İrlandalı Gerry Conlon'ın öyküsüdür. Gawthorpe (2013: 280), biyografi yazarlarına önerilerde bulunurken

“hoşlanıp hoşlanmamanızdan bağımsız olarak, ilginizi çeken birini tercih edin” diyor. Bu öneri biyografik film senaryosu yazacaklar için de geçerli tavsiyedir. Synder (2018: 82) de hayat hikâyesine dayanan film yazımında bazen seçilen kahramanın hoşlanılacak yönlerinin olmayabileceğini söylemekte ve Alfred Kinsey’in yaşam öyküsüne dayanan *Kinsey*’i (2004) örnek göstermektedir. Filmde, ünlü seksoloğun araştırmalarında kullandığı yöntemlerdeki tuhafliklar hatırlatılmaktadır.

Biyografik filmler kimi zaman kişilerin tüm yaşamlarını, kimi zaman da bir bölümünü sınırlandırarak dramatik çerçevede yapılandırır. Custen (1992: 67) “bir yaşamın anlatısının inşa edilme biçimi de karakteristiktir” demektedir. Bu bağlamda kişinin yaşam süresinin ne kadarının biyografik film anlatısına dâhil edileceği ya da hangi noktadan başlanacağı gibi unsurlar da çeşitlilik göstermektedir. Gawthorpe (2013: XIV-XII), biyografi yazımında hikâyelere doğumla başlamanın ve bugüne bitirmenin zorunluluk olmadığını, kişinin yaşamının belli bölümüne ya da belirli konulara odaklanılabileceğine işaret etmektedir ve bu kural biyografik filmler için de geçerlidir. *Lincoln* (2012), Abraham Lincoln’ün 1865 yılında öldürülmesinden önceki son dört ayını konu edinmektedir. Film, Lincoln’nün köleliğin kaldırılmasını içeren Amerika Birleşik Devletleri (ABD) Anayasası’ndaki değişikliğin kabulü yönünde verdiği siyasi mücadeleyi ekrana taşımaktadır. Lincoln’ün yaşamını konu alan başka biyografik filmler de yapılmıştır. *Young Mr. Lincoln* (1939) ve *The Better Angels* (2014), Lincoln’ün erken dönem yaşamını konu alarak, çocukluğuna ve onu şekillendiren zorluklara değinmektedirler. Aynı zamanda biyografik filmler, karakterlerinin yaşamından birden fazla olayı kapsayacak hikâye kurarlar. Bir biyografik film, “kahramanın doğumundan ölümüne kadar tüm ömrünü kapsamak zorunda değildir, ancak hayatının önemli bir bölümünün eksiksiz bir resmini çizmelidir” (MasterClass, 2022). Örneğin *Apollo 13* (1995), üç gerçek astronotun başarısız geçen uzay yolculuğundaki görevlerini anlatsa da biyografi filmi olarak kabul görmez. Çünkü hikâye astronotların yaşam serüvenleri içerisindeki tek bir olaya odaklanmakta, hayatlarının geri kalan kısmını içermemektedir.

Biyografik filmlerin neredeyse hepsi açıklayıcı bir yazı ya da dış ses anlatısıyla başlatılır (Custen, 1992: 51) ve sonlandırılır. Bu gelenek bir olgusalılık gösterendir (a signifier of facticity) ve anlatının hakikat oluşuna yönelik bir iddiadır. Custen’a göre bu başlangıç, filmi tarihsel olarak “kurar” ve parçayı bağlama yerleştirir. Custen, bu bilgilendirmenin filmin gerçek olduğunu beyan etme işlevi gördüğünü, ama aynı zamanda diğer filmlerin çoğunun gerçek olmadığını da hatırlattığını belirtmektedir. *Big Eyes* (*Büyük Gözler*, 2015), “based on a true story” (gerçek olaylara dayanmaktadır) yazısıyla başlar ve “Northern California 1958” yazısı ile sürdürülür. Yer ve zaman bildirimleri filmin devamında tekrarlanır. Filmin bitimine gerçek Margaret Kane ve Walter Kane’in fotoğrafları ve anlatı sonrasındaki yaşamlarının nasıl devam ettiği yönündeki bilgi notu eklenmiştir. Böylece hikâyenin hakikat algısı güçlendirilmektedir. Kegan (2006) da Muhammed Ali’nin 1964 ve 1974 yıllarında yaptığı iki unvan maçı arasındaki yaklaşık on yıllık süreyi anlatan *Ali*’nin (2001) de, stüdyo dönemindeki biyografilerin yüzde altmışındaki gibi, olgusalılık göstereniyle başladığına dikkat çeker. “Bu bir tarihtir: 24 Şubat 1964”. Bu açıklama izleyicisine gördüğü şeyin doğru, gerçek olduğunu söyleyen bir işarettir. Filmin sonuna Muhammed Ali’nin sonraki evlilikleri ve unvan maçları hakkında kısa bir yazı da eklenmiştir.

Ken Dancyger, biyografik filmlerin önemli bir kısmında olay örgüsünün, öznenin kariyeriyle ilişkili olarak yapılandırıldığına dikkat çekmektedir. *Patton*’da (1969) generalin ABD ordusundaki görevi ya da *Lust for Life*’da (Ölmeyen İnsanlar, 1956) van Gogh’un resim kariyerindeki gibi. Kişi, kariyer yolculuğunda nasıl bir mücadele vermiştir? Şöhret, biyolojik bir yatkinlik olarak mı gösterilmiştir yoksa bir dizi denemeden, sıkı çalışma ve çıraklıktan sonra kazanılmış olarak mı sunulmaktadır? Kariyerindeki dönüm noktaları nerelerdir? Bu gibi soruların yanıtları anlatıyı şekillendirir. Dancyger’e göre aile ve romantik ilişkiler de olay örgüsünün bir diğer önemli bileşenidir ve bu ilişkiler genellikle sorundur. Hikâyenin “melodram katmanı, kişisel ilişkilerin başarısızlığının öznenin deneyimlediği kariyerindeki başarı duygusunu nasıl baltaladığında veya tehlikeye attığında” aranır. “Bu filmleri benzersiz kılan, karakter katmanının tüm bu karakterleri nasıl insanlaştırdığıdır. Her birinin bir yeteneği vardı ama çok mutlu bir hayatları yoktur” (Dancyger, 2001: 68).

Hollywood yapımcıları tarafından tasarılan biyografik filmlerin ortak özelliklerine değinen Custen, bu filmlerin genellikle ayırt edici bir yönünü de hikâyelerde “her şeyin ortasından” (*medias res*), öznenin sahip olduğu değerlerin aileden etkilenebileceği yaşı geçmiş olduğu zaman diliminde başlamasında görür. Custen’a göre, bu yapı nedeniyle Hollywood’un tasarladığı anlatılarda ünlülerin yaşamına, aile dışındaki nedensellik açıklamaları hâkim olmuştur. Bunun yerine Hollywood, en karakteristik Amerikan kişilik inşası biçimi olan “kendini

icat etme"yi koymuştur (1992: 149). Ali (2001), boksörün yaşamının yirmi iki yaşındaki noktasından başlar. "Böyle bir başlangıç, izleyiciye ünlü kişinin belirli bir topluluğun ya da ailenin ürünü değil, kendi eseri olduğunu iletir" (Kegan, 2006). Bununla birlikte yine de kahramanın yaşamında aile nasıl bir rol oynar, destekleyici midir yoksa bu konuda bölünmüşler midir ya da arkadaşların konumu nasıldır gibi konular biyografik filmlerin konusu olabilmektedir. Yakın çevresi destekleyici bir konumda mı, yoksa engellemelere rağmen kişi kendi kimliğini icat edip de mi başarıya ulaşmıştır? *The Great Caruso* (1951), İtalyan opera sanatçısı Enrico Caruso'nun doğumuyla başlamış ve kahramana ün kazandıracak yeteneğin yaşamının başlangıcında mevcut olduğunu göstermiştir.

Freeman ve Smith'e göre, günümüzde daha fazla insan tarih bilgilerini yazılı kaynaklardan edinmek yerine, görsel-işitsel materyalleri kullanarak elde etmektedir. Film, "yirminci ve yirmi birinci yüzyıllarda en popüler ve erişilebilir kamusal tarih biçimi olmuştur ve olmaya devam etmektedir" (2019: 2). Biyografik filmler de, hem gerçek kişilerle bağ kurmaları hem de halka "tarihin ulaşılabilir versiyonu" (Custen, 1992: 34) olarak pazarlandıkları için gerçek tarih gibi algılanabilmektedirler. Buna karşın biyografik filmler kimi zaman konu edindikleri kişileri yanlış ya da eksik ifade ettikleri için de eleştirilirler. *The Doors* (1991) için grubunun klavyecisi Ray Manzarek, hem grubu hem de Jim Morrison'ı yanlış temsil ettiği için eleştirilerde bulunmuştur. Manzarek, "film Jim'i şiddetli, sarhoş bir aptal olarak gösteriyor" diyor ve ekliyor: "O Jim değildi". Manzarek, filmin grubun "sanatsal vizyonunu yakalayamadığı" konusunda da ısrar ediyor. "Film tamamen yanlış bir felsefi temelden geliyor. *The Doors* idealizm ve 60'ların özgürlük ve kardeşlik arayışı hakkındaydı. Ama film sevgi üzerine kurulu değil. Çılgınlık ve kaos üzerine kurulu" (Goldstein, 1991). Fakat biyografik filmlerin yapıma gerekçeleri içerisinde tarihi öğretmek gibi birincil amaç da yoktur. Üstelik biyografik filmler tarihin keskinliği ile kurmacanın duygusal yoğunluğunu harmanlayarak, dramatize edilmiş bir anlatım benimsemeleri dolayısıyla belirli oranda öznellik de taşımaktadırlar. Barbara Mujica'ya göre (2016: 11), "biyografik kurgu zorunlu olarak öznedir, çünkü yazarlar kahramanlarının deneyimlerini kendi deneyimlerinin süzgecinden geçirmek zorundadırlar". Mujica, herhangi bir insan deneyimini, hatta kendi deneyimlerimizi doğru şekilde tasvir etmenin zorluklarına değinir ve biyografik kurgu yazarlarının başkalarının deneyimlerini hayata geçirmeye çalışırken mutlaka dünyayı başkahramanlarının gözünden görememeleriyle yüzleşmek zorunda kaldıklarını hatırlatır. Bu da yazarları belli koşullarda yorumlama yapmaya yöneltecektir. Ayrıca bireyin yaşam süresinin tümünü dramatik anlatıyla ekrana taşımak olanaklı da değildir. Dolayısıyla biyografik filmlerde öznenin yaşam deneyiminin bir bölümü ile yeni bir anlatı kurulması gerekmektedir. Heilbrun, kurgunun karşıtının gerçek olduğu fikrini unutmamızı ve buna karşın "kurmaca" sözcüğüyle ilgili olarak onun yaratıcı olması gerekliliğini hatırlamamızı ister. "Kim bir hayat icat etmeden bir biyografi yazabilir ki? Bir biyografi yazarı, tıpkı bir kurgu yazarı gibi, olaylara bir kalıp empoze eder, bir baş kahraman icat eder ve onun yaşamının örneklemelerini keşfeder" (Heilbrun, 1993: 297). Ira Nadel'den alıntılandığı üzere "biyografi yazarları, belirli bir atmosfer veya ruh hali ya da tarihsel bir kişinin daha tutarlı bir figürünü yaratmak için, genellikle gerçeklerden uzaklaşıyor veya onları çarpıtırlar" (Rosenstone, 2012: 103). Cheshire de (2015: 11) "biyografik filmlerdeki sorun, gerçek hayatın her zaman ana akım bir film için gereken dramatik yapıya uymamasıdır" diye açıklamaktadır.

