



Meta-Sinemanın Otobiyografik Belgesel Formu: Agnes, Varda'yı Anlatıyor Filmi

Autobiographic Documentary Form of Meta-Cinema: The Example of the Film Varda by Agnes

Aysu UĞUR BALCI¹ 

Öz: Otobiyografik belgeseller, kişinin kendi hayatını anlattığı ve öz-imagların hâkim olduğu bir türdür. Fransız Yeni Dalgâ akımının öncüsü olan Agnes Varda'nın otobiyografik belgeseli *Agnes, Varda'yı Anlatıyor* (2019) geleneksel belgesel anlatısına farklı bir yorum getirerek meta-sinemanın örneğini oluşturmaktadır. Meta-sinema; kendini yansıtma, öz imajlar, gerçekliğin yeniden inşası veya film içinde filmin kullanımıyla ortaya çıkmaktadır. Otobiyografik belgesel yazınındaki boşluğu dikkate alan çalışma, meta-sinemaya farklı bir perspektif kazandırmaktadır. Araştırmanın temel problemi, meta-sinemanın belgesel anlatılarında yer alıp almadığı ve alıyorsa nasıl kullanıldığıdır. Bu çalışma, Agnès Varda'nın otobiyografik belgeselini meta-sinema kavramı çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, meta-sinemanın belgesel anlatılarındaki yerini ve kullanım biçimlerini analiz ederek, film çalışmalarına yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Belgesel, film analizinde anlatı çözümlemesi yöntemiyle analiz edilerek meta-sinema, öz-imaj, kendini yansıtma kavramları açısından ele alınmıştır. Çalışmanın sonucunda, Varda'nın geleneksel belgesel anlatısından kimi açılardan uzaklaştığı, öz-imajlarla kendini yansıttığı ve anlatı dilinin meta-sinemaya yaklaştığı gözlemlenmiştir. Bu belgesel, film içinde film anlatısı, öz-imajlar, dördüncü duvarın yıkılması ve kendini yansıtma gibi öğelerin belgesel sinemada nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Bununla birlikte, film, Nichols'un katılımcı ve refleksif belgesel kategorileriyle örtüşen anlatı özellikleri sergilemektedir. Otobiyografik belgeselin temel özelliklerinden biri olan öz-imajlar arşiv görüntüleri, nostaljik nesneler, otoportreler ve belgeselin yönetmenden izler taşıması yoluyla ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın sonucunda, meta-sinemanın otobiyografik belgesellerde estetik bir öge olmanın ötesinde, anlatı inşasında bilinçli bir araç olarak kullanıldığını görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Film Çalışmaları, Meta-Sinema, Belgesel Film, Öz-İmaj, Otobiyografi.

¹ Res. Asst. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema

e-mail: aysu.ugur@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0003-0671-2909

Atf/Citation: Uğur Balci, A. (2025). Meta-Sinemanın Otobiyografik Belgesel Formu: Agnes, Varda'yı Anlatıyor Filmi. Intermedia International e-Journal, 12(23) 512-532. doi: 10.56133/intermedia.1614452.



Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Extended Abstract: Autobiographical documentaries are a genre in which individuals narrate their own lives, with self-images playing a dominant role. Varda by Agnès (2019), the autobiographical documentary by Agnès Varda, a pioneer of the French New Wave, offers an alternative interpretation of the traditional documentary narrative and serves as an example of meta-cinema. Meta-cinema emerges through practices such as self-reflection, the use of images, the reconstruction of reality, and the incorporation of films within films. Addressing a gap in the literature on autobiographical documentaries, this study proposes a new perspective on meta-cinema. The main research problem is to determine whether meta-cinema appears in documentary narratives, and if so, how it is employed. The study aims to examine Agnès Varda's autobiographical documentary through the lens of the meta-cinema concept. By analyzing the presence and function of meta-cinema within documentary narratives, the research offers a fresh contribution to film studies. The documentary is analyzed using narrative analysis, focusing on the concepts of meta-cinema, self-image, and self-reflection. The findings indicate that Varda, in certain respects, diverges from traditional documentary storytelling, reflects her identity through self-images, and adopts a narrative style closely aligned with meta-cinematic practices. The documentary demonstrates how techniques such as the film-within-a-film narrative, self-images, the breaking of the fourth wall, and self-reflection can be incorporated into documentary cinema. Furthermore, the film exhibits narrative features corresponding to Bill Nichols' participatory and reflexive documentary modes. Self-images, a key characteristic of autobiographical documentaries, are constructed through the use of archival footage, nostalgic objects, self-portraits, and visual traces of the director herself. The study ultimately concludes that meta-cinema functions not merely as an aesthetic element in autobiographical documentaries but as a deliberate and strategic tool for narrative construction.

Key Words: Meta-Cinema, Film Analysis, Documentary Film, Self-Image, Autobiography.

GİRİŞ

Belgesel filmler 19.yüzyılın sonlarında gerçekçi ve gözlemci bir bakışla kendini göstermiştir. Sinemanın icadı, belgesel filmlerle eş zamanlıdır. Zira *Trenin Gara Girişi* (1897) gibi ilk filmler, hayatın olduğu gibi kayda alındığı belge filmlerdir. “Bu filmlerdeki gerçekçi yaklaşım, sonraki yıllarda Dziga Vertov’dan Jean Renoir’a ve İtalyan yeni gerçekçilerine dek uzanacak bir eğilimin başlangıcı olmuştur” (Abisel, 2014, s.20). Dziga Vertov’un *Man with a Movie Camera* (1929) filmi, belgesel sinemanın önemli bir örneğini oluşturmaktadır. Vertov, kamerasını gündelik yaşama çevirmektedir. Dziga Vertov (2007) “sine-göz” kavramıyla sinemanın mekanik bir göz olarak etrafı kayda alması gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre sine-göz, görünmeyeni görünür kılmalıdır. Sinemada gerçekçilik akımı montaj, renk, aydınlatma gibi sonradan eklenen biçimsel formlardan uzaklaşmaktadır. Bu anlayışa göre sinema gerçeği yansıtmalıdır. Belgesel filmin çıkış noktasını oluşturan gerçeklik, doğallık, akışkanlık ile video, sinema ve televizyon programlarında çeşitli belgesel üretimleri görülmektedir. Belgesel film” gerçek hayatı temsil etmek için elinden geleni yapan ve onu manipüle etmeyen bir filmidir” (Aufderheide, 2007, s. 2).

Gerçekçilik ile kendini yansıtmak kavramı birbirleriyle ilişkili olmaktadır. Kendini yansıtmak, filmde yönetmenin izlerinin açıkça görüldüğü yansıtıcı öğelerin yer almasıdır. Vertov, erken sinemada öz-bilinç/kendini yansıtmak kavramının önemli örneklerini vermiştir (Kovacs, 2010, s.239). Ancak modern anlamda kendini yansıtmak, sinemaya getirilen eleştirel bir unsur olmuştur. Kendini yansıtmak kavramı auteur kuram için sanatçının bakış açısının çeşitlenmesi ve özgünleşmesi anlamına gelmiştir. Vertov’un

bakış açısı gibi olan gerçekçi filmlerde “sinema auteurün yarattığı bir sanat yapıtından ziyade anonim bir teknolojik araç olarak ortaya çıkar” (Kovacs, 2010, s.239). Ana akım sinema, seyircinin filmle ve karakterlerle özdeşleşip duygulanım yaratmasını hedeflerken; modern sinema yabancılaştırma etkisiyle seyirciyi rahatsız etme, düşündürme, eleştirel bakma açısından imajları kurgulamaktadır.