Biyografik filmler zaman zaman güçlü erkeklerin anlatıları olmaları gerekçesiyle de eleştirilmişlerdir. Genel olarak sinema erkeğin hikâyesini anlatırken, biyografik filmlerde de bu yönde tercihlerin yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte son yıllarda kadınlar da biyografik filmlere konu olmaya başlamıştır. Bunların bir kısmı Whitney Houston'ın yaşamını konu edinen *Whitney Houston: I Wanna Dance With Somebody* (*Whitney Houston: Biriyle Dans Etmek İstiyorum*, 2022) ya da arabeskin güçlü kadın sesi *Bergen* (2022) örneğinde olduğu gibi, popüler kültürün en önemli üreticisi konumunda olan kadın müzisyenlerin biyografileridir. 1960'larda NASA'nın uzay programına katkı yapan üç siyahi kadının öyküsü *Hidden Figures* (*Gizli Sayılar*, 2016), *Serseri Aşıklar*'ın muhalif yıldızı Jean Seberg'in hikâyesi *Seberg* (2019) ya da hukuk asistanı olarak çevreyi kirleten şirkete karşı savaş veren *Erin Brockovich* (*Tatlı Bela*, 2000) gibi filmler ise, farklı alanlardan güçlü kadınların hikâyelerinin de beyaz perdede olmasını sağlamışlardır. Ancak kadın bireyleri konu edinen biyografik filmlerin, henüz ekranlarda sayıca az olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Biyografik filmlerin yapımıyla ilişkili önemli konulardan birisi de oyuncu seçimidir. Gerçekliğin seyirci tarafından kabul edilmesini arttırmak için, biyografik filmlerde arzulananlardan birisi özneye benzer oyuncu seçimidir. Oyuncu tipik olarak ya tasvir edilecek kişiye benziyordur ya da bunu yapacak şekilde kostümlü ve makyajlı olabilir (Pomerance, 2016: 27). Tom Brook'un (2014) iyi bir biyografinin sırrını konu edindiği yazısında da belirttiği üzere, "biyografilerin başarılı olması için başrolde çok yetenekli oyunculara ihtiyaçları vardır." Brook'a göre,

Daniel Day-Lewis'in yetenekleri sayesinde birçok Amerikalı genç, 16. ABD Başkanını düşündüklerinde akıllarına gelen Abraham Lincoln'un eski fotoğrafik görüntüleri değil, Steven Spielberg'in yönetmenliği yaptığı *Lincoln* (2012) biyografisindeki Daniel Day-Lewis'in imgesidir. Cartmell'e göre (2020: 89), yetenekli oyuncularla hayat bulan Hollywood'un biyografik filmleri, Oscar adaylıkları ve ödülleri için de bir yoldur. *Gandhi* (1982), *Amadeus* (1984), *The King's Speech* (Zoraki Kral, 2010), *The Iron Lady* (Demir Leydi, 2011), *At Eternity's Gate* (Van Gogh: Sonsuzluğun Kapısında, 2018), *Trumbo* (2015) gibi filmlere bakıldığında bunun doğruluğu görülmektedir. Ancak *The Fifth Estate* (Wikileaks: Beşinci Kuvvet, 2013) gibi sinema salonlarında başarıyı yakalayamamış ve gişeyi düşük hasılatla kapatmış biyografik filmler de yok değildir.

2.2 Müzik Efsaneleri ve Biyografik Filmler

İnsanlığın duygu ve düşünce dünyasına yön veren en temel kültürel üretimlerden birisi olan müzik, bireylerin ve toplumların yaşam deneyimleri içerisinde büyük öneme sahiptir. Çünkü insan hayat serüveni içerisinde kendini ifade eden araçları kullanırken sesin, sözün ve ritmin olanaklarından da yararlanmaktadır. Bu yönüyle müzik, yalnızca bir eğlence aracı değildir, bireyin anlam üretimi ve varoluşsal arayış sürecinin de aktarım aracıdır. Müzik, bireyler tarafından icra edilir ama söyleyişle toplumların en ücra noktalarına kadar yayılır ve insanlar arasında ortak bir dilin kabulüne dönüşür. Bu yönüyle müzik, toplumların da hafızasıdır. İnsanlık, farklı icra usulleriyle farklı müzik türleri yaratmış, bu türler belirli dönemlerde ve coğrafi bölgelerde egemen olmuşlardır.

Müzik, toplumsal sınıfların da en belirleyici kültürel sembollerinden birisi olarak görülmektedir. Özellikle popüler müzik olarak tanımlanan ve geniş halk kitleleri tarafından sahiplenilen türler ve bu türlerin icracıları olan müzisyenler, toplumsal etki süreçleri açısından önemsenmektedirler. Her toplum kendi müzik kültürünü ve bu kültüre yön veren müzisyenlerini yaratır. Sinema endüstrisi de müziğe ve müzisyenlere uzak durmamış, aksine özellikle sinemanın başlangıç dönemlerinde müzikal türünde sayısız üretim gerçekleştirmiştir. Altman (1999: 31), müzikal türün ilk sesli film olan *The Jazz Singer* (1927) ile başladığını, 1930'lara kadar en parlak dönemini yaşadığını ve sonrasında türe olan ilginin sert bir şekilde düşüşe geçtiğini ve bu süreçte seyircinin türe karşı doyunluğunun geliştiğini belirtmektedir. Bununla birlikte eserleriyle müzik tarihinde önemli izler bırakmış, kitleleri müzik yoluyla harekete geçirmiş, toplumların müzik kültürlerini yapılandırmış şahsiyetlerin yaşam öyküleri hem belgesel hem de kurmaca biyografik anlatılara konu seçilmiştir. Klasik müzik bestecilerinin biyografilerine dayanan filmleri inceleyen Tibbetts, sesin henüz sinemada var olmadığı dönemlerde dahi bestecilerin hayatlarını konu alan filmlerin yapıldığına değinmektedir. Henry Roussell'in, Frédéric Chopin filmi *La Valse de l'adieu* (Elveda Valsi, 1928) gibi örneklendirmelerden anlaşılacağı üzere, senkronize bir film müziğinin olmaması, hikâyelerin tiyatro müzisyenleri için müzikal işaret levhalarıyla tamamlanmasını engellememiştir (Tibbetts, 2005: 16). Tibbetts'in konu edindiği filmlerden biri de Alfred Hitchcock'un yönettiği ve hikâyesi ünlü klasik müzik bestecisi Johann Strauss Jr.'in (1804-1849) gençlik yıllarındaki yaşamına dayanan *Waltzes from Vienna* (Viyana'dan Valsler, 1934) adlı yapımdır. Film, genç Strauss'ın (Schani) iki kadın (sevdiği kadın ve kontes) ile iki kariyer (müzik ve fırıncılık) arasındaki bocalamalarını ve babasının yönlendirmelerini konu edinmektedir.

Sinema, klasik müziğin yaratıcıları kadar günün yıldızlarını ve popüler müziğin temsilcilerini de biyografik filmlere konu etmiştir. Bu filmlerin bir kısmında müzisyenlerin çocukluk döneminden başlayarak yaşamları ve müzik yolculuklarındaki başarı öyküleri anlatılmıştır. *Ray* (2004), efsanevi ritim ve blues müzisyeni piyanist, şarkıcı ve besteci Ray Charles'in yaşam öyküsünden derlenmiştir. Film, Charles'in yedi yaşında kör olduğu Güney'deki mütevazı hayat başlangıcından, 1950'ler ve 1960'larda yıldızlığa hızlı yükselişine kadar olan hayatının ve kariyerinin hikâyesidir. Fransız şarkıcı Edith Piaf hakkındaki film *La Vie En Rose* (Kaldırım Serçesi, 2007), şarkıcının çocukluk döneminden ölümüne kadar olan yaşam serüvenini, başarılarını ve düş kırıklıklarını konu edinmektedir. Film, hikâyesi kadar anlatı yapısıyla da fark yaratmıştır. Klasikleşen biyografik dramının sıklıkla tekrarladığı yükseliş-kriz-geri dönüş şeklinde kurulan film anlatısında kesin bir değişikliğe gidilmiş ve anlatı, kronolojiyi bozarak geçmişe dönüş/ileriye gidişle yapıllaştırılmıştır.

Biyografik filmlerin bir diğer önemli kısmı müzik gruplarının hikâyelerinden oluşmaktadır. Örneğin, efsanevi müzik grubu The Beatles'ı konu edinen farklı filmler yapılmıştır. *Birth of the Beatles* (Beatles'in Doğuşu, 1979), grubun erken dönem tarihine odaklanır. *Nowhere Boy* (Sınır Tanımayan, 2009), John Lennon'un 1944'ten 1960'a kadar olan çocukluk ve ergenlik dönemini işlerken, özellikle teyzesi ve annesiyle olan ilişkilerine vurgu yapar.

Film, Lennon'un ilk grubu The Quarrymen'nin kuruluşunu ve The Beatles'a dönüşümünü resmetmektedir. *A Hard Hard Day's Night (Gençlerin Sevgilisi, 1964)* ise The Beatles üyelerinin başrolde oynadıkları ve aynı zamanda grup üyelerinin günlük hayatlarından kesitler sunması dolayısıyla da otobiyografik özellikler taşıyan filmleridir.

Türkiye'de de sahnelerde sesi, müziği ve besteleriyle yer alan sanatçıların, yaşam öykülerine yönelik müzikal biyografik filmler aracılığıyla ekrandaki varoluşları ilgi çekicidir. *Yağmur: Kıyamet Çiçeği (2014)* adlı film, farklı karakterleri bir araya getirmesiyle doğrudan biyografisi olarak kabul edilmese de, Karadeniz müziğinin modern temsilcisi Kazım Koyuncu'nun hayatından bir kesit sunmaktadır. Sonrasında yapılan *Müslüm'ün* gişedeki başarısı da bu türdeki filmlerin devamını getirmiştir. Bunlardan birisi *İki Gözüm Ahmet (2021)* filmidir. Bununla birlikte son dönemde arabesk müziğinin iki unutulmaz kadın sesinin yaşamlarını öykülendiren biyografik filmler de yapılmıştır. Bunlardan birisi *Dilber Ay (2022)*, diğeri ise *Bergen'dir (2022)*.

Babington ve Evans, *Blue Skies and Silver Linings: Aspects of the Hollywood Musical (Mavi Gökyüzü ve Gümüş Astarlar: Hollywood Müzikalinin Yönleri)* adlı çalışmalarında müzikal biyografik filmlerin temel yapısını şu şekilde özetlemişlerdir (1985:120):

Hareket A (Yükseliş)

- i. Kahraman istisnai olarak işaretlenir.
- ii. Kahraman, başarı için her şeyi riske atar.
- iii. Başarı arayışının materyalist olmaktan daha fazlasını içerdiği gösterilir.
- iv. Kahraman, yeteneğinin ortaya çıkarıldığı bir sinema dönemine katılmak zorundadır.
- v. Kahraman âşık olur ve evlenir.
- vi. Kahraman başarıya ulaşır.

Hareket B (Çatışma ve/veya Acı)

- i. Kahraman, sanatın talepleri ile yaşamın talepleri arasında evliliği ve/veya aileyi tehlikeye atan bir çatışma yaşar.
- ii. Kahraman başka bir şekilde etkilenir.

Hareket C (Emeklilik ve Geri Dönüş)

- i. Kahraman emekli olur veya şöhretin zirvesinden düşer.
- ii. Kahraman bir geri dönüş yapar.

Hareket D (Başarı ve Uzlaşma)

- i. Kahraman yeniden başarıya ulaşır.
- ii. Yaşam ve sanat uzlaşırlar.

Bu yapıya göre, hikâyenin yükselişe başlayan ilk kısmında kahramanın yetenekli birey olarak ortaya çıkması ile hem kariyeri hem de özel hayatında başarıyı yakalaması arasında geçen yaşam çizgisi öykülendirilir. İkinci kısımda kazanılmış başarılarla yaşamın dengesi tutmayacak ve kahraman olumsuz etkilenecektir. Üçüncü kısımda kahramanın yeni hayatındaki kayıpları görünür olur ve normale dönüş çabası başlar. Son kısımda ise kahramanın yeni durumla ve hayatla barışması sunulacaktır.