Meta-sinemanın belgesel filmdeki karşılığı modern sinema anlatısı ile görülmektedir. Çünkü belgesel filmler, olanı olduğu gibi gösterme, kanıtlama, bilgilendirme amacı güttüğü için olabildiğince seyirciyi akışın içinde tutmaya çalışmaktadır. Belgesel sinemada film içinde film olması ya da film evreninin görülmesi az karşılaşılan bir durumdur. Ancak kimi zaman belgesel sinema, avangart akımın ve dijitalleşmenin etkisiyle geleneksel kodlarının dışına çıkmış, deneysel-belgeseller ya da buluntu/arşiv görüntülerle yeni imajlar oluşturmuş veya yönetmenler cesurca film evreninden çıkabilmişlerdir. Bu amaçla çalışmada otobiyografik bir belgesel olan ve Fransız yeni dalgasının önemli yönetmeni Agnes Varda’nın son belgeselindeki anlatı biçimi ele alınmak istenmiştir. Araştırmanın temel problemi, meta-sinemanın belgesel anlatılarında yer alıp almadığını ve eğer yer alıyorsa nasıl kullanıldığını belirlemektir. Bu doğrultuda, çalışma Agnès Varda’nın *Varda by Agnès/ Agnes, Varda’yı Anlatıyor* adlı otobiyografik belgeselini inceleyerek, kendini yansıtmaya (self-reflection) ve film içinde film (film-within-film) gibi meta-sinematik öğelerle geleneksel belgesel anlatısından nasıl ayrıştığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. *Varda by Agnès*, yönetmenin son filmi olup, onun sinematik bakış açısını, film yapım sürecini ve sanata dair düşüncelerini doğrudan kendisinden dinleme fırsatı sunmaktadır. Film, meta-sinemanın otobiyografik belgeselde nasıl kullanıldığını gösteren önemli bir örnek olduğu için seçilmiştir. Çalışmada, yerli literatürde otobiyografik belgesel üzerine yapılan sınırlı sayıda çalışma olduğu görülmüş ve bu eksikliği gidermek amacıyla Varda’nın son belgeseli analiz edilmiştir. Film anlatısı, klasik bir belgesel anlatısından ayrılmaktadır. Bu bağlamda Varda hem kendini anlatmakta hem de bir film yapımı dersi vermektedir. Film içinde film anlatısı görülmekte, film evreni kamera önüne taşınmakta, arşiv görüntüleriyle harmanlanan bir otobiyografi belgeseli yönetmenin auteur kimliği ön planda tutularak oluşturulmaktadır. Bu araştırma, meta-sinemanın belgesel anlatılarındaki yerini ve kullanım biçimlerini analiz ederek, film çalışmalarına yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

1. Meta-Sinema ve Kendini Yansıtmaya

Metafilm ve meta-sinema kavramları meta-kurgu ile iç içedir. Zira kurmaca, sinemanın temel özelliğidir. Metakurgu, kurmaca öğelerin içinde yine kurmacanın olmasıdır. Meta eki metatiyatro, metafilm, metaroman, metakurmaca, metasanat gibi birçok kavramda bu anlamıyla yer edinmektedir. Metakurgu ilk olarak eleştirmen ve yazar William H. Gass'in 1970'lerde kullandığı bir kavram olarak yer almıştır (Waugh, 1984, s. 3). Meta anlatı, öz yansıtıcı ifadeleri kullanarak hikâyeden ziyade söylemler ve mesajlar üzerinde durmaktadır (Neumann & Nünning, 2009, s. 204). Neumann ve Nünning (2009, s. 204)

meta anlatı ile meta kurgu arasındaki farkı, meta anlatının anlatıcının süreci hakkında olduğunu, meta kurgunun ise anlatının kurmaca boyutu ile ilgili olduğunu söyler. Meta-sinema ya da sinematik yansıtmacılık/refleksivite filmin kendi yapısını, üretim sürecini ya da anlatısını seyirciye göstermek için kullanılan bir yöntemdir. Metafilm, filmin fiziksel ortamını hikâyenin bir parçası haline getirerek, izleyicinin gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırlarını sorgulamasını sağlar. Meta sinema; film içinde film, kamera farkındalığı, parodi ya da kendine referans verme biçimlerinde görülebilir (Kurtoğlu, 2007, s. 15-22). Fransızcada kendini yansıtmaya kavramı olan *mise en abyme*, öykü içinde öykü anlamına gelmektedir (Yacavone, 2021, s. 90). Meta-sinemadaki meta kavramı hem nesne hem de “ötesi” anlamındadır.

Sinemanın kendisinin bir öge olarak yer aldığı meta-sinemada, kendi yansıtma, bilinç, farkındalık ve öz-imagılar ön plandadır. Erken dönem sinemada belgesel stilin etkisiyle kendini yansıtma gerçekçi bir bakışla sunulmuştur. Vertov'un belge filmleri ve sine-göz kuramı, sinemanın kendini tanıtmaya biçimiyle birleşerek, kameranın bir göz gibi kayıt işlevi görmesini ön plana çıkarmıştır. Robert Stam (1992, s. 15) gerçekçiliğin kendini yansıtma ile iç içe geçtiğini vurgulamaktadır. Ona göre Godard gibi yönetmenler hem gerçekçilik hem de kendini yansıtmayı birlikte kullanmaktadır. Sinemada gerçekçilik akımı, sinemasal unsurların dışarıda bırakılarak uzun plan sekansların olduğu, karakterlerin kimi zaman kameraya arkasını döndüğü, akışta ve anlık bir sinemayı ön görmektedir. Yaratıcı yönetmenler, fikirlerini özgün imajlarla filmlerine yansıtmaktadır.

1950'lerle birlikte meta-sinema, kendini yansıtma veya yabancılaştırma pratikleri ile eleştirel bir bakışa bürünmüş, auteur yönetmenin stiliyle değerlendirilmiştir. Klasik anlatının hâkim olduğu ana akım filmlerde ticari kaydı gözetilerek özdeşleşme, haz, duygulanım gibi tepkilere odaklanılmıştır. Film üretimlerine ve akademik yazına bakıldığında ticari sinema ve sanat sineması ayrımı görülmektedir (Betton,1990; Clarke, 2012). Ticari filmler ve sanat filmlerinin temel farklılıkları film üretimi, anlatı biçimi, dağıtım yerleri, oyuncu kullanımı, sinematografi gibi alanlarda belirgin olmaktadır. Ticari filmler, yıldız oyuncuların yer aldığı, tür uyuşmasının belirginleştiği, giriş-gelişme-sonuç düzleminde ilerleyen, seyircide özdeşleşme yaratmayı amaçlayan filmleri ifade etmektedir. Ticari filmler, filmi bir endüstri olarak gören filmler olmaktadır. Ana akım kurmaca filmler, seyirciye izlediği şeyin bir film olduğunu hissettirmeyerek, anlatının film evreninin dışına çıkmasını engellemektedir. Bu açıdan meta-sinema, ana akım ticari filmlerde anlatıyı bozmayacak şekilde yer alırken gerçekçi belgesel anlatılarında ise kendini yansıtma biçiminde görülmektedir. Bağımsız/sanat filmlerinde ise meta-sinema, seyirciye izlediği şeyin bir film olduğunu hatırlatırcasına yabancılaştırma etkisiyle kullanılmaktadır. Sanat sinemasının zeminini hazırlayan auteur kuramının doğuşu ile yaratıcı yönetmen kendi sinematik dilini özgünleştirmek için meta-sinemayı kullanmıştır. Bağımsız sinema ya da sanat sineması, yönetmenin özgün sinematik dilini