3. YÖNTEM

"Tür", farklı disiplinlerin sahiplendiği kavramlardan birisi olmakla birlikte, bilim ve sanat alanının da en temel kavramlarından birisi olagelmıştır. Fransızcadan alınarak film üretim ve tüketim alanına da aktarılan tür (genre) kavramı, temelde İngilizcede "kind" (tür, cins, çeşit vb.) ya da "type" (tip, çeşit, cins, kategori vb.) sözcükleriyle (Bordwell ve Thompson, 2011: 328) açıklanan anlam çerçevesiyle sinemaya da taşınmıştır. Türler, bütünü tasnifine ve analizine olanak sağlayan kültürel oluşumlardır. Bu bağlamda edebiyat, tiyatro ya da resim gibi sinema sanatının da belirli bir üretim varlığına ulaşmasıyla birlikte tür kavramı bu alana da eklenmiştir. Çeşitli içerik

ve biçimlerde öykü anlatan ve anlattığı öyküleri kategorileştirmeye yönelik sinema sektörü, tür şemsiyesinden yararlanmaya başlamıştır.

Robert McKee (2011: 70-71), on binlerce yıldır anlatılan öyküleri paylaşılan ortak öğelere göre tasnif etmenin Aristo'dan beri yapılageldiğini hatırlatmaktadır. Aristo'nun dramaların sonlarındaki değer yükünü dikkate alarak oluşturduğu dört anlatı türü, geçen zamanla birlikte muğlaklaşarak anlamını yitirse de sonraki tür çalışmalarına öncülük etmiştir. Goethe'nin aşk ve intikam gibi konularına göre yedi türden oluşan listesi ve Georges Polti'nin karakterin amacına göre sınıflandırdığı "otuz altı dramatik durum" sınıflandırması bugün kullanımda değildir. Christian Metz, göstergebilim çalışmalarında bilimsel çerçeve çizerek, film kurgularını "büyük dizimsel" şema içinde yapılandırmıştır. Norman Friedman da türleri bir kez daha yapıları ve değerlerine göre tanımlayan sistem geliştirmiştir (McKee, 2011: 70-71). Anlatı kuramcıları tür sınıflandırmalarını yapsalar da, bir yandan da sinema endüstrisi kendi tür başlıklarını oluşturmaya yönelmektedir. Çünkü tür, "sınır koyucu bir olgudur" (Gledhill, 2019) ve bu sınır öncelikle endüstrinin kendi üretimlerine koyduğu bir sınırdır. Amaç ise seyircisinde film izlemeye dönük beklenti oluşturma ve bu beklentiye yönetmektir. Sinemanın bir endüstri olmasına katkı sağlayan unsurların başında da tür filmleri gelmektedir (Abisel, 1995: 9). Steve Neale de türün, herhangi bir filmin anlatısına yönelik imaj oluşturulmasında önemli bir bileşen olduğunu belirtmektedir. Türler aracılığıyla endüstri reklam metinleri, afişler, fragmanlar gibi tanıtıcı unsurlarla filmin izlenmesine yöneltici en uygun genel çerçeveyi dolaşıma sokmaktadır (Neale, 2005: 35).

Türler, filmin içeriğini ve biçimini belirli kurallar çerçevesinde oluşturan ve aynı zamanda sınırlayan bilgidir. Bir tür filmi, "tanıdık bir ortamda, öngörülebilir bir hikâye kalıbını canlandıran, bilindik tek boyutlu karakterleri içerir" (Schatz, 1981: 6). Ancak türlerin statik bir yapıda olduğu ve değişmezliği gibi genel bir kanı olsa da, Neale göre (2018: 127) türler, gene de en uygun biçimde "süreçler" olarak anlaşılabilir. Bu süreçlerin yönü tekrarlar belirlenir, "fakat temelde fark, çeşitlilik ve değişim yönüyle de dikkate alınır". Schatz'a göre (1981: 20-21) tür üretiminin kendisi üç farklı sorgulama düzeyinde ele alınmalıdır: Tüm tür filmlerinin gerçekte paylaştığı özellikler, herhangi bir türdeki tüm filmlerin paylaştığı özellikler ve bir tür filmini diğer tüm filmlerden ayıran özellikler. Biyografik filmler de gerçek kişileri konu edinmeleri ve kendilerine has özellikleriyle, tür yelpazesi içerisinde tanımlanmışlardır. Biyografik filmler izleyicileri için gizem barındırmazlar ve bu yönleriyle sorunludurlar. Çünkü filmin sonu baştan bellidir. Ancak biyografik filmin öznesi yine de izleyicisi için merak uyandırır ve bu merakın ana gerekçesi "gerçek" kişilikleri daha iyi tanımakla ve filme "nasıl" alındığına yönelik merakla ilişkilidir.

Tür kuramı çerçevesinde tasarılan bu çalışmanın temel amacı, biyografik film türünü konu edinerek kurmaca biyografik filmlerde öznenin yaşam öyküsünün nasıl yeniden inşa edildiğini sorgulamak, iki farklı kültürde üretilen biyografik film anlatılarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır. Bu amaçla çalışma, nitel yöntemle tasarlanmış bir araştırmadır. Kuckartz'e göre (2014: 2), "sayısal veriler veya sayılar, nicel veri olarak kabul edilebilir. Niteliksel veriler ise aksine daha çeşitlidir ve metinlerin yanı sıra resimler, filmler, ses kayıtları, kültürel eserler ve daha fazlasını içerebilir". Çalışmada, filmler de niteliksel veriler içeren birer metin olarak kabul edilmiş ve bu doğrultuda incelenmişlerdir. Araştırma, film anlatısının çözümlendiği bir durum çalışması deseninde yapılandırılmıştır. Creswell (2019: 264) anlatı araştırmalarını, nitel araştırmalarda kullanılan desenlerden birisi olarak tanımlamıştır. Nitel araştırmalarda verilerin toplanması ve analiz edilmesinde yaygın olarak kullanılan betimsel analiz ise bu araştırmanın temelini oluşturmuştur. Yıldırım ve Şimşek'e göre (2005: 224), betimsel analizde "elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre düzenlenir ve yorumlanır". Bu çalışma için biyografik filmlerle ilişkilendirilen temalar ise şu başlıklardan oluşturulmuştur: Film adlarının kullanımı, hikâyenin dramatik kurulumu, sanatçıların mesleki kariyerleri, aile ilişkileri ve babalık, özel yaşamın sunumu, gerçek ve kurmacanın birlikteliği, biyografik filmde oyunculuk. Filmler bu temalarla sınırlandırılarak analiz edilmişlerdir. Çalışmanın evrenini biyografik filmler oluştururken, amaçlı örneklem yoluyla araştırmanın alanı daraltılmıştır. Örneklem alınan filmler iki farklı kültürde ve iki ayrı müzik türünde kitleleri etkilemiş, yaşadıkları dönem kadar ölümlerinin ardından da unutulmamış iki müzisyeni konu edinen filmlerden seçilmiştir. Bu kapsamda *Müslüm* (2018) ve *Bohemian Rhapsody* (2018) adlı filmler, biyografik kurmaca film türünün eserleri olarak kabul edilmişlerdir ve çalışmanın örnekleme bu iki filmle sınırlandırılmıştır. Aynı yıl içinde gösterime giren bu filmler, gişede de büyük başarı sağlamış yapımlardır. Müslüm Gürses ve Freddie Mercury gibi popüler kültürde haklarında çok bilgi dolaşan birbirinden farklı bu iki büyük müzisyenin hayatı, bıraktıkları kültürel miras kadar, sinemadaki görünürlükleriyle de incelenmeye değerdir. Çalışmanın analiz kısmında iki filmin anlatıları, tür kuramı

bağlamında, biyografik film türünün özellikleri ve dramatik hikâye anlatımının kuralları çerçevesinde belirlenen temalarla analiz edilmişlerdir.

4. BİYOGRAFİK FİLM TÜRÜ ÇERÇEVESİNDE *BOHEMIAN RHAPSODY* (2018) ve *MÜSLÜM* (2018)

Müzik ile toplumsal sınıflar arasındaki ilişkiler uzun yıllardır sorgulanmaktadır. Starr ve Waterman'a göre, popüler müzik tarihindeki güçlü etkilerin çoğu, işçi sınıfı ve göçmen topluluklar dâhil olmak üzere, "tarihsel olarak güç, zenginlik ve sosyal hareketlilikten dışlanmış insanlardan gelmiştir" (2006: 269). Rock ve arabesk müzik de kendi toplumlarının ürettiği ve hızla popülerleştirdiği türler olarak 20. Yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış, beğeni alanını hızla genişletmişlerdir. Batıdaki toplumsal yapının ortaya çıkardığı rock müzik ve Türkiye'nin kültürel coğrafyasından doğan arabesk, çok farklı müzikal yapıya sahip olmakla birlikte, ortaya çıkış hikâyelerinde benzerlikler göstermektedirler. Özbek'e göre (1994: 119), "arabesk müziğin ilk ve kalabalık tüketicileri, gecekondu olmuştur." Ancak türün "giderek tüketici kitleleri genişlemiş ve arabesk hem kırsal alanda hem de kentsel orta ve alt sınıflar arasında sevilir bir müzik türü haline gelmiştir". Özbek arabeski, kırdaki geleneksel ortamı kente taşıyan nüfusun, "kentteki köyün" uyumsuzluğunun müziği olarak tanımlamıştır (1994: 107). Rock müziği de benzer biçimde, Batı Avrupa ve ABD kökenli bir tür olarak doğan ve alt sınıfların sesi haline gelerek iktidarların söylemine müzik yoluyla alternatif oluşturan bir tür olarak değerlendirilmektedir.

Yakın dönem içerisinde bu iki müzik türünü temsil eden, dinleyici kitleleri üzerinde güçlü etkiler bırakan, şarkılarının söyleniş ve paylaşımıyla unutulmazlar arasına giren, ürettikleri müziğin anlam genişliğiyle efsaneleşen sanatçılar olmuştur. Sinema da bu müzisyenlere uzak durmamış ve biyografik film türü çerçevesinde anlatılarına konu edinmiştir. Bu sanatçılardan ikisi arabesk müziğin unutulmaz ismi Müslüm Gürses (1953-2013) ve rock müziğin aykırı grubu Queen'nin solisti Freddie Mercury'dir (1946-1991). Müslüm Gürses, arabesk müziğin temsilcileri arasında sesi ve müziğiyle farklılaşırken hitap ettiği kesimle de farklılaşmıştır. İngiliz grubu Queen de klasik Freddie Mercury, Brian May, Roger Toylar ve John Deacon'dan oluşan dörtlüsüyle yalnız kendi faal dönemlerinde değil "Mercury'nin ölümünün ardından sürekli olarak dünya çapında en çok satan rock gruplarından biri olarak kalmıştır" (Desler, 2013: 388). Bu iki müzisyenin popüler kültürdeki etkisinin sürmesinde en büyük nedenlerinden birisi bıraktıkları müzikal miras kadar biyografik mirastır da. Sinema da bu iki efsane yıldızın başarısına ve müzik alanındaki etkisine uzak durmamış ve *Müslüm* (2018) ve *Bohemian Rhapsody* (2018) filmleri ile toplumlara yeniden hatırlatmıştır. Her iki film de gişede büyük başarı elde etmişlerdir. Bugün için *Bohemian Rhapsody*, müzikal biyografik film kategorisinde en yüksek hasılat yapan filmler listesinin başında yer almaktadır (Fuster, 2021).

Müslüm Gürses'in sinemadaki öyküsü *Müslüm*'ün (2018) senaryosu Hakan Günday ve Gürhan Özçiftçi tarafından yazılmış, yönetmenliği Can Ulkay ve Kettle Hakan Kıravaç tarafından yapılmıştır. Queen'nin solisti Freddie Mercury'nin yaşam öyküsüne odaklanan *Bohemian Rhapsody*'nin (2018) ise hikâyesi Anthony McCarten ve Peter Morgan tarafından oluşturulurken, senaryo yazarlığı Anthony McCarten tarafından yapılmıştır. Film, Brian Singer tarafından yönetilmiştir. Her iki filmin de yapım sürecinde oluşan sorunlar dolayısıyla yönetmen değişikliğine gidilmiştir. Müslüm'ün ikinci yönetmeni filmin künyesinde yer alırken *Bohemian Rhapsody*, Elton John'un biyografisine dayanan *Rocketman*'i de yöneten Dexter Fletcher tarafından tamamlanmış, ancak Fletcher'in ismi jeneriğe eklenmemiştir.

Çalışmanın bu kısmında *Müslüm* ve *Bohemian Rhapsody* filmlerinin, tür kuramı çerçevesinde ve biyografik film türünün özellikleri dikkate alınarak analizi yapılmıştır. Analiz, biyografik film metinlerinde yer bulan temalarla şekillendirilmiş, ilgili temalar çerçevesinde filmlerdeki benzerliklere ve farklılıklara bakılmıştır.

4.1. Film Adlarının Kullanımı

Filmlerin isimlendirilmelerine bakıldığında, biyografik filmlerdeki genel eğilime benzer biçimde *Müslüm*, konu edindiği öznenin ilk adını almıştır. Müslüm Gürses, toplumsal tanımlamalarda *Müslüm Baba* ya da *Arabeskin Babası* gibi nitelendirmelerle adlandırılmaktadır ve *Baba* sözcüğü film adının altına küçük puntoyla da olsa eklenmiştir. *Bohemian Rhapsody* ise temelde yine bireyin öyküsünü merkeze alsın ve Freddie Mercury'nin yaşamını ekrana taşısa da, onun ismini almak yerine, başka müzikal biyografik filmlerde örneklediği gibi kendisinin yazdığı *Bohemian Rhapsody* adlı şarkının ismini almıştır. Şarkı, grubun 1975 yılında yayınladığı *A Night at the Opera*

adlı dördüncü albümleri için yapılmış, Queen grubunun en popüler eserlerinden birisi olarak büyük ticari başarı elde etmiş, dünya çapında bilinirlik sağlamış ve müzik listelerinde üst sıralarda yer almıştır. Şarkı, farklı ritimleri birleştirmesiyle Mercury'nin müzik anlayışındaki çok sesliliğin temsili olmakla birlikte kendi özel yaşamının da bir yansıması olarak görülmektedir. Sözlük anlamı “yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan” (Bohem, t.y.) şeklinde tanımlanan bohem kelimesi, Freddie'nin rapsodisinde bir içsel aktarıma dönüşmüştür. Bu aktarımda; Parsi geleneğinden İngiliz kültürüne, tek eşli duygusal bağdan biseksüelliğe, ötekileştirilmeden herkesin olmaya yönelen çelişkiler ve değişimler bulunmaktadır.

4.2. Hikâyenin Dramatik Kurulumu

Custen'ın da (1992: 150) işaret ettiği gibi, bir yaşam anlatısı kurmanın en geleneksel yollarından birisi hayat öyküsünü evrelere bölmektir. Biyografik filmlerin genel özelliklerine benzer biçimde, her iki filmde de hikâyenin dramatik kurulumu olgusalılık göstergelerinden yararlanarak evrelere ayrılmış, tarihsel ve mekânsal yönlendirmelerle yapılandırılmıştır. *Bohemian Rhapsody*'nin ilk olgusalılık göstereni bir sunucunun açıklamalarıyla, Afrika'ya yardım toplama amaçlı, Londra ve Philadelphia'da eş zamanlı düzenlenen Live Aid konserlerine aittir. Konserin tarihi 13 Temmuz 1985'dir ve Wembley Stadyumu'nda konser zamanıdır. Coşkulu kalabalık sanatçıları beklemektedir. Arka fonda, Queen grubunun 1976 yılında çıkardığı *A Day at the Races* adlı albümde yer alan ve Mercury tarafından yazılan *Somebody to Love* şarkısı çalmaktadır. Kısa anlarla bir yandan stadyumdaki hazırlıklar görüntülenirken, diğer yanda Mercury de evinde hazırlıklarını sürdürmektedir. Mercury stadyuma gelip, yoğun kalabalığın bulunduğu ortamda sahneye çıkar. Bu noktada film geçmişe döner ve ekranda “Londra 1970” yazısı ile bir başka olgusalılık bildireni sunulur. Bu kez Mercury 24 yaşındadır ve havaalanında taşıma görevlisi olarak çalışmaktadır. Anlatı buradan sonra kronolojik olarak ilerleyecek ve filmin hikâye kurulumu Freddie Mercury'nin 1970-1985 tarih aralığındaki 15 yıllık dönemine ışık tutacaktır. Bu süreçte Mercury'nin hem müzikteki kariyerine hem de özel yaşamına bakış sunulmuştur. Queen grubunun yükselişi, yeni şarkıların yazımı, çok satılan albümlerin üretimi, dünya genelindeki sahne performansları kadar Mercury'nin duygusal ve cinsel hayatının yüzeydeki görüntüleri anlatıyı şekillendirmiştir. Babington ve Evans'ın (1985: 20), müzikal biyografilerin kurulumuna yönelik yapılandırmasının genel olarak burada da tekrarlandığını ve filmin yapısal kurulumunun biyografik filmin klişelerini yinelediğini söylemek mümkündür. Scott (2018) da, *Bohemian Rhapsody*'nin anlatı mimarisini kişi bulur ve eleştirir: “Bir grup zirveye çıkmak için çabalar ve başarının tatlı ve ekşi yanlarını tadar. Yanlış anlaşılabilir bir dâhi sanatı için acı çeker, ona en çok değer verenleri yabancılaştırır, bağışlanma ve kurtuluş bulur”.

Müslüm'de hikâye doğrusal zamanda ilerletilmez, aksine film geri-ileri gidişlerle yapılandırılır. Anlatı, “Tarsus 1978” notu ile başlar ve gerçeklik algısını oluşturmak üzere hikâyenin yer ve zaman bilgisi sunulur. Gürses, 25 yaşındadır ve Şal Pavyon tabelasının görüldüğü mekânda sahnededir. Sonrasında bindiği arabada radyodan dönemin Başbakanı Bülent Ecevit'in açıklamaları duyulur. Film, sanatçının içinde olduğu aracın trafik kazası yapması ile devam eder. Bu kaza Gürses'in yaşamında hem bedensel hem de ruhen iz bırakan bir andır ve filmin anlatısında önemli bir yer tutacaktır. Ardından filmin adı verilir ve bu kez ekrandaki “Urfa 1959” yazısıyla geçmişe, sanatçının altı yaşındaki günlerine dönülür. Filmin yaklaşık üçte birlik kısmı çocuk ve ergen Müslüm'ün babasıyla şiddete dayalı aile ilişkilerini ve buna karşın müzik bilgisini edinme sürecini konu edinir. Sonrasında “Adana 1975” yazısı ile bu kez yetişkin Müslüm'ün bir yandan Anadolu coğrafyasında müzikteki yükselişi anlatılırken, diğer yandan da kardeşi ve babası ile aile acıları yinelenir. Tarsus'taki kaza görüntüleri tekrarlanarak bir direniş hikâyesi yazılır. Müslüm'ün kazanın ardından öldüğü düşünülerek morga konulması, sancılı iyileşme süreci, bıraktığı kalıcı fiziksel hasarları, doktorlarının şarkı söylememesi yönündeki telkinleri ve buna rağmen yeniden çalışmaya başlamasıyla anlatı genişletilir. Anlatının orta noktasından sonra kahramanın geri yükselişi başarı ve hikâye Müslüm'ün İstanbul müzik piyasası tarafından keşfedilmesi, müziğinin ülke genelinde tanınması, geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesi, olaylı Gülhane Parkı konseri ve özel hayatında da eşi Muhterem Nur ile ilişkileriyle yapılandırılır. “İsyankâr Film Seti 1979” da dâhil olmak üzere Gürses'in yaşamından parçalar, gerçeklikte bir araya getirilir. Sanatçının en son görüntüleri 2006 yılındaki Harbiye konserine aittir ve 53 yaşına ulaşan Gürses son kez sahnededir. Dolayısıyla filmde hikâye doğrusal zamanda ilerletilmese de, müzikal biyografilerin klasik anlatı yapısı tekrar edilmiştir. Ayrıca *Müslüm*, Gürses'in çocukluk yıllarından başlayarak sanatçının yaşamından 47 yıllık dönemi ekrana taşımaktadır. Filmin, sanatçının erken çocukluk yıllarından başlayarak çok geniş bir tarih aralığındaki yaşamını hikâyelendirmesi nedeniyle, Gürses'in müziğinin içeriğini ve toplumsal etkilerini yeterince yansıtamadığını söylemek olasıdır.

Her iki filmin dramatik anlatısının sonlandırılmasının ardından, geleneksel biyografik yapımlarda sıklıkla tekrarlanan biçimde olgusal imgeleri yinelenmiştir. Sanatçıların *gerçek* yaşamdaki görünüşlerinden örneklerle, filme konu edilen yaşamları sonrasındaki dönemler hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır. *Müslüm*'de öznenin *hakikat* oluşunu anımsatmak üzere *gerçek* Gürses'in sahne performansından yakın plan görüntüsü ve kendi sesinden "Allahaismarladık" sözcüğü eklenmiştir. Aynı zamanda fotoğrafik kareler ve yazılarla yaşamının devamı, sanat hayatı ve ölümü hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır. "Babaların Babası" olarak tanınan Müslüm'ün gerçekte baba olmamasına rağmen dinleyici kitlesi tarafından baba olarak kabulü, yazıyla vurgulanmıştır. Benzer biçimde *Bohemian Rhapsody*'de de *gerçek* Mercury'nin fotoğraflarıyla, anlatının devamındaki olaylar ve sanatçının ölümü hakkında bilgiler aktarılmıştır.

4.3. Sanatçıların Mesleki Kariyerleri

Müzyisyenlerin konu edinildiği biyografik filmlerin genel anlatısındaki gibi, her iki filmin de ana konusu sanatçıların kariyerleri ve mesleki yükselişlerindeki adımlarıdır. Her iki müzisyen de kendi türleri içerisinde özgünlükleriyle bilinen, kendilerine ait tarzları olan sanatçılardır. Custen, (1992: 152) biyografik anlatılarda bireyin başarıya ulaşma serüveninde ailenin rolüne de değinmiştir. Öznenin başarı öyküsü aileden gelen yetenekle kader olarak mı tanımlanıyor, yoksa kendisinin yarattığı bir başarı olarak mı sunuluyor? Bu sorunun cevabı *Müslüm*'de yer bulur ve sanatçının müzikle ilişkisinin başlangıcı rastlantısal olarak kurgulanır. Film, Gürses'in şöhretini sesinin güzelliğiyle doğal bir yetenek olarak sunduğu kadar, eğitimin bir sonucu olarak da yansıtır. Babasının öfkesinden kaçarken saklanmak için girdiği Adana Halkevi, onun müzik eğitiminin de başlangıcıdır. Burada tanışacağı halk ozanı Limoncu Ali, gençlik dönemlerinin başlangıcında olan Müslüm'ün, hem müzik kariyerinde hem de maneviyatında yol göstericisi olacaktır. Yunus Emre, Aşık Veysel, Mahsuni Şerif gibi ozanların değişlerinin yankılandığı halkevinin duvarları, onun müzik bilgisinin de temelini yansıtır. Sanatçı, Limoncu Ali'den türküler söylemeyi, bağlama çalmayı öğrenecek ve birlikte sinema salonlarında ya da çay bahçelerinde halkın karşısına çıkacaklardır. Diğer yandan da Müslüm'ün radyo yayınlarında sesi duyulacak ve plakları yapılmaya başlanacaktır. 1967 yılında katıldığı Altın Mikrofon Ses Yarışması'nda ise birinci olacaktır. Fakat geçim derdinde olan Müslüm, Limoncu Ali'nin de müsaadesiyle kariyerinin bir sonraki evresine geçecek, dönemin popüler eğlence mekânları olan pavyonlarda sahne almaya başlayınca yolları ayrılacaktır. Müslüm'ün söylediği türküler, *Sevda Yüklü Kervanlar* örneğinde olduğu gibi, arabesk müziğinin parçalarına yerini bırakacaktır. Filmin orta noktasında tarih 1981 yılını gösterirken taşrada gelen şöhret, Müslüm'ün İstanbul'a taşınmasına vesile olacaktır.