ön plana çıkarırken deneysel ve yenilikçi imajlara açık hale gelmektedir. Fransız yeni dalga akımıyla şekillenen auteur kuram, sinemanın felsefi, düşünsel ve yenilikçi yönüne vurgu yapmaktadır. François Truffaut'un *400 Darbe* (1956), *Jules et Jim* (1962), Jean-Luc Godard'ın *Sersemi Âşık*lar (1962) filmleri Fransız yeni dalganın önemli filmleridir. Bu filmlerin gerçekçi yaklaşımı göze çarpmaktadır. Karakterler kimi zaman kameraya sırtını döner ve kameranın varlığını unutturur. Bu tür filmlerde uzun plan-sekanslar vardır. Gerçekçilik bu aşamada kurmaca filmlerin de içinde yer alan bir stil olmaktadır. Fransız Yeni Dalga, İtalyan Yeni Gerçekçilik gibi akımlarda gerçeklik, sinemanın montaj, ses, efekt, stüdyo mekanları gibi sonradan eklenen yapısından uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Bu tür filmler seyirciyi düşündürmeye iten, onu izlediği şeye yabancılaştıran filmler olmaktadır. Dördüncü duvarın yıkılması ile artık karakterler beklenmedik bir anda kameraya doğru bakmakta, seyirciyle konuşmakta ya da kadraj dışı objeler kadrage dahil olmaya başlamaktadır. Neale (2010) bağımsız sinemanın özelliklerini bireysel bir bakışla düzenlenmesi, olay örgüsünden ziyade karakterin derinlemesine inşası, dramatik çatışmanın karakter üzerinden ilerlemesi olarak tanımlamaktadır. Auteur yönetmen, yaratıcı sinematik dili olan, farklı teknikler deneyen, seyirciyi düşündürmeye iten bir konumda olmuştur. Eleştirel kendini yansıtmaya, seyirciye izlediği şeyin film olduğunun hatırlatılması ile ilgilidir. Kovacs (2010) eleştirel kendini yansıtmamanın Bergman'ın *Zindan* (1948) filmiyle kendini gösterdiğini belirtmektedir. Film birbirine atıfta bulunan farklı anlatılardan oluşmaktadır. Filmde bir filmin yapılışı yer alır. Bu da meta-sinemanın "film içinde film" ilkesini göstermektedir. Filmin içinde hem karakterlerin filmleri hem de filmin kendisi yer alır. Postmodern dönemde ise meta-sinema gerçekle kurmaca arasındaki sınırın bulanıklaştığı, gerçeğin birer illüzyon olduğunun hatırlatıldığı bir anlatıyı oluşturmaktadır (Önal, 2010). Postmodernizm klasik anlatı kalıplarının yıkıldığı, anlamın kayganlaştığı ve eseri alımlayan kişiye göre değiştiği bir bakış sunmaktadır. Robert Stam (1992) postmodern dönemde kendini yansıtmamanın bir temsil olduğunu, simülakr, metinlerarasılık pastiş gibi postmodern kavramlarla ilişkili hale geldiğini belirtmektedir. Pastiche bir taklit biçimiyken, simülakr Baudrillard'ın öne sürdüğü bir kavram olarak gerçeklik algısının görünümünü ifade etmektedir. Metinlerarasılık ise metinlerin birbirine gönderme yapması ve birbirleriyle bağlantılı olmasıdır. Gerçekçi bir bakış açısı geliştiren Yeni Dalga yönetmenleri filmlerde metinlerarasılığı vurgulamaya özen göstermektedir (Stam, 1992, s. 15). Yönetmenler filmlerinde klasik anlatı kalıbını genişleterek farklı metinlere gönderme yapmakta ve anlamı ucu açık hale getirmektedir. Bağımsız sinema, ticari sinemanın yaptığı gibi sonu belli olan filmler yapmaktan kaçınmaktadır. Bu tarz filmler sonunun izleyicinin hayal gücüne bırakıldığı, belirsizliğin ön planda olduğu filmlerdir. Yönetmen dördüncü duvarın yıkımı, meta-sinema ya da film evreninden soyutlanmanın gerekçesini bir nedene bağlayıp göstermek zorunda değildir. Bu yüzden meta-sinema bağımsız sinemada kendine yer bulabilmektedir.

Meta-sinema, kendini yansıtmaya olarak adlandırılan film içinde filmin yer alması ya da sinema evrenine ait olguların filmde gösterilmesidir. Meta-sinema

yönetmen, senarist, oyuncu ve kameraman gibi mesleklerin bir film yapma sürecini konu edinerek film içinde filmi oluşturur. Böylelikle meta-sinema, bize alternatif gerçeklikler sunarak öz-bilinci ve hayatımızı yeniden düşünmemizi sağlar (LaRocca, 2021, s.11). Başka bir açıdan Corrigan (2021, s. 54) meta-sinemanın metinlerle olan ilişkisini uyarlamalar üzerinden ele almaktadır. Ona göre uyarlama süreci meta-sinemanın özelliklerini yansıtmaktadır. Örneğin sinemanın kendi yaratım sürecine atf yapan *Adaptation* (Charlie Kaufman) filmi, bir senaristin metni sinemaya uyarlama sürecinde yaşadığı zorlukları ele alarak öz-yansıtmayı sorgulamasını ele almaktadır. Film hem film yapma hem de uyarlama sürecine izleyiciyi tanık etmektedir. Böylelikle sinemanın kendi ontolojik yapısı yansıtılır. Stewart (2021, s. 64) sinemanın kendisine atf yapmasını meta-sinema olarak görmekte ve bunun üç türünün olduğundan söz etmektedir. İlk olarak meta-sinema, kendi varlığını sergileyerek teknik düzeyde var olur. Işık, kamera hareketleri, kadraj gibi teknikler sinemanın araçlarını ortaya koymaktadır. İkinci olarak metin düzeyinde yansıtmadır. Bu biçimde film içinde film yer almakta, film bir yönetmen ya da senaristin hikayesini konu edinmektedir. Meta-sinemanın üçüncü unsuru ise bağlam düzendir. Meta-sinema, sinema tarihine, kültürel bağlama ve seyirciyle olan ilişkisine de atf yapmaktadır. Aynı zamanda diğer filmlere yapılan atıflar metinlerarasılık özelliğini de ortaya çıkararak metin bağlamında bir yansıtıcılığın görülmesini sağlamaktadır. Yacavone de (2021, s. 93) refleksif anlatının unsurlarından birini referans verme olarak görmektedir. Bir başka açıdan Carter (2018, s. 137) metafilmin geriye bakış özelliklerini dört grupta sınıflandırır. Bunlar; filmin kendisine bakış, tarihsel bakış, seyirciye bakış ve multimodal retorik/ duyusalıktır. Filmin kendisine bakış, film yapım süreçlerine ya da diğer filmlere yapılan göndermelerdir. Örneğin Martin Scorsese'nin *Hugo* filmi sinema tarihinde önemli yer tutan George Melies'e atıfta bulunur. Aynı zamanda diğer filmlere, yönetmenlere, düşünürlerle ya da türlere yapılan atıflar sinemanın kendi tarihsel ve kültürel bağlamının düşünülmesini sağlamaktadır. Woody Allen, *Annie Hall* (1977) filminde düşünür Marshall McLuhan'a ve yönetmen Ingmar Bergman'a atf yapmaktadır. Tarihsel bakışta ise filmlerin tarihsel ve toplumsal rolleri önemli olmaktadır.

Meta-sinemanın bir diğer unsuru alımlama ve seyircidir (Yacavone, 2021, s. 95). Sinemada refleksivite tartışmaları, seyircinin algıları, tutumları ve konumu üzerinden olmaktadır. Buna göre Holland (2007, s. 60) meta filmleri nörobilim açısından incelemektedir. Ona göre metafilm, farklı bir gerçeklik sunarak beyne hareket etme ve duygulanma konusunda çelişkili mesajlar göndermektedir (Holland, 2007, s. 60). Holland, metakurgusal anlatıda Freud'un ürkütücü olarak tanımladığı psikodinamik etkilerin yer aldığını söyler. Bunun nedeni seyircinin beklemediği olayları görmesi, sinematografik olarak dördüncü duvarın yıkılması ile ilgilidir. Deleuze (2000, s.3) seyircinin beklentisini karşılamayan durumları duyu-motor mekanizmasının bozulması olarak tanımlarken bu sinemaya zaman-imaj sineması adını vermektedir. Carter'in (2018, s. 154) multimodal retorik olarak tanımladığı kavram, bu tanımlamaya yakın biçimdedir. Carter, multimodal retoriğin filmin yalnızca görsellikle değil tüm

duyusal bileşenlerle seyirciyi etkilediğini ifade eder. Ses, müzik, görüntü, haptik duyusalılık multimodal retoriği oluşturmaktadır. Bu unsurlar, seyircinin algılarını harekete geçirmekte, onu afallatmakta ya da yönlendirmektedir. Carter (2018, s. 137) filmlerin seyircilerle doğrudan ilişki kurarak onların algısını yönlendirdiğini, kimi zaman onları şaşırttığını ifade etmektedir. Karakterin bir anda kameraya dönüp seyircilerle konuşması seyircinin sadece gözlemci olarak değil, aynı zamanda anlatının bir bileşeni olarak yer almasını sağlamaktadır. Seyirci açısından bu anlatının, dördüncü duvarın yıkılması, setin filmin bir parçası hâline gelmesi ve film içinde filmin çekilmesi gibi unsurlar yoluyla, izleyiciyi izlediği yapıma yabancılaştırdığı görülmektedir. Meta-sinema ya da kendini yansıtma, modern sinemanın özelliklerindendir. “Geç modern dönemde kendini yansıtma, basitçe kendine gönderme yapma anlamına gelir ancak aynı zamanda da içinde gerçekleştiği ortam (film) karşısında temel bir eleştirel yaklaşımdır” (Kovacs, 2010, s. 238). Yönetmen eleştirel bir yaklaşım sergilemek, klasik sinema kodlarını yıkmak ya da deneysel anlatılar kurgulamak için meta-sinemadan yararlanmaktadır. Örneğin Nuri Bilge Ceylan *Kuru Otlar Üstüne* (2023) filminde 4. duvarı yıkarak karakterin beklenmedik bir anda kameraya bakmasıyla seyirciyi yabancılaştırmaktadır. Bir başka sahnede ise karakter film evreninden çıkarak set ortamına girer ve hiçbir şey olmamış gibi tekrar evin salonuna döner yani film evrenine dahil olur. Seyirci bu aşamada Samet karakteriyle birlikte evi ve sonrasında seti gezmeye başlar. Kameralar, ışıklar, set ortamı, setin çekildiği stüdyo görülür. Bu meta-sinemanın bir özelliği olmaktadır. Zira yansıtma, seyirciyi pasif bir tüketici yerine aktif konumda düşünen seyirci konumuna getirmeye çalışmaktadır (Stam, 1992, s.33). Yönetmen bunu neden yaptığını açıklamak ya da film evrenine bağlamak zorunda değildir. Bu da sinema felsefesi ve aktif seyirciliğin önünü açmaktadır.