Sanatçının dönemin müzik piyasası olan Unkapanı'na gelişi sonrasında fonda *Bir Tek Dileğim Var* şarkısıyla devam eden hikâye, gazetede "Müslüm Gürses 1 Milyon Sattı" haberinin yayınlanmasıyla devam eder. Sahne aldığı gazinolar büyür, zenginleşir ve alkışlar çoğalır. "Müslüm Baba" tezahüratları duyulmaya başlarken çantalarla paralar yansıtılır ekrana ve mesleki ilerlemenin parasal yükselişi de doğurduğu sıklıkla yinelenir. Gösterişin ve konforun nesnesi olarak görülen lüks araba satın alınır. Böylece çay bahçeleri, pavyonlar ya da gazinolarda Müslüm şarkıları dinlenirken, aynı zamanda dönemin eğlence mekânları ve halkın eğlence kültürü de ekrana yansıtılmıştır. Müslüm Gürses'in müzik kariyerinde birlikte çalıştığı ve şarkıların oluşumunda yer alan, müzik bağlamında birlikte üretim yaptığı Burhan Bayer, Ali Tekintüre ve Yavuz Taner gibi isimler -ismen geçse de- anlatıda etkin değildiler. Şarkıların nasıl üretildiği, kitleleri etkileyen bestelerin nasıl oluştuğu yönünde sahnelere rastlanmaz.

Müslüm Gürses'i ifade etmek için halk tarafından kullanılan tanımlanma "Baba"dır. Kendilerini "Müslümcü" diye konumlandıran dinleyicileri tarafından kendisine verilen "Baba" tanımı, onu aile büyükleri gibi kabul etmeleri sonucu ortaya çıkmıştır. Belki de Müslüm Gürses kendisini izleyenlerin "tek büyüğüdür" (Işık ve Erol Işık, 2013: 50). Orhan Tekelioğlu'na göre, "Müslüm Gürses sadece çok satan bir arabesk yıldızı değil aynı zamanda toplumsal bir olaydır" ve Müslüm'ü anlamanın ipuçları, düzenlenen halk konserlerinde gizlidir (2006: 311). Bu konserlerde "Baba"larını görmeye gelen kitle için Müslüm, aslında bir "anti kahramandır" ve dinleyicilerin yaşamı ile kendi yaşamı arasında gerçekte bir fark da yoktur. Her iki taraf da kentin kaybedenlerindedir (Tekelioğlu, 2006: 312). Filmde, problemleri baba figürü hem Gürses'in kendi hayat acılarıyla örneklense hem de hayranları tarafından tekrarlanmışsa da, sanatçıya verilen bu tanımlamanın nasıl ortaya çıktığına ilişkin yeterli açıklama sunulmamıştır. Kendisine "Baba" diye seslenen kentteki hayranları, 1989 yılı Gülhane Konseri sırasında ekranda var olabilmislerdir. Sanatçı konserinde, "Lütfen birbirimize zarar vermeyelim. Kendimize zarar vermeyelim" dese de öfkeli, saldırgan ve isyankâr hayranları, beyaz takım elbise içerisinde sahnede olan ve "melek gibi" görünen

“Baba”larına dokunma ve seslerini duyurma telaşındadırlar. Sanatçı, “Kurban olsun size Müslüm Babanız” dediği anda sahneye fırlayan hayranı tarafından yaralanır. Bu sırada *Yaşanmadan Geçen Yıllar Utansın* şarkısını söylemektedir.

“Hiçbirimiz kim olduğumuzu bilerek doğmayız, hepimiz belirli şekillerde insan olmayı öğreniriz ve müzik, kimliğimizi formüle ettiğimiz ve ifade ettiğimiz önemli bir araçtır” (Starr ve Waterman, 2006: 5). Freddie Mercury için de müzik bu anlamda değerlidir. *Bohemian Rhapsod*, bambaşka kültürden beslenen kimliğiyle Mercury’nin müziğe ilgisinin nasıl başladığına ya da piyona çalmayı nereden öğrendiğine yönelik bir açıklama getirmez ve sanatçının kariyerini filmin başlarında grup üyeleriyle bir araya gelmesiyle başlatır. Anlatıya göre Queen grubunun öncüsü olan ve gitarist Brian May ile baterist Roger Taylor’ın da içinde yer aldığı Smile grubu, solistlerinin ayrılması ile dağılmıştır. Grubun yeni bir soliste ihtiyacı vardır ve Mercury, ikiliyi ikna ederek yeni grubun solisti olur. Bu gerekçeyle filmde Mercury için kolay bir kariyer başlangıç kurulumu sergilendiğini söylemek olasıdır. Queen’in bir araya gelme süreci olağan ve sorunsuzdur. Grubun hızla menajerleri olur ve sözleşmeler imzalanır. Birlikte sahne almaya, turnelere gitmeye, şarkılar yazmaya ve albüm kayıtları yapmaya başlarlar. Bu süreçte grubun üyeleri enstrümanların kullanılışlarında, melodiler oluşturmalarında ve seslendirmelerinde yeni arayışlar içerisindedirler. Bu nedenle “tuhaf şeyler yapan öğrenci grubu” gibi tanımlanırlar. Bu sırada yeni grup adları olarak Queen’i kullanmaya başlarlar. Mercury, bu ismi seçmelerinin gerekçesini “çok şatafatlı” olmasına bağlar. Grup kısa sürede EMI Records’ın yetenek avcılığı tarafından keşfedilir ve Elton John’un da menajerliğini yapan John Reid ile bir araya gelirler. Mercury’e, Queen’in diğer rock gruplarından farkının ne olduğu sorulduğunda, “Ortak yönü olmayan dört uyumsuz ve diğer uyumsuzlara çalışıyoruz. Dışlanmışlara. Arka tarafta duran ve diğerleriyle ortak yönü olmayanlara. Biz onlara aitiz,” diye cevap verir. Filmin ana temasın da uyumsuzluk üzerine kurulu olduğunu söylemek olasıdır. Bu uyumsuzluk, Mercury’nin hem müzik kariyerinde hem de kişisel yaşamındaki uyumsuzluktur. Çünkü Freddie her şeyi farklı yapacaktır. Bu farklılıklarla grubun ürettiği şarkılar ülkeyi aşip Amerika’da da listelere girmiştir ve turne programları da genişlemiştir.

Mercury’nin müzik kariyerinde büyük bir dönüşüme doğru gidildiğinde, ekranda “Rockfield Çiftliği, 1975” yazısı görünür ve grup dördüncü albümleri için bir araya gelir. Albüm, filme adını veren şarkının da içinde bulunduğu *A Night at the Opera*’dır. Bu çalışmaları Freddie’nin ifadeleriyle “opera ayarında rock n roll albümü”, “Yunan trajedisi temposunda, Shakespeare nüktedanlığı tadında, dizginlenmemiş tiyatro keyfi,” şeklinde tanımlanır. Mercury için amaç -grup üyelerinin de katılımıyla- müzikte yeniyi yaratmak, piyasanın standart formüllerini gözden çıkarmak, rock’ın sınırları aşmak, türleri karıştırmak ve şarkı sözlerinde anlam derinliği oluşturmaktır. *Bohemian Rhapsody*, uzunluğu ve artık kimsenin dinlemediği düşünülen operaya yakınlığı nedeniyle yapımcılar tarafından desteklenmek istenmez, ancak grup üyeleri bu olumsuz düşünceye direneceklerdir. Filmin ilerleyen sahnelerinde Brian May tarafından yazılan ve 1977 yılında *News of the World* adıyla çıkan, grubun altıncı albümünde bulunan *We Will Rock You* şarkısının da nasıl çıktığı ve arkasındaki düşünce gösterilir. May’in amacı, seyircisinin de grupla birlikte söyleyebileceği bir şarkılarının olması ve her konserde o şarkıyı marş gibi birlikte söylemeleridir. Filmin stüdyoda geçen sekanslarında da grubun eğlenceli, yenilikçi müzikal denemelerine tanıklık eder ve neşeli anlarına katılırız. Bu bağlamda *Müslüm*’den farklı olarak *Bohemian Rhapsody*’nin seyircisini Queen şarkılarının nasıl doğduğuna ilişkin tanıklık etmeye çağırdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte grubun dünya genelinde popüler olması, şarkılarının liste başı durumları gibi bilgiler filmin anlatısında sıklıkla tekrarlanmıştır.

Her iki film de anlatısını, müzikal biyografik kurmacalarda sıklıkla yinlendiği gibi, sanatçıların müzik kariyerlerindeki en üst temsil yetileri olan gösterileriyle sonlandırmıştır. Taydaş ve Sert’in de (2021: 220) yorumladığı gibi, arabesk müzik 2000’li yıllarda dönüşüm süreci geçirmiş, “sınıfsal alt anlamlarından ve iddialarından soyunmuş, egemen söyleme yönelik bir direnişi ima eden çağrışımlarından arınmış ve bütün müzikal formlarla estetik ve teknik anlamda alışveriş halindeki bir türe evrilmiştir”. Bu dönemde arabesk müziğinin toplumsal kabulde normalleşmesi Müslüm Gürses’in de etki alanını büyütüştür. Sanatçı yeni söz yazarları ve bestecilerle ilişkiler kurmuş, farklı müzik türlerinde üretken olmuş, rock ve pop söyleyen sanatçılarla ortak çalışmalar yapmıştır. Bu sayede dinleyici kitlesi ve sahne aldığı alanlar da genişlemiştir. “Müslümcüler” olarak adlandırılan fanatik hayran kitlesinin toplumsal görünürlüğü ise nispeten azaltmıştır. Artık Müslüm, yalnız Gülhane Konseri’ne gelen ve arabesk müziğin birleştirdiği yoksul ve ötelenmiş topluluğun sesi değildir. Farklı sınıfsal katmanlardan oluşan geniş bir halk topluluğu tarafından sahiplenilmiştir. Bu bağlamda *Müslüm*, olaylı geçen Gülhane Parkı konserinden sonra, 2006 yılı Harbiye konseriyle sonlanmıştır. Gürses, bu kez sahnede Murathan Mungan’ın sözleri ve Sunay

Özgür'ün bestesiyle oluşan *Nilüfer* adlı şarkıyı seslendirmektedir. Harbiye konserlerinin varlıklı seyircileri de onunla birlikte şarkıya eşlik eder haldedirler. Özel hayatının tek şahidi Muhterem Nur, giymeye zorladığı beyaz takım elbise içerisindeki eşini hayranlıkla izlemektedir. *Bohemian Rhapsody* ise hikâyesini tamamlarken açılış sekansına, Queen'in 1985 yılındaki Live Aid konserine dönmüştür. Film, Mercury'nin her zaman kutsanan sahne performansıyla ve *Bohemian Rhapsody*, *Radjo Ga Ga*, *Hammer to Fall*, *We Are the Champions* adlı şarkılarıyla sonlandırılır. Kariyerinin başlarında ne yapacağını bilemediği mikrofon sehпасı artık Mercury'nin gösterilerinde kullandığı ana aksesuar haline gelmiştir. Kalabalık karşısında kendine özgü sahne gösterisi, hayranlarının şarkılarını hep bir ağızdan yorumlaması, kenardan onu izleyen özel hayatındaki arkadaşları, Live Aid organizatörü Bob Geldof'un görüntüleri ve salonda olmasalar da televizyondan oğullarını izleyen ebeveynleriyle ekran kararmıştır.