2. Otobiyografik Belgesel Film

Sanat, sanatçının bir yansıması olarak ondan izler taşımaktadır. Sanatçının üretici kimliği, onun sanat nesnesiyle birlikte düşünülmesini sağlamaktadır. Nitekim sanat bir bakış formudur. Örneğin sinemada psikanalitik yaklaşım yönetmenin bilinç dışında olan düşüncelerini filmle birlikte anlamaya çalışmaktadır (Kabadayı, 2014, s.75). Kurmaca filmlerde, sanatçının kimliği eserle birlikte düşünülmektedir. Gerçekçi yaklaşımla üretilen belgesel filmlerde ise filme söz konusu olan kişinin sanat öznesi haline geldiği bir dışavurum söz konusudur. Öznel bir dışavurum olan otobiyografi de sanatın çeşitli alanlarında görülmektedir. Otobiyografi, öz yaşam hikayesidir. Otobiyografi, kişinin kendi yaşamını birinci ağızdan anlattığı sanat biçimidir. Edebiyatta, sinemada, tiyatrodan yer alan otobiyografi ayrıntılıdır ve doğrudan kaynağın kendisini konu edinir. Otobiyografi, sinema ile yakından ilişkilidir. Yönetmenler kendi yaşamlarından yola çıkarak kurmaca bir film çekebilir ya da doğrudan kendi öyküsünü anlatan belgesellerle daha gerçekçi bir dil kurabilmektedir. Kurmaca olan otobiyografide, kişinin kendi yaşamından ilham aldığı durumlar, özellikler, duygular yer edinmektedir. Nitekim sinemada psikanalitik çalışmalar, filmin yönetmenin bilinç altının dışavurumu olduğunu ileri sürer. Burada bilinçli olmayan bir esinlenme mevcuttur. Kurmaca

filmlerde ise olay gerçek olmak zorunda değildir. Konu, yaşanan bir olaydan etkilenecek oluşturulabilir. Ancak biyografik ya da otobiyoğrafik belgesellerde amaç gerçek bilginin ve olayların seyirciyle paylaşılmasıdır. Belgesel filmler, seyirciye bilgi vermek, yol göstermek, tarih yazımına ortak olmak için üretilmektedir. Belgesel filmlerin özellikleri tarafsız ve nesnel olmalarıdır. Belgesel filmler dünyaya dair görme yetisi ve kazandırarak popüler hafıza ve toplumsal tarihi derinleştirmektedir (Nichols, 2001). Zira sinema izleyiciye olaylara tanık olma duygusunu yaşatmasından dolayı güçlü bir sanattır (Burke, 2016, s. 179). Nichols belgesellerin üç özelliğine değinmektedir;

“1. Belgeseller bize tanınabilir bir aşinalık taşıyan dünyanın bir benzerini veya tasvirini sunar. Belgesellerde dünyayı yeniden görmemizi sağlayan hikayeler veya argümanlar, çağrışımlar veya tasvirler buluruz.

2. Belgeseller başkalarının çıkarlarını da temsil eder veya savunur. Belgesel film yapımcıları sıklıkla kamu temsilcilerinin rolünü üstlenirler. Hem filmde temsil ettikleri bireyler hem de film yapımcılığı faaliyetlerini destekleyen kurum veya ajans adına başkalarının çıkarları adına konuşurlar.

3. Belgeseller, belirli bir görüş veya kanıt yorumunu önümüze koyarlar. Rızayı kazanmak veya fikri etkilemek için bir konunun doğasının ne olduğunu iddia ederler.”

Belgeseller halka mal olmuş kişiler, doğa, sanat, bilim gibi çeşitli konulardan oluşabilmektedir. Belgeseller konu olarak kendi içinde sınıflandığı gibi anlatı biçimi açısından da sınıflanmaktadır. Bill Nichols (2010, s. 116) belgesel anlatılarını “şiişsel, açıklayıcı, gözlemsel, katılımcı, yansıtıcı ve performatif belgesel” olarak tanımlamaktadır. Açıklayıcı belgesel, anlatıcının bilgilendirici bir konuyu doğrudan aktardığı geleneksel anlatı formudur. Görüntü ve ses imajlar birbirini destekleyecek şekilde yalın bir şekilde verilmektedir. Film, tanrısal her şeyi bilen anlatıcı biçimiyle genellikle tok sesli bir erkek tarafından seslendirilmektedir. Anlatıcı olaylara mesafeli, tarafsız, bilgilendirici bir konumdan yaklaşmaktadır. Gözlemci belgesel, yönetmenin de seyirciyle aynı mesafeden olayları takip ettiği, gözlemlediği, akışın içinde yer aldığı bir türdür. Katılımcı belgesel, yönetmenin bakış açısından gösterilen röportaj odaklı belgeseldir. “Orada olmak” katılımı gerektirir; “burada olmak” gözlem yapmayı sağlar” (Nichols, 2010, s.116). Öyküsünü anlatan kişi, karşısındaki kişiyle birebir iletişim kurmaktadır. Film yapımcısı da anlatılan durumu yaşamaktadır ve o anın içindedir. Başka bir tür olan şiişsel belgesel, modern avangarttan etkilenecek ortaya çıkmış, çağrışım ve örüntülerle mesajını inşa etmiştir (Nichols, 2010, s.103). Şiişsel belgeselde, duygulanım ön plandadır. İmajlar, duygusal etki ve estetik gaye ile oluşturulmaktadır. Örneğin Chris Marker’ın *San Soleil* (1982) isimli deneme filmi gözlemci bir belgesel edasıyla avangart anlatıya yaklaşmaktadır. Filmde şiişsel bir anlatım söz konusudur. Yansıtıcı/refleksif belgeseller ise gerçekliğe odaklanarak dünyayla ilgili algılarımızın, bilgilerimizin nasıl oluştuğunu göstermeyi amaçlar. Refleksif belgesel,” mevcut kategorilere yeni bilgi eklemek yerine izleyicisinin varsayımlarını ve beklentilerini

yeniden ayarlamayı amaçlar” (Nichols, 2010, s.128). Performatif belgesel ise “öznel ve duygusal boyutları vurgulayarak dünyaya ilişkin bilginin karmaşıklığını gösterir” (Nichols, 2010, s.131). Performatif belgesel, film yapımcısının aydınlatmak istediği konuyu ve kişileri temsil etme biçimidir. Performatif belgesel “biz kendimizden size bahsediyoruz veya biz kendimizden bize bahsediyoruz derler” (Nichols, 2010, s.132). Bu belgeseller oto-etnografi ile ilişkilidir. Sınıf, etnik köken, ırk, cinsiyet üzerine söylemlerde bulunur.

Dijitalleşmenin etkisiyle, belgesel filmlerin son yıllarda hem yapım pratikleri hem de izleyiciyle buluşma yöntemleri büyük ölçüde dönüşmüştür. Teknolojinin yaşamın her alanına nüfuz ettiği dijital çağda, anlatı biçimleri tamamen dönüşmüş ve artık her konu, bir belgesel film malzemesi olabilecek esnekliğe ulaşmıştır (Aytaş ve Yavuz, 2024, s. 67). Dijital teknolojilerin gelişimi, belgesel sinemada izleyiciyle kurulan etkileşim temelli yeni anlatı biçimlerini olanaklı hale getirmiş; interaktif belgeseller yoluyla izleyici, anlatının şekillenmesine doğrudan katkı sağlayarak belgesel deneyimini zenginleştirmiştir (Toprak, 2022, s. 203). Bununla birlikte dijital platformların varlığı, sahte-belgesel gibi melez formların gösterilmesine olanak vermiş ve farklı olan anlatıların önünü açmıştır (Yıldırım, 2024, s. 364). Belgesel film yapımı dijitalleşmenin de etkisiyle melez formlara bürünmektedir. Dijitalleşmeyle birlikte görüntülerin çoğaltılması, işlenmesi, birleştirilmesi ya da formlarının değiştirilmesi belgesel film yapımcılarına kolaylık sağlamaktadır (Daniels, 2017, s.80). Arşiv görüntülerinin toplandığı ve yeniden inşa edildiği buluntu filmler, imajların çeşitlendiği deneysel anlatılar, gözlemci deneme filmler melez formları ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle her şeyi bilen anlatıcının olduğu ya da röportaj usulü geleneksel belgesel anlatısı farklı biçimlere açık hale gelmektedir. Gerçeğin aktarılması olarak görülen belgesel filmler bu değişimlerle birlikte gerçeklik ve bilgilendirme amacının yanı sıra estetik ve sanatsal bir gaye taşımaya başlamaktadır. İmajların, seslerin ve anlatıların estetik olarak sunulması belgesel filmleri kurmaca ya da deneysel anlatıya yaklaştırmaktadır. Zira deneysel-belgesellerde yer alan sinematik anlatılar esnek ve çeşitlidir. Deneysel belgeseller, farklı bir perspektiften bakma olanağı sağlar. Bu tür melez anlatılar, izleyicinin duyularını harekete geçiren time-lapse (zamanı hızlandırma), slow motion (ağır çekim), uzun pozlama, bindirmeli geçişler gibi dijital görsel teknikleri yoğun biçimde kullanmakta; böylece düşündürücü ve içine alan bir görsel anlatı dili oluşturmaktadır (Çoban, 2024, s.197).

Otobiyografik belgesellere bakıldığında arşiv görüntüleri, buluntu imajlar ya da deneysel anlatılar görülebilmektedir. Böylelikle kronolojik bir bilgi paylaşımı yerine belgeselin de kendi içinde ritmik bir kurgusu, anlatı dili ve görsel imajları kullanma biçimi öne çıkmaktadır. Bu durum belgesellerin özneleşmesine olanak vermektedir. Kişisel hikayeler, sözlü tarih çalışmaları, bireysel deneyimler otobiyografik belgesellerin meşrulaşmasını sağlamaktadır. Belgeseller genellikle birden çok kişiyi ya da toplumu ilgilendiren genelleşici bir türken otobiyografiler bireysel bir deneyimi sunmaktadır.

Otobiyografik belgesel, kişinin arşiviyle doğrudan ilişkilidir. Geçmiş ve şimdinin ele alındığı bu türde kişi paylaşmak istediği bilgileri seyirciye aktarmaktadır. Bu yüzden anlatıcı, belgeselin başrolüdür.

3. Yöntem

Fransız Yeni Dalga akımının öncülerinden biri olan Agnès Varda, belgesel sinemaya yaptığı yenilikçi katkılarla tanınmaktadır. Varda by Agnès, Varda'nın bütün sinema kariyerini, sinemaya bakışını ve yönetmen olarak kimliğini yansıttığı son belgeselidir. Film, Varda'nın auteur yönetmen kimliğini nasıl kurduğunu ve meta-sinemanın bu kimliğin bir parçası olarak nasıl işlendiğini anlamak için önemli bir kaynaktır. Geleneksel otobiyografik belgeseller çoğunlukla kronolojik bir anlatıya ve dış ses anlatımına dayanırken, Varda by Agnès filmi bu yapıyı kırmaktadır. Çalışmada meta-sinemanın otobiyografik belgesellerde nasıl yer edindiğini çözümlemek amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra Fransız yeni dalgasının üretken yönetmeni olan Agnes Varda sinemasının belgesel açısından ele alınması, meta sinema kavramının çözülmesi için önemlidir. Meta-sinema, kendini yansıtmak, film içinde film anlatısı, dördüncü duvarın yıkılması ve öz-imağ gibi sinematografik öğelerle geleneksel anlatı biçimlerini dönüştüren bir yaklaşımdır. Çalışmada, Agnès Varda'nın "Varda by Agnès" adlı otobiyografik belgeseli üzerinden bu anlatım biçiminin nasıl kullanıldığı incelenmektedir. Agnès Varda'nın son belgeselinin seçilme nedeni yalnızca yönetmenin otobiyografisini içermesi değil, aynı zamanda meta-sinematik anlatı yapısını bilinçli ve görünür biçimde kurmasıdır. Çalışmanın teorik çerçevesi "meta-sinema" ve "kendini yansıtmak" kavramları temelinde yapılandırılmıştır. Ayrıca belgeselin sinemaya dair anlatı biçimleri Nichols'un belgesel sınıflandırmaları (katılımcı, refleksif) çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kuramsal arka plan, meta-kurgu, anlatı kuramı, yansıtıcı sinema, auteur kuramı ve postmodern sinema yaklaşımları ile desteklenmiştir. Bu çerçeve, Agnes Varda'nın auteur kimliği üzerinden hem anlatının yapısal çözülmesini hem de yönetmenin sinema anlayışını analiz etmede temel alınmıştır.

Araştırmanın temel sınırlılığı, tek bir film üzerinden örnekleme yapılmasıdır. Zira, "Varda by Agnès" belgeseli üzerinden yürütülen analiz, meta-sinemanın otobiyografik belgesellerdeki kullanımını anlamak için derinlemesine bir çözümleme sunmaktadır. Ayrıca çalışma, Agnes Varda'nın son dönem filmiyle sınırlı olduğu için yönetmenin tüm filmografisini kapsamamaktadır. Otobiyografik belgesel türüne dair yerli literatürdeki kısıtlı kaynaklar da çalışmanın diğer bir sınırını oluşturmaktadır. Çalışma, otobiyografik belgeseller üzerine yapılan araştırmalara meta-sinema perspektifinden yeni bir katkı sunmaktadır. Örnek olarak seçilen belgesel, film analizi yöntemiyle anlatı açısından çözümlenecektir. Sinemada anlatı çözümlemesi, filmlerin hikâye yapısını, karakter gelişimini ve anlatım tekniklerini inceleyerek, anlatının izleyiciye aktarma biçimini anlamaya yönelik bir yöntemdir. Anlatı; hikâyenin aktarılma biçimidir. Mizansen ise dekor, aydınlatma, kostüm, kamera hareketi gibi bu anlatıyı oluşturan teknik öğelerdir (Kabadayı, 2014, s. 113). Mizansen ya da anlatı analizinde

bu unsurlara odaklanarak filmin aktarılma biçimi ele alınmaktadır. Elde edilen bulgular, betimsel analizle açıklanacaktır.

David Bordwell'un *Narration in the Fiction Film* (1985, s. 50) adlı eserinde, film anlatısının temel bileşenleri olan "fabula" (hikâye), "syuzhet" (olayların sunumu) ve stil (kamera açıları, ışık, dekor vb.) kavramları detaylı bir şekilde incelenmektedir. Bu kavramlar, filmlerin anlatı yapısını analiz etmek için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Olayların ya da hikâyenin sunumunun yanı sıra çerçeve içindeki her şey yani stil, anlatıyı oluşturmaktadır. Bu açıdan film analizinde, aşağıdaki unsurlar detaylı olarak değerlendirilmiştir:

- Kamera açıları ve hareketleri
- Sözlü anlatıcının konumu ve belgeselin akışı
- Mizansen ve sinematografik tercihler
- Meta-sinematik öğelerin kullanımı (film içinde film, dördüncü duvarın yıkılması, öz-imajlar, arşiv görüntüleri vb.)