4.4. Aile İlişkileri ve Babalık

Müslüm ve *Bohemian Rhapsody*, anlatılarını yalnız sanatçıların müzik kariyerlerine indirgemez. Sanatçıların aile bağları ve duygusal ilişkileri de, farklı biçimlerde olsa da hikâyelerde yer tutmuştur. Aile, özellikle de baba ve uyguladığı şiddet, *Müslüm*'de oldukça genişletilmiştir. Lloyd ve Mitchinson (2017), *Nasıl Bilirdiniz?: Tarihsel Şahsiyetlerin Sıradışı Özellikleri* adlı eserlerinin bir bölümünü "hayata kötü başlayanlar"a ayırmışlardır ve Leonardo da Vinci, Sigmund Freud, Isaac Newton gibi şahsiyetlerin ölü, kayıp ya da erişilmez bir babayla olan ilişkilerini sorgulamışlardır. Lloyd ve Mitchinson, pek çok ünlü kişiliğin psikologlarca "uygunsuz ebeveynlik" olarak adlandırılan durumun kurbanları olduklarını söylemektedirler. Ayrıca, yaşamdaki ilk tecrübelerin karakterimizi ve yaşamımızın gelişim seyrini belirlediğini ve kötü bir başlangıcın kişinin geleceğini hepten karatabileceğini de eklemiştirler. "Ama insanı gerçekten berbat bir başlangıçtan olağanüstü başarıya götüren daha gizemli bir yol vardır" (Lloyd ve Mitchinson, 2017: 15). Bu gizemli yol Müslüm Gürses için de var olmuştur.

Müslüm'de hikâyenin kurulumu, Şanlıurfa'nın çorak kırsalında ve küçük bir bebeğin mezarının başında sergilenen acıyla başlamıştır. Müslüm'ün annesinin ve köylü kadınların ağtılarına karşın, ekrana gelen babasının duyarsızlığıdır. Sanatçının Adana'nın gecekondu mahallelerinde devam eden ergenlik ve gençlik yıllarına, babasının nedeni verilmeyen zorbalık ve şiddeti hâkimdir. Müslüm artık baba zulmünden kardeşini ve annesini korumaya çalışan bir gençtir. Yoksulluğa bulunan çözüm de annesinin yıkadığı çamaşırlar ve Müslüm'ün kunduracı çıraklığıdır. Evde aranan sükûnet, ancak hırsızlık yapan babası hapse girdiğinde görünür olacaktır. Babasının geri dönüşü sonrasında şiddet daha da artacak, annesi ve yeni doğan kız kardeşleri de bu şiddetin kurbanları olacaklardır. Bu olay ileriki yıllarda onu yıpratın alkolle ilişkisinin başlangıcı olarak da gösterilmiştir. Müslüm'ün babasıyla sorunlu ilişkisi yıllar içerisinde de devam edecektir. Sanatçı, annesini ve yeni bebek kardeşini öldüren babasını her seferinde affedecek ve genel aften yararlanarak gelen babasına kapısını yine de açık tutacaktır. Bu zamanlar rollerin çatıştığı ve babanın kim olduğunun karmaşıklaştığı anlardır. Babalık yapmaya çalıştığı ve "ciğerimsin" dediği kardeşi Ahmet'in, gönül verdiği kızı bırakmamak için asker kaçağı durumuna düşmesi ve bu sebeple gelen ölümü, sanatçının en büyük acılarından. Fiziksel ve psikolojik şiddet örüntüsü içerisinde Müslüm'ün ailesinin yükünü omuzladığı bu yıllarda müzik, hem bir geçim kapısı hem de bir sığındır. Bununla birlikte filmde, Müslüm Gürses'in gerçek doğum adı olan Müslüm Akbaş ismi, Limoncu Ali ile birlikte ilk kez sahneye çıkışında halka tanıtılmıştır. Ancak filmin ilerleyen dakikalarında, yapımcıların da yönlendirmesiyle, Şark Bülbülü olarak bilinen Celal Güzelses'ten etkilenerek Gürses soyadını seçmesi görselleştirilmiştir. Kardeşi Ahmet de babasının soyadını taşımak istemediğini ve değiştirmek istediğini belirtmiştir.

Bohemian Rhapsody'de ise bambaşka bir aile öyküsü vardır. Mercury'nin ailesiyle -annesini, kız kardeşi ve babası- tanıştırsak da, onların hayatındaki etkisi filmde çok daha minimal düzeyde işlenmiştir. Sanatçının annesiyle arasının sıcak olduğu görülür, ancak babasıyla soğuk ve mesafeli ilişkileri vardır. Kısa süren bir sahnede ailenin kökenlerinin Hintli Parsi olduğu, Mercury'nin Zanzibar'da doğduğu, babasının asi ve başa çıkılmaz olarak gördüğü oğlunu yatılı okula gönderdiği, 18 yaşında adaya geldikleri gibi ayrıntılar vurgulanır. Ailesinin evinde ve kız arkadaşı ile grup üyelerinin olduğu yemek masasında sanatçının geçmişi konu edildiğinde, Mercury'nin mesafeli tutumundan önceki hayatının konuşulmasından hoşlanmadığı anlaşılmaktadır. Sanatçının doğuştan İngiliz olmama hali hem aile içerisinde hem de dışarıda çatışma yaratmaktadır. Muhafazakâr babası kendisine "Farrokh" diye seslendiğinde, "Adım Freddie artık baba," diye itiraz eder. Grubun ilk kez sahne alışında ise ismi Freddie Bulsara olarak tanıtılsa da sanatçının, "Bu Paki de kim?" söylemiyle ötekileştirildiğine tanıklık ederiz. Henüz kariyerinin ilk döneminde Mercury soyadını annesi sadece bir sahne adı olarak yorumlasa da, sanatçı buna

karşı çıkar ve yasal olarak değiştirdiğini vurgular. Müzik kariyerini desteklemediği ima edilen köklerine bağlı babası, oğlunun aykırı davranışlarına tanıklık ettiğinde, “Olmadığın biri gibi davranarak bir yere varamazsın,” diye uyarıda bulunur. Buna karşın Freddie’nin “Geriyeye bakmak yok. Sadece ileri,” söylemi kendisinin geçmiş kimliğine ne kadar uzak durmak istediğini de gösterecektir. Babasının ileriki zamanlarda oğlunun cinsel yönelimiyle ilgili basında çıkan haberleri okuduğu görülürse de, bunun aile içerisindeki çatışmaları konu edilmez. Dolayısıyla film anlatısını, Freddie’nin hem aile içi gerginliklerinin görünür kılınmasında hem de Bulsara’dan Mercury’e geçişindeki dramatik çatışmalarında oldukça sınırlı tutmuştur. *Bohemian Rhapsody*, Mercury’nin grup üyeleriyle olan ilişkilerini ise ara sıra çekişmeli, genel olarak uyumlu ve çoğunlukla da müzikle ilişkilendirerek yansıtmıştır. Grup üyelerinin kendi özel ilişkilerine anlatıda geniş yer verilmese de sorunsuz birliktelikleri olduklarına ilişkin ima vardır. Bu da sorunlu özel ilişkileri olan Mercury’nin grupla ilişkilerinin sınırlanmasına ve zaman zaman problem yaratmasına neden olmaktadır.

4.5. Özel Yaşamın Sunumu

Bireyin gerçekliğinin bir kısmı toplumsal hayatındaki ilişkileriyle görünür olurken, diğer kısmı da özel yaşamındaki kısmıyla var olur. Aslıhan Ünlü’ye göre, modern döneme kadar biyografik anlatılar erdem, ahlak, dürüstlük, kutsallık vb. kavramlar çerçevesinde azizlerin, büyük kişilerin, devlet adamlarının, komutanların idealleştirilmiş anlatısıdır. “Modern biyografi ise öznesini tüm gerçekliği içinde ele alıp tarihsel bağlamına oturtmaya özen gösterir” (2015: 96). Bu açıdan bireylerin eşleri, arkadaşları ya da sevgilileri gibi yakın çevreleriyle olan ilişkileri de biyografilere konu olabilmektedir. Biyografik filmler de konu edindikleri özne kadar, onların ilişkide oldukları bireylerin de yaşamlarından kesitler sunarlar. *Müslüm*, sanatçının popüler kültürde bilinirliği olan hayat arkadaşı Muhterem Nur’un da hayatının bir bölümünün hikâyesini içermektedir. Film, Gürses’in ergenlik ve gençlik yıllarını konu edinse de başka kadınlarla olan ilişkilerine ve duygusal bağlarına değinmez. Filmin ikinci yarısı ağırlıklı olarak Muhterem Nur ile olan ilişkilerini, tanışmalarının ve beraberliklerinin hikâyesini, sevgi ve bağlılıklarını konu edinir. Aynı zamanda Müslüm’ün babasından öğrendiği şiddeti, istemese de, eşine gösterdiğine tanıklık ederiz. Bu sahnelerde ağırlıklı ikilinin ilişkilerinin kavga-şiddet ile devam eden dram yönünün sergilendiğini söylemek mümkündür.

Barbara Caine, çağdaş biyografilerin ayırt edici özelliklerine değinirken, bireyin cinsel ilişkilerine dair tartışmaların biyografi yazınında II. Dünya Savaşı sonrasında görülmeye başlandığını, evlilik ve evlilik dışı ilişkilerin o dönemlerde açıkça tartışılmaya başlandığını belirtmektedir. 20. yüzyılda biyografi yazarları, öznelarının erotik ve cinsel kimliklerini keşfetmek, arzularını anlamak istiyorlardı. 1960 ve 1970’lerde “kamusal figürlerin yalnız cinsel ilişkileri değil, bireyin kişiliğinin ve yaşam sürecinin temelini oluşturan en önemli unsur addedilen cinsellik ve cinsel kimliğe dair tüm sorular” biyografi yazarlarının kafa yorduğu sorulardı. Caine’e göre bu dönemde özellikle de siyasi liderlerin evlilikleri ve evlilik dışı ilişkileri biyografilere konu edilmeye başlanmıştı. Bu durum biyografilerde özeli kamusal olanla bağlama yönünde hem yazarın hem de okurun paylaştığı bir anlayıştı (Caine, 2019: 55-56). Çağdaş biyografik filmlerde de öznenin cinsel yaşamının anlatısının içerisine dâhil edildiği görülmektedir. *Bohemian Rhapsody*’nin anlatısında Mercury’nin cinselliğini tasvir ve bu bağlamda hayatındaki kişiler önemli yer tutmaktadır. *Love of My Live* adlı şarkısını adadığı kız arkadaşı Mary Austin’e duygusal bağlılığı güçlü olsa da erkeklere ilgisi ve bunun hem Austin tarafından itirafı, hem de Zerdüştlük gibi gelenekçi bir öğretinin temsilcisi babası tarafından kabulü, henüz eşcinselliğin İngiliz yasalarında suç olmaktan çıkarılmasının üzerinden çok zaman geçmediği düşünüldüğünde, filmin önemli dramatik anlarıdır. Mary Austin’le olan ilişkisinin başlangıcında her şey bir kadın ve erkek ilişkisinin sıradanlığında ilerler. Tanışmalar, birbirlerinden etkilenirler ve sevgili olurlar. Hatta Austin onun kendisine yeni bir tarz belirlemede etkilidir. Fakat Mercury’nin turne zamanlarında erkeklere olan ilgisinin belirginleşmesiyle aralarındaki ilişki de en yakın arkadaş statüsüne dönüşecektir. Mercury 1991’de, AIDS’ten ölene kadar hep bu konumunu korur. Mercury’nin iki erkekle gelişen ilişkisi ve AIDS hastalığına yakalanması çatışma olarak verilse de bu durumlar bir trajedi olarak sunulmaz. Müziğinde yarattığı farklılık gibi özel hayatındaki farklılıklar olarak resmedilir.