Sinematik anlatıda karakterler, olay, zaman-mekân düzlemi, sinematografi, yönetmenin/seyircinin bakış açısı ve anlatıcının konumu önemli olmaktadır. Anlatı, sadece kurmaca filmleri kapsamamaktadır. Belgesel filmlerin de kendi içinde bir akışı ve anlatı biçimi mevcuttur. Nicholls'ün belgesel anlatısını sınıflandırdığı çalışması ve metasinemanın özellikleri göz önüne alınarak filmin anlatısı analiz edilecektir. Anlatı kamera açıları, kamara hareketleri, sözlü anlatıcının konumu, belgeselin akışı ve mizansen biçimi açısından ele alınacaktır. Bu açıdan film, Agnes Varda'nın auteur kimliği göz önüne alınarak meta-sinemanın özellikleri ile belgesel anlatısı çözümlenecektir.

4. Analiz

4.1. Filmin Konusu

Agnes Varda'yı Anlatıyor isimli belgesel Fransız yönetmen Agnes Varda'nın sanata olan bakışını, film üretim sürecini, deneyimlerini kendisinin anlattığı 2019 yapımı otobiyografik bir belgeseldir. *Varda by Agnès* filmi toplamda 115 dakikadan oluşmaktadır. Varda, belgeselde sanatını şekillendiren unsurları öznel deneyimleriyle harmanlayarak anlatmaktadır. Film, 2019 yılında vefat eden Varda'nın son belgesel filmidir. Filmde Varda, kendi sinema yolculuğunu, sanatsal yaklaşımlarını ve üretim süreçlerini doğrudan seyirciye anlatarak hem bir sinema dersi hem de kişisel bir sanat manifestosu sunmaktadır. Agnes Varda, Fransız Yeni Dalgasının öncü yönetmenidir. Fransız Yeni Dalga sineması gerçekliğe yaptığı vurgu, yaratıcı yönetmenlerin imza filmleri, yenilikçi kamera hareketleri ile bilinmektedir. Üretken bir yönetmen olan Varda, bu belgeselde film çekerken aldığı ilhamları, mekân tasarımı, kamerayı kullanma biçimini geçmişteki filmlere atıf vererek ve bu belgeselde kamera başına geçerek anlatmaktadır. Filmin yönetmenliğini Didier Rouget ve Agnès Varda

üstlenmektedir. Varda kimi zaman kamera arkasına geçmekte kimi zaman da kamera önünde verdiği röportajlarla seyirciyi sanat yolculuğuna ortak etmektedir. Bu çalışmada filmin tamamı izlenmiş olmakla birlikte, meta-sinema öğelerini temsil eden sahneler özellikle odak noktası olarak seçilmiştir. Bu sahneler, örneklem olarak seçilerek detaylı anlatı çözümlemesine tabi tutulmuştur.

4.2. Belgeselin Meta-Sinema Anlatısını Çözümlemek

Varda ve Rouget film yapım yönetimini gösterdiği bu belgeselde, katılımcı ve akışkan bir dil oluşturmaktadır. Varda, bu filmde önceki filmlerinin nasıl çekildiğini anlatmakta ve detayları ifade etmektedir. Meta-sinema, film içinde filmin ortaya çıkması ve izlenen şeyin bir film olduğunun hatırlatılması üzerinden görülmektedir. Varda ve Rouget, bu belgesel filmi çekerken kamerayı, film yapım sürecine dahil etmekte aynı zamanda filmin içinde diğer filmlerden planlar göstermektedir. Varda ve Rouget, Varda'nın sinemasal yolculuğunu film arkeolojisiyle açığa çıkarmakta, bugünü ve dünü birleştirerek bir anlatı kurmaktadır. Varda seyirciyle hem sohbet etmekte hem de onları yeni bir filmin ortağı yapmaktadır. Varda kimi zaman karşısındaki kişiye bakarak kimi zaman da doğrudan kameraya bakarak seyirciyle konuşmaktadır. Yönetmen, dördüncü duvarı yıkarak belgeselin bir film olduğunu hatırlatmakta ve seyirciyle yakın bir ilişki kurmaktadır.

Yönetmen film yapımı sürecinde kamerayı nasıl kullandığını örnekle açıklamakta ve kamerayla mizansenin yeniden canlandırmaktadır. Film içinde film formu meta-sinemanın örneği olarak görülmektedir. 24. dakikada Varda kameranin yatay düzlemdeki hareketini yaptığı sistemi canlandırmaktadır. Bu durum, meta-sinemanın teknik spektrumunu gösterir (Stewart, 2021, s. 64). Sinemanın kamera hareketi gibi kendi tekniğine yaptığı atıf, seyircilerle paylaşılmaktadır. Varda, önceki filmlerinde bunu neden yaptığını da açıklar. Sadece kendisinin anladığı sinematik sırlar, film yapma sürecinde onu heyecanlandırmaktadır. Bu yatay harekette, kamera karakteri takip etmeyi bırakır ve bir nesneye odaklanır. Varda, filmin aslında hareketli çekimlerin birbirine bağlandığı bir yapı olduğunu ifade eder. Varda, önceki bölümde bahsettiğimiz bağımsız sinemanın açıklama amacı gütmeme özelliğini burada söylemektedir. Kameranin yatay hareketinden sonra bir objeye odaklanması ve bir sonraki görüntünün de yine hareketli görüntü olarak başlaması Varda'nın sinematik stilidir. Yönetmen, bunu mantıksal bir nedene bağlamamaktadır. Filmin içinde bunu nasıl yaptığını gösterir. Belgesel film sıklıkla Varda'nın önceki filmlerinden sahneleri içerir. Varda, o sahneleri nasıl çektiğini, mekanları, oyuncularını günümüzde tekrar anlatır. Yönetmen, filminde oynayan bir oyuncuyu konuk ederek o filmin çekim aşamasını konuşur.

Seyirci, gözlemci bir bakışla filmi izlemez. Seyirci, bu çekilen belgesel filmin bir parçası olmaktadır. Yönetmen kameraya doğru bakar, seyirciyle konuşur, kamerayı kullanır ve filmi seyirciyle birlikte oluşturur. Bu açıdan film, Bill Nichols'un (2010)

katılımcı belgesel sınıflandırmasına yakındır. Zira “orada olmak katılımı gerektirir” (Nichols, 2010, s. 116). Belgesel, film yapım-yönetimi dersini andırmaktadır. Varda, bir filmi çekmenin inceliklerinden söz ederken kendi filmlerine yolculuk yaparak seyirciyi ortak etmektedir.

Resim 1: Agnes Varda’nın kamerayı kullanması ve meta-sinema



Varda genellikle filmlerinde doğa, insan, mekân ve duyguların portresini çekmektedir. Varda ve Rouget, bu belgesel filmde de duygusal bir bakışla insanlara ve mekanlara kamerasını çevirmekte ve geçmiş filmlere atıf yapmaktadır. Bu yüzden belgesel didaktik bir dilden uzaklaşarak bireysel bir yolculuğu şiirsel bir dille anlatmaktadır. Varda hem geçmiş filmleri nasıl çektiğini hem de bu belgeseli nasıl çektiğini anlatır. Örneğin yönetmen, film çekiminde kum fırtınasına denk geldiklerini ve filmin son sahnesini burada bitirmek istediğini belirtir. Kum fırtınası içinde Varda ve Rouget vardır. Kum fırtınası akışkan bir imaj sunmaktadır. Varda, belgesel film dilinde imajları önemsemektedir.

Resim 2: Filmde kareler



Bir diğer önemli vurgu ise filmdeki *öz-imaj*lardır (self-image). Yönetmen, plajın onun hayatında önemli bir yeri olduğunu ve belgeselin bir kısmının plajda çekildiğini

ifade eder. Seyirci o an, onlarla birliktedir. Sadece geçmişin anlatıldığı klasik bir belgesel anlatısı yoktur. Geçmişin izleri ve şimdinin inşası görülmektedir. Bu anlamda kendini yansıtmaya hem geçmişte hem de şimdiki anlatının içindedir. Agnes Varda, plajları sevmesi, imajları kullanması, portrelere önem vermesiyle kendini yansıtmakta ve filmi bu şekilde kurgulamaktadır. Böylelikle yönetmen filmde öz-imajlar (self-image) yaratarak kendi kimliği ve beğenilerine yönelik anlatılar üretmektedir. Film, Varda'dan izler taşımaktadır. Auteur kuramının yaratıcı yönetmen kavramı da bununla bağlantılı olarak yönetmenin fikirlerini kamera-kalem şeklinde beyaz perdeye yansıttığı fikri öne çıkmaktadır. Öz-imajlar, otobiyografik belgeselin temelindedir. Filmde öz-imajlar arşiv görüntüleri, nostaljik nesneler, otoportreler ve yeni çekilen belgeselin yönetmenden izler taşımasıyla görülmektedir. Agnes Varda filmde hem anlatıcı ses hem de ekran önünde röportaj veren kişi olmaktadır. Neumann ve Nünning'in (2009, s. 204) anlatıcının sürecinin ele alındığı ve metakurmacadan farklı olan meta anlatısı bu belgeselde görülmektedir. Agnes kamera ve kurgu açısından yaşadığı teknolojik değişimlere de değinmektedir. Analog yerine dijital kameraların kullanımı, kurgu işlemlerinin daha kişisel ve küçük bilgisayarlara taşınması Varda'nın film üretimlerini de değiştirmiştir. Agnes Varda artık daha özgürce film çekebileceğini belirtmektedir.

Belgesel film çekilirken kamera, yönetmen, mekân ve dekor gibi set hazırlıkları görülmektedir. Film bize izlediğimiz şeyin bir belgesel film olduğunu ve anlık olarak oluşturulduğu izlenimini verir. Agnes, önceden çektiği filmleri anlatırken bir yandan bu belgesel film için bir tasarım yapmaktadır. Kameranin kendisi, yönetmenler, filme dahil olan insanlar, kamerayı tutan Agnes gösterilirken meta-sinemanın kendini yansıtmaya özelliği görülmektedir. Film içinde birden fazla film vardır. Film içinde filmi oluşturan sinematik öğeler yer almaktadır.

Film boyunca Varda'nın eski filmlerinden sahneler gösterilir ve bu sahnelerin nasıl çekildiği açıklanmaktadır. Belgeselde, kamera hareketleri, mizansen, kurgusal tercihler gibi sinematik unsurlar doğrudan tartışılmaktadır. Varda, film yapım sürecini görünür kılarak, seyircinin sadece bir hikâyeye izlemek yerine sinemanın doğası üzerine düşünmesini sağlar. Film içinde film anlatısı, Varda'nın yalnızca geçmişine bakmasını değil, belgeselin kendisinin de bir sinema yapıtı olduğunu vurgulamasını mümkün kılmaktadır. Öz-imaj, kişinin kendi kimliğini ve benliğini sinematik olarak temsil etmesi anlamına gelir ve otobiyografik belgesellerde sıkça kullanılır. Varda, bu belgeselde öz-imaj kavramını, kendi hayatına ve sanatına dair oluşturduğu sinematik temsillerle işlemektedir. Arşiv görüntüleri ve eski fotoğraflar, Varda'nın geçmişine yaptığı nostaljik yolculukları desteklemektedir. Film boyunca Varda'nın kendi portreleri, otoportreleri ve sinemadaki temsili öne çıkar. Varda, kendi imajını yaratırken aynı zamanda sinemadaki kadın yönetmen kimliğini ve auteur olma sürecini vurgulamaktadır. Belgeselin bir bölümü, Varda'nın kendi filmlerindeki karakterlerle ve anlatılarla kurduğu bağ ele alarak, öz-imajın nasıl sinematik bir unsur haline geldiğini gösterir.

Öz-imagılar, filmde yalnızca Varda'nın fiziksel temsiliyle değil, onun sinema aracılığıyla bıraktığı sanatsal mirasla da şekillenir.

4.3. Agnès Varda'nın Auteur Kimliği

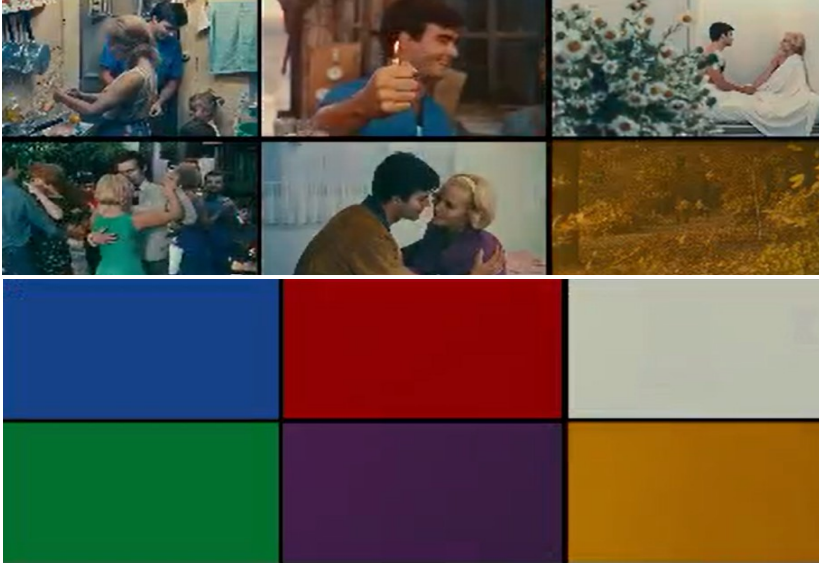
Agnès Varda, Fransız Yeni Dalga (Nouvelle Vague) akımının öncülerinden biri olarak, sinema tarihine deneysel anlatım biçimleri, güçlü görsel dili ve kişisel hikâye anlatıcılığı ile önemli katkılar yapmıştır. *Varda by Agnès* (2019) adlı otobiyografik belgeseli, onun auteur yönetmen kimliğini en doğrudan ve açık biçimde ortaya koyan eserlerinden biridir. Bu film, Varda'nın kendine özgü sinematik üslubunu, temalarını ve sanata bakışını kapsamlı bir şekilde analiz etmeye olanak tanır. *Varda by Agnès*, tam anlamıyla bir kendini yansıtmalı filmi olarak değerlendirilebilir. Varda, doğrudan kameraya bakarak seyirciyle konuşur ve sinematik sürecini açıklar. Film boyunca Varda'nın sinema ve sanat hakkındaki düşüncelerini doğrudan anlattığı sahneler yer almaktadır. Sinemanın, yönetmen açısından ne anlama geldiği, nasıl bir üretim süreci olduğu ve nasıl değiştiği üzerine düşünceler paylaşılmaktadır. Film, yalnızca bir yaşam öyküsünü anlatmakla kalmaz, aynı zamanda yönetmenin sinema hakkındaki görüşlerini şekillendiren unsurları da irdeler.

Varda film üretim sürecinde üç önemli kavram olduğundan söz etmektedir. Bunlar; ilham, yaratmak ve paylaşmak. “İlham filmi yapma motivasyonu, yaratmak filmi yaratma biçimi, paylaşmak ise filmi göstermek için yapılmasıdır” (Varda, 2019). Varda, auteur yönetmenin temel özelliklerini sıralamaktadır. Varda *5'ten 7'ye Cleo* filminin yapılışını aktarırken “coğrafya ya da mesafe hilesi yapmamayı” tercih ettiklerini belirtmektedir. Karakterin uzun yürüyüşü gösterilmektedir. Varda kaldırımları, insanları olduğu gibi çektiklerini ifade etmektedir. Yeni dalganın gerçekçiliğe yaptığı vurgu, uzun plan sekanslar, kameranın olanı olduğu gibi yansıtmaları modern sinemanın temel özellikleri olmaktadır. Fransız yeni dalga akımının öncülerinden olan Varda bu açıdan filmlerinde tekniğini gerçekçilikle buluşturmaktadır. Varda filmde buna değinmektedir. İnsanları onların haberleri olmadan çekmektedir. Ona göre kamera, Vertov'un sine-gözü gibidir. Varda filmlerini çekerken resim, fotoğraf, mimari gibi alanlardan etkilendiğini belirtmektedir. Varda aynı zamanda çekimden kurgu aşamasına kadar her alanda olduğunu ve belgeselleri çok sevdiğini ifade etmiştir. Belgeselin akışkan ve gözlemci yapısı Varda'nın filmlerinde mevcuttur. Varda gündelik yaşamda karşılaştığı insanları ve mekanları çekmeyi sevdiğini ifade etmiştir. Yönetmen gözlemci bir bakışla sinematik dilini oluşturmaktadır. Bu belgeselde de akışkan ve gözlemci bir bakış görülmektedir. Nitekim Varda'nın gerçekliğe yaptığı vurgu onun filmlerinin klasik anlatıdan oluştuğunu göstermemektedir.