4.6. Gerçek ve Kurmacanın Birlikteliği

Biyografik hikâyelerde öznenin yaşamından alınan gerçeklikle birlikte, kurgulanmış olaylar ve durumlar da öykünün kurulumunda anlatıya dâhil edilebilmektedir. Nadel, nihayetinde “biyografi doğrulanabilir bir kurgudur”

diyor. “Gerçekleri belgeler ve kayıtlar aracılığıyla doğrulanabilir, ancak malzemenin düzenlenmesi ve sunumu genellikle kurgusal, yani romansal dürtüler tarafından yönlendirilir. Biyografide tarihsel gerçek, anlatısal gerçekle yüzleşir ancak ittifak genellikle rahatsız edicidir” (Nadel, 1987: 135). Çünkü farklı gerekçelerle “olan” a müdahale edilmektedir. Bunlardan en önemlisi, öznenin yaşam öyküsünü dramatik anlatı yapısına uydurma çabasıdır. Bu gerekçe gerçeklikle bağı olmayan durumların filmin anlatısına ve işlenişine eklenmesi gibi sonuçları da beraberinde getirmektedir. Diğer ise bir kişinin yaşamını iki saatlik bir anlatıya sığdırmanın imkânsızlığıdır. Bu sebeplerle biyografik filmlerin gösterime girmesi sonrasında hakikat tartışmalarının ortaya çıktığı görülmektedir. *Müslüm*, “Bu film Müslüm Gürses’in gerçek hayat hikâyesidir” notuyla başlar ve seyirdeki hakikat hissi yüceltilir. Bu aynı zamanda olayların, filmde hikâye edildiği şekliyle yaşandığı iddiasıdır. Bununla birlikte Müslüm’ün babasının, kardeşini öldürdüğünün mahkeme kayıtlarında olmadığına yönelik tartışmalar bulunmaktadır. Filmin yapımcısı Mustafa Uslu ise özellikle Muhterem Nur ile sıklıkla görüştüğünü ve oluşturulan hikâyede onun etkisinin önemli olduğunu ifade etmiştir (Cumhuriyet, 2018).

Biyografik kurgu anlatılarının genelinde kişi popüler bir insandır ve medya tarafından zaten hakkında bir kanı oluşturulmuştur. Hikâye kurulumunda sorun, bu var olan kaniya sadık kalınıp kalınmayacağına yönelik tercihtedir. Bununla birlikte, biyografik film anlatısında, öznenin yaşamına kimin gerçekliğiyle bakıldığı sorusunu da önemlidir. *The Guardian* yazarı Rose (2018), “müzik biyografileriyle asla tüm gerçeği öğrenemeyeceğimizi biliyoruz, ancak kimin gerçeğini elde ettiğimizi bilmek güzel olur” diyor. Andrews’a göre (2021) *Bohemian Rhapsody*, Mercury’nin ölümünden yaklaşık 30 yıl sonra yapılmıştır. Grup üyeleri Brain May ve Roger Taylor ile grubun menajeri Jim Beach ise filmin yapım sürecinde etkili olmuşlardır ve Mercury daha çok onların gözünden anlatılmıştır. Brain May, aynı zamanda filmin ortak yapımcılarından birisidir. May, Freddie’nin mirasını korumayı amaçladığını söylemektedir ve bugün grubun müziğinin dünya çapında yüksek oranda satış yapmaya devam etmesini sağlayan kişidir. Greene (2018) ise *Rolling Stone*’daki yazısında, filmde gösterilenlerle gerçekler arasındaki farklılıklara değinir. Grup üyelerinin tanışması filmde resmedildiği gibi olmamıştır. Mercury ile Smile grubunun üyeleri 1970 öncesinde zaten tanışmaktadırlar ve hatta grubunun solistiyle Mercury’nin arkadaşlığı vardır. Mary Austin ile de tanışıklıkları filmde anlatıldığı gibi olmamıştır ve ikili daha önceden tanışmaktadırlar. Freddie’nin erkek arkadaşı Jim Hutton ile ilişkisi de filmdeki gibi gelişmemiştir. Ray Foster gerçek değil kurgusal bir karakterdir ve kabaca EMI şefi Roy Featherstone’a dayansa da birkaç yapımcının bir tiplemesidir. Filmdeki rolü Queen’ni daha ticari müzikler yapma yönünde zorlaması ve *Bohemian Rhapsody* şarkısındaki gibi standart dışı parçaların yapımına engel olmaya çalışmasıdır. Bir diğer gerçek dışı olay grubun dağılmasına ve 1985’de Live Aid’de yeniden birleşmesine yöneliktir. Hikâyeyi daha dramatik hale getirmek için grup ayrılmış ve tekrar bu konser için birleşmiş gibi gösterilse de gerçekte böyle bir olay olmamıştır. Grup, 1984’ün başlarında onuncu albümleri *The Works*’ü yayınladıktan sonra tüm dünyada tura çıkmıştır ve bu turun son gösterisi Live Aid’den sadece sekiz hafta öncedir. Bir diğer gerçek dışı olay ise Freddie’nin Live Aid’den önce gruba HIV pozitif olduğunu açıklamasıdır ki bu da doğru değildir ve kendisi de konserden sonra öğrenecektir (Greene, 2018). Ancak dramatik çatışma unsurunun yükseltilmesi için olay, grubun en önemli sahne performansı öncesine taşınmıştır.

4.7. Biyografik Filmde Oyunculuk

Biyografik filmlerde özneyi ekrana taşıyan oyuncuların seçilmesinde ya belirli oranda benzerlik aranmakta ya da doğal yolla kurulamayan benzerliğin sağlanması için film makyajının olanaklarından yararlanılmaktadır. Ne Freddie Mercury rolü için seçilen Rami Malek’in ne de Müslüm Gürses için seçilen Timuçin Esen’in canlandırdıkları kişiliklere fizyolojik benzerlikleri buldukları söylenemez. Mercury’nin fiziksel özelliklerinden birisi diş yapısıdır ve hatta sanatçı, diş hekimliği öğrencisi olan grup üyesi tarafından dişleri dolayısıyla gruba dâhil edilmek istenmez. Ancak Mercury fazladan kesici dört ön dişle doğduğunu, ağzının büyüklüğünün kendisine geniş ses aralığı sağladığını belirtir. Malek’in de ön dişlerine protez takılarak Mercury’ye fiziki benzerlik sağlanmaya çalışılmıştır. Fiziksel görünüşün benzerliğinin sağlanmasında kıyafetler de etkilidir. Kendine özgü giyimiyle yarattığı moda, sahne kostümleri ya da makyajı gibi unsurlar Mercury’nin biyografisinin önemli bileşenleridir. Anlatıya göre kız arkadaşının Mercury’i etkilediği ve kendine özgü bir tarz yaratmasında katkı yaptığı görülmektedir. Sanatçının kostümleri kadar sahne şovları ve performansları ile teatral gösterileri de ilgi çekmiştir. Özellikle filmin sonundaki uzun sahne performansında Malik’in sanatçının Live Aid konser performansını yinelemesi övgüler almıştır ve Freddie Mercury olmak, Rami Malek’e Oscar ödülü getirmiştir. Benzer biçimde Timuçin Esen’in oyunculluğu ve Müslüm Gürses’i canlandırması genel olarak çok olumlu karşılanmıştır.

Müziyenlerin, özellikle de vokalistlerin, yaşam öyküleri bir filme konu edildiğinde ses performanslarının kim tarafından gerçekleştirileceği sorusu da öne çıkmaktadır. Sesin kullanımı oyunculuğun temel bileşenidir, ancak özel bir vokalistin seslendirdiği ve dinleyicilerin zihinlerinde yer etmiş şarkıları söylemek her oyuncudan beklenen bir performans da değildir. Marshall ve Kongsgaard'e göre de "popüler müzik biyografisindeki performansın önemli bir yönü, aktörlerin filmde kendilerinin şarkı söyleyişinde ortaya çıkar". Bunun nedeni gerçek sanatçıyı "yalnızca ikna edici bir şekilde taklit etmenin pratik zorluğundan kaçındıkları için değildir, aynı zamanda seyircinin oyuncu hakkındaki mevcut bilgisini tekrarlayarak, oyuncuyu ve özneyi seyircinin zihninde birleştirdiği için önemlidir" (Marshall ve Kongsgaard, 2012: 357). *Bohemian Rhapsody*'de şarkılar Freddie Mercury'nin ve Queen'in kayıtlarından kullanılmış, kısmen Malek'in sesiyle eşlenmiştir. *Müslüm*'de ise tüm şarkılar Timuçin Esen tarafından seslendirilmiştir. Esen'in film öncesinde de müzikle ilgilendiği ve şarkı söylediği bilinmektedir.

5. SONUÇ

İnsanın en önemli yeteneklerinden birisi öğrenme kabiliyetidir ve öğrenmeyi sağlayan unsurlardan ilki de meraktır. İnsan bugününü yaşarken geçmişini de merak eder, bu amaçla tarih ile biyografi yazınından ve filmlerinden yararlanır. Kurmaca filmlerle ekranda yeniden inşa edilen tarihsel olayları filmde görmekten hoşnut olduğumuz gibi, bireylerin tarihini de ekranda izlemekten keyif almaktayız. Çünkü insanlar "her zaman diğer insanların hayatlarıyla ilgilenirler. Bu nedenle, biyografiler hikâyeye anlatım geleneklerinin merkezinde yer alırlar" (Stutterheim, 2019: 135). Özellikle toplumsal bilinirlikleri yüksek sanatçılar, siyasetçiler, krallar-krallıklar, bilim insanları, sporcular, iş insanları, vb. gerçek kişilikler başlangıcından beri sinemanın ana karakterlerinden olmuşlar ve ilgiyle izlenmişlerdir. Bu sayede biyografik kurmaca film anlatıları sinemanın tür yelpazesinde önemli bir kategori oluşturmuştur. Biyografik film karakterlerinin önemli bir kısmı da müzisyenlerle ilişkilidir. *Bohemian Rhapsody* (2018) ve *Müslüm* (2018) de, son yıllarda sinema salonlarında ilgiyle izlenen filmlerden olmuşlardır. Bu çalışmada da tür kuramı çerçevesinde, farklı kültürlerde şekillenen iki filmin analizine ve anlatılarındaki benzerlikler ile farklılıklarına odaklanılmıştır.

Bohemian Rhapsody, İngiliz rock n roll grubu Queen'in solisti Freddie Mercury'nin uyumsuzluklarla örülmüş yaşamını konu alırken, *Müslüm* arabesk müziğin "Baba"sı olarak ilan edilen Müslüm Gürses'in dramla yoğrulmuş aile merkezli hayatını konu edinmektedir. Her iki film de biyografik film türünün gelenekselleşen ortak özellikleriyle donatılmıştır. *Bohemian Rhapsody*, Mercury'nin 1970-1985 yılları arasındaki 15 yıllık dönemine ışık tutar ki bu süre sanatçının 21-40 yaş aralığıdır. *Müslüm* ise Gürses'in 1978-2006 yıllarında ve 6-50 yaşları arasındaki yaşamını öykülendirir ve bu süre sanatçının hayat yolculuğundaki 45 yıla denk gelmektedir. Bu bakımdan özellikle *Müslüm*'ün sanatçının geniş yaşam süresinden daha fazla unsuru hikâyeye aktardığını söylemek olasıdır. Filmler, dramatik yapının inşasında farklılık göstermektedirler. *Bohemian Rhapsody*, Live Aid konseriyle başlasa da geçmişe döner ve anlatısını kronolojik sıralamayla yapılandırır. *Müslüm* ise dramatik yapısını doğrusal zamanda kurmaz, aksine ileri-geri gidişlerle şekillendirir. Çoğu müzikal biyografideki gibi her iki filmde de ana hikâyeye kaynağını sanatçıların kariyerlerindeki gelişimden, sektördeki heyecan verici yükselişlerinden ve dinleyicileri tarafından kucaklanmalarından alır. Bu nedenle filmler, sanatçıların toplumsal alanda bilinirliklerini ve kabullerini bir kez daha inşa ederken, büyük sahne performanslarını da yinelemişlerdir. Her iki film de müzisyenlerin kariyerlerindeki en önemli sahne gösterileriyle sonlandırılmıştır. Klasik biyografik filmlerde olduğu gibi her iki filmin olay örgüsünün diğer yönü, sanatçıların başarılı kariyerlerine karşın, özel yaşamlarındaki ilişkilerinin inişli çıkışlı anlatısıyla kurulmuştur. *Müslüm*, Gürses'in yoksulluk ve baba şiddetiyle geçen acılı çocukluk yıllarına geniş yer vermiştir. Gençlik yıllarında ise sevdiği kadınla birlikteliğinde mutluluğu yakalamışken, bu kez de kendisi şiddetin uygulayıcısı olmuştur. *Bohemian Rhapsody*'de ise Mercury, müziğinde çeşitlilik ve yaratıcılık ararken cinsel kimliğinde de özerklik ihtiyacıyla mücadele etmektedir. Bu yönüyle her iki filmin de sunduğu temel düşünce, özel yaşamlarınızda saf bir mutluluğu bulamasanız da, yeteneklerinizle ve çalışmanızla kariyerlerinizde başarıyı yakalayabilirsiniz şeklinde ifade bulmaktadır. Filmlerin anlatılarında, öznenin yaşam öyküsüne sadakat ve gerçeklik açısından bazı tartışmalı unsurlara da yer verildiği görülmektedir.

Son olarak, biyografik filmler ekran aracılığıyla izleyicisine başka hayatlara, başka kültürlere dâhil olabileceği ve ötekini anlama imkânı sunmaktadır. Başkasını anlama çabası bireyin kendisini ve bir yönüyle de içerisinde yaşadığı toplumu ve kültürü anlama çabasını da beraberinde getirmektedir. Biyografik filmler, aynı zamanda izleyicisi için ilham verici, eğitici ve yol gösterici de olabilmektedirler. Durmaksızın öykü arayan sinema endüstrisi

için ise hazır bir hikâye kaynağıdır. Biyografik filmlerin geniş kitleler tarafından izlenirlikleri düşünüldüğünde, bireyin kamusal alanda yeniden inşasına katkıda bulduklarını söylemek de olasıdır. Bu nedenlerle biyografik filmler daha fazla akademik çalışmayı hak etmektedirler. Türkiye’de ve dünyada son dönemde yapılan biyografik filmlerin kimlik, toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu ya da bireyin ve tarihin yeniden inşası gibi farklı bağlamlarda incelendikleri yeni çalışmaların gerçekleştirilmesi yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Altman, R. (1999). *Film Genre*, British Film Institute, London.
- Andrews, H. (2021, 15 July). “Reading the Biopic through Persona: A Comparison between Bohemian Rhapsody and Rocketman”, *Comparative Cinema*, 9(16): 10-30. <https://doi.org/10.31009/cc.2021.v9.i16.02>
- Babington, B. & Evans, P. W. (1985). *Blue Skies and Silver Linings: Aspects of the Hollywood Musical*, Manchester University Press, Manchester and New Hampshire.
- Biyografi. (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük. *Türk Dil Kurum Sözlükleri*. Elde edilme tarihi: 21 Aralık 2022. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Bohem. (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük. *Türk Dil Kurum Sözlükleri*. Elde edilme tarihi: 04 Aralık 2021, <https://sozluk.gov.tr/>.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2011). *Film Sanatı: Bir Giriş*. (Çev: E. Yılmaz ve A. Onat), De Ki Basım Yayım, Ankara.
- Brook, T. (2014, 29 July). “What is the Secret of a Good Biopic?” *BBC Culture*. Elde edilme tarihi: 29 Ocak 2022, <https://www.bbc.com/culture/article/20140728-what-makes-a-good-biopic>
- Caine, B. (2019). *Biyografi ve Tarih*. (Çev: M. Sözen), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Cartmell, D. (2020). “The Hollywood Biopic of the Twentieth Century: A History”, *A Companion to the Biopic*, (Ed: D. Cartmell ve A. D. Polasek), (s. 89-102), WILEY-Blackwell, Hoboken.
- Cartmell, D. ve Polasek, A. D. (2020). “Introduction”, *A Companion to the Biopic*, (Ed: D. Cartmell ve A. D. Polasek), (s. 1-10), WILEY-Blackwell, Hoboken.
- Cheshire, E. (2015). *Bio-Pics: a Life in Picture*, Wallflower, London and New York.
- Creswell, J. W. (2019). *Nitel Araştırmalar İçin 30 Temel Beceri*, 2. Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Cumhuriyet. (2018, 22 Kasım). “Müslüm Filminin Senaryosu Gerçek Değil İddiasına Mustafa Uslu’dan Yanıt. *Cumhuriyet Gazetesi*, Elde edilme tarihi: 20 Nisan 2022, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/muslum-filminin-senaryosu-gercek-degil-iddiasina-mustafa-usludan-yanit-1148134>
- Custen, G. F. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*, Rutgers University Press, New Brunswick, N.J.
- Çetin, M. (2012). *Biyografi Kitabı*, Hiperlink, İstanbul.
- Dancyger, K. (2001). *Global Scriptwriting*, Taylor & Francis, USA, Woburn, MA.
- Desler, A. (2013). “History Without Royalty? Queen and the Strata of the Popular Music Canon”, *Popular Music*, 23(3), 385-405, doi:10.1017/S0261143013000287
- Freeman, T. S. ve Smith, D. L. (2019). “‘Movies That Exist Merely to Tell Entertaining Lies’: Biography on Film”, *Biography and History in Film*, (Ed: T. S. Freeman ve D. L. Smith), Palgrave Macmillan, Cambridge, UK.
- Fuster, J. (2021, 25 March). “11 Highest-Grossing Music Biopics, From Tupac’s ‘All Eyez on Me’ to Elton John’s ‘Rocketman’ (Photos)”, *The Wrap*, Elde edilme tarihi: (23 Ocak 2022), <https://www.thewrap.com/music-biopics-top-gross-tupac-bohemian-rhapsody-rocketman/>
- Gawthorpe, A. (2013). *Biyografi ve Anı Yazarlığı*. (Çev: Z. H. Akman), Optimist Yayım, İstanbul.
- Geçmiş. (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük. *Türk Dil Kurum Sözlükleri*. Elde edilme tarihi: 21 Aralık 2022. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Gledhill, C. (2019). “Tür Kavramını Yeniden Düşünmek”, *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, (Ed: S. Büker ve Y. Topçu), (Çev: H. Akbulut), s. 321-358, İthaki, İstanbul.

- Goldstein, P. (1991, 17 Mart). "Ray Manzarek Slams 'The Doors'", *Los Angeles Times*, Elde edilme tarihi: 1 Şubat 2022, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1991-03-17-ca-544-story.html>
- Greene, A. (2018, 1 November). "Fact-Checking the Queen Biopic, 'Bohemian Rhapsody'". *Rolling Stone*, Elde edilme tarihi: 22 Nisan 2022, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/freddie-mercury-queen-biopic-bohemian-rhapsody-movie-fact-check-746195/>
- Heilbrun, C. G. (1993). "Is Biography Fiction", *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 76(2/3), 295-304. <https://www.jstor.org/stable/41179215?seq=1>
- Işık, C. ve Erol Işık, N. (2013). *Müslüm Gürses ve Arabesk: Kültürel Dünyamızı Anlamak*, FERFİR, İstanbul.
- Kegan, D. (2006). "Muhammad Goes to Hollywood: Michael Mann's Ali as Biopic", *The Journal of Popular Culture*, 39(3). <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2006.00255.x>
- Kuckartz, U. (2014). *Qualitative Text Analysis: A Guide to Methods, Practice and Using Software*. Sage Publications, London.
- Lloyd, J. ve Mitchinson, J. (2017). *Nasıl Bilirdiniz?: Tarihsel Şahsiyetlerin Sıradışı Özellikleri*, Alfa, İstanbul.
- Marshall L. ve Kongsgaard, I. (2012). "Representing Popular Music Stardom on Screen: The Popular Music Biopic", *Celebrity Studies*, 3:3, 346-361 <https://doi.org/10.1080/19392397.2012.679455>
- MasterClass. (2022, 25, February). "Guide to Biopics: 3 Characteristics of Biographical Films", *MasterClass.com*, Elde edilme tarihi: 11 Nisan 2022, <https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-biopic#what-is-a-biopic>
- McKee, R. (2011). Öykü: Senaryo Yazımının Özü, Yapısı, Tarzı ve İlkeleri. (Çev: N. Yılmaz, E. Yılmaz ve F. Kınalı), Plato Film Yayınları, İstanbul.
- Mujica, B. (2016). "Going For The Subjective: One Way to Write Biographical Fiction", *a/b: Auto/Biography Studies*, 31(1), 11-20. <https://doi.org/10.1080/08989575.2015.1083217>
- Nadel, I. B. (1987, Fall). "Narrative and the Popularity of Biography", *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 20(4), 131-141, <https://www.jstor.org/stable/24777653?seq=1>
- Neale, S. (2005). *Genre and Hollywood*. Routledge, New York.
- Neale, S. (2018). "Türe İlişkin Sorular", *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı: Temel Metinler*, (Ed: J. Ö. Dirlikyapan), s. 108-146, Doğu Batı, Ankara.
- Öz geçmiş. (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük. *Türk Dil Kurum Sözlükleri*. Elde edilme tarihi: 21 Aralık 2022. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Özbek, M. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Pomerance, M. (2016). "Empty Words: Houdini and Houdini. W. H. Epstein, & R. B. Palmer", *Invented Lives, Imagined Communities: The Biopic and American National Identity*, (s. 25-48), State University of New York, Albany, NY.
- Rose, S. (2018, October 15). "Is this the real life? Why 'official' biopics skip the scandal and keep it safe", *The Guardian*, Elde edilme tarihi: (23 Ocak 2022), <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/15/bohemian-rhapsody-rocketman-why-official-biopics-skip-the-scandal-and-keep-it-safe>
- Rosenstone, R. A. (1995). *Vision of The Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press, Massachusetts.
- Rosenstone, R. A. (2012). *History on Film / Film on History*. 2nd. Ed., Routledge, London and New York.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System*, Random House, New York.
- Scott, A. O. (2018, 20, October). "Bohemian Rhapsody Review: Another One Bites the Dust", *The New York Times*. Elde edilme tarihi: 4 Mart 2008, <https://www.nytimes.com/2018/10/30/movies/bohemian-rhapsody-review.html>
- Singer, B. (Yönetmen). (2018). *Bohemian Rhapsody* [Sinema Filmi], 20th Century Studios, ABD.

- Starr, L. & Waterman, C. (2006). *American Popular Music: The Rock Years*, Oxford University Press, New York.
- Stutterheim, K. (2019). *Modern Film Dramaturgy: An Introduction*, Peter Lang, Berlin.
- Synder, B. (2018). *O Kediye Kurtar: Senaryo Yazarken İhtiyaç Duyacağınız O Kitap!* (Çev: E. Avşar), Hep Kitap, İstanbul.
- Tarih. (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük. *Türk Dil Kurum Sözlükleri*. Elde edilme tarihi: 21 Aralık 2022. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Taşdelen, V. (2006, Güz). "Biyografi: Ötekine Yolculuk", *Milli Eğitim* (172), 8-16.
- Taydaş, O. & Sert, H. (2021). Bir Popüler Kültür Ögesi Olarak Arabesk Müziğin Çevreden Merkeze Yolculuğu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (45), 210-222.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar: Varoşlardan Merkeze Yürüyen "Halk Zevki"*, Telos Yayıncılık, İstanbul.
- Tibbetts, J. C. (2005). *Composers in the Movies: Studies in Musical Biography*. Yale University Press, New Haven, London.
- Ulkay, C. ve Kırvavaç, K. H. (Yönetmenler). (2018). *Müslüm* [Sinema Filmi], Dijital Sanatlar, Türkiye.
- Ünlü, A. (2015). *Biyografi ve Biyografik Dram*. NotaBene Yayınları, Ankara.
- Vidal, B. (2014). "Introduction: The Biopic and Its Critical Contexts", *The Biopic and Contemporary Film Culture* (Ed: T. Brown ve B. Vidal), s. 1-32, Taylor & Francis, New York.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 5. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).