Varda, sinemayı görsel sanatlarla iç içe geçmiş bir anlatım biçimi olarak ele alır. Filmde, renk kullanımı, sahne tasarımı ve görsel metaforlarla estetik kaygının nasıl ön planda tutulduğu gösterilir. Örneğin, *Varda by Agnès*'te eski filmlerinden sahneler analiz edilirken, renk paletleri ve kompozisyonun önemi vurgulanır. Varda gerçekliğin

yanı sıra auteur kuramın özgünlüğünü filmlerine yansıtır. Bu da onu deneysel stile yaklaştırmaktadır. Örneğin Varda *Mutluluk* filminde (1965) renk tonlarını kullanma biçimine dikkat çekmektedir. Varda sarı, kırmızı, mavi gibi canlı renkleri bir uyum içinde kullanmaktadır. Yönetmenin avangart sinematik dile yatkınlığını gösteren bu filmdeki bazı detaylar belgeselde gösterilmektedir. Varda sahnelerin bitiminde ekranı karartmak yerine ekranı farklı renklerle kaplamaktadır. Yönetmen aynı zamanda film çekimdeki bir hareketi tekrar tekrar kullandığını ifade etmektedir. Karakterin baygın hali tekrar tekrar gösterilmektedir.

Resim 3: Agnes Varda'nın filmindeki deneysel imajlar



Varda, kariyerine fotoğrafçı olarak başlamış, bu yüzden filmlerinde görüntü kompozisyonu ve çerçeveleme büyük bir rol oynamıştır. Varda by Agnès'te, fotoğrafçılığın sinema üzerindeki etkisine değinir ve bu iki disiplinin nasıl birleştiğini açıklar. Özellikle portre çekimleri ve hareketli görüntülerin birleşimi, Varda'nın sinema dilinin temel yapı taşlarından biri olarak işlenir. Auteur kimliğini oluşturan ve bakışını şekillendiren insanları, nesneleri ve doğayı fotoğraflamasıdır. Kompozisyon, renk, perspektif Varda'nın yönetmenliğini de şekillendirmektedir. Varda belgeselde kendini yansıtmaya açısından kendi ile ilgili tüm detaylara değinmektedir.

Agnes aynı zamanda kendi otoportre fotoğraflarını da seyirciyle paylaşmaktadır. Yönetmen hareketli ve durağan imajları birleştirmektedir. Onun bakışı sıradan olan ile ayrıntı olanın birleşimi olmaktadır. Varda'nın kadrarlarında sıradan insanlar sıkça göze çarpmaktadır. Varda Fransız Yeni Dalga akımının tüm işlerinde olduğunu ifade etmektedir. İnsan manzaraları Varda'nın hem belgesel filmlerinde hem de diğer film yapımı süreçlerinde yer almaktadır. Sonuç olarak, Varda by Agnès, bir

yönetmenin sadece kendi hayatını anlatmakla kalmadığı, aynı zamanda sinema sanatı üzerine düşüncelerini aktardığı bir auteur manifestosu olarak değerlendirilebilir. Bu film, Varda'nın yaratıcı vizyonunu, sinema dilini ve belgesel anlatılarına getirdiği yenilikleri ortaya koyarak, onun auteur kimliğini somutlaştırmaktadır.

SONUÇ

Belgesel filmler genellikle geleneksel anlatı kodlarının kullandığı, gerçeği önceleyen, belgeleyen bir türdür. Otobiyografik belgeseller ise daha bireysel konuları kapsamakla birlikte kişinin kendi hayatını anlattığı belgesellerdir. Otobiyografik belgeseller, farklı konulardaki belgesellere göre daha az üretilmektedir. Zira anlatıcı, filmin ana kahramanı olarak anlatının merkezinde konumlanmaktadır. Özellikle bu anlatıcı bir yönetmen ise meta-sinemanın ve kendini yansıtmanın biçimleri görülmektedir. Dijitalleşmenin ve sanat akımlarının etkisiyle belgeseller de kendi içinde farklı anlatılara sahip olmaya başlamıştır. Bu açıdan Agnes Varda'nın son otobiyografik belgeseli, kendini yansıtma ve film içinde filmi nitelmesiyle meta-sinema örneği olmaktadır. Bu çalışma, meta-sinemanın otobiyografik belgesellerde nasıl yer aldığını ve nasıl işlediğini analiz ederek, belgesel sinemanın anlatı biçimlerindeki dönüşümünü ortaya koymayı amaçlamıştır. Varda by Agnès (2019) adlı belgesel, meta-sinema, öz-imaj, kendini yansıtma, film içinde film anlatısı ve dördüncü duvarın yıkılması gibi sinematografik unsurları bir araya getirerek geleneksel belgesel anlatısından ayrışan özgün bir yapı sunmaktadır. Varda, Fransız yeni dalga akımının öncülerindendir. Çalışma otobiyografik belgesel yazınındaki boşluğu gözeterek meta-sinemaya farklı bir perspektif geliştirmektedir. Belgesel, film analizinde anlatı çözümlemesi yöntemiyle ele alınarak meta-sinema, öz-imaj, kendini yansıtma açısından değerlendirilmiştir. Bu yöntemde, filmdeki anlatı yapısı belirlenmiş; film içinde film, öz-imajlar, kamera bilinci ve dördüncü duvarın yıkılması gibi meta-sinematik yapılar, betimsel analizle çözümlenmiştir. Çalışmanın başında ortaya konulan araştırma problemi olan "meta-sinemanın belgesel anlatılarda yer alıp almadığı ve eğer yer alıyorsa nasıl işlendiği" sorusuna yanıt ararken, Varda'nın bu belgesel aracılığıyla meta-sinemayı aktif olarak kullandığı gözlemlenmiştir. Varda'nın geleneksel belgesel anlatısından kimi açılardan uzaklaştığını, öz-imajlarla kendini yansıttığını ve film içinde film çekerek bir sinema dersi oluşturduğu görülmektedir. Varda, bu belgesele hem seyirciyi ortak etmekte hem de nostaljik bir film yolculuğu yapmaktadır. Film, Nichols'un belgesel türleri sınıflandırmasına göre katılımcı ve refleksif belgesel türleriyle örtüşmektedir. Varda'nın sinema ve sanat üzerine doğrudan konuşması, seyirciyle birebir iletişim kurması ve film sürecini açıkça göstermesi, bu türlerin temel özellikleriyle paralellik göstermektedir. Bunun yanı sıra belgesel meta sinemanın özelliği olarak izlenilen şeyin bir film olduğunu hatırlatmakta, yönetmen kameranın önünde kamera kullanmaya başlamakta, kimi zaman doğrudan seyircilere bakarak dördüncü duvarı kırmaktadır. Öz-imajların kullanımı, belgeselin otobiyografik yapısını destekleyen en önemli unsurlardan biridir. Arşiv görüntüleri, nostaljik nesneler, otoportreler ve yönetmenin kendi sinema serüvenine dair sunduğu sahneler, Varda'nın belgeselini kişisel bir

anlatıdan çok daha fazlasına dönüştürerek sinema sanatına yönelik bir keşif alanına çevirmektedir. Filmin içinde kendi filmlerinden sahneler sıkça gösterilmekte ve filmin içinde filmler yer almaktadır. Çalışmanın sonucunda, meta-sinemanın otobiyoğrafik belgesellerde yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda anlatısal bir strateji olarak kullanıldığı ortaya konmuştur. Varda by Agnès, bireysel hafızanın ve sanatsal kimliğin sinematik bir dille yeniden inşasına imkân tanıyarak, belgesel sinemanın geleneksel anlatı biçimlerine alternatif bir yaklaşım sunmaktadır. Varda by Agnès, yalnızca bir otobiyoğrafik belgesel olmanın ötesinde, sinemanın kendisini sorguladığı ve seyirciyle doğrudan bir bağ kurduğu meta-sinematik bir anlatı sunmaktadır. Varda, film boyunca hem kendi sinemasını hem de sinemanın kendisini tartışarak, belgesel anlatısının nasıl çeşitlenebileceğini ve sanatın bireysel ifade biçimi olarak nasıl şekillendirilebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda çalışma, meta-sinemanın otobiyoğrafik belgesellerde nasıl kullanıldığını ortaya koyarak, belgesel sinemanın anlatı biçimlerinde meydana gelen dönüşümleri ve çeşitliliği gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2014). *Sessiz sinema*, De Ki Yayım.
- Aufderheide, P. (2007). *Documentary film*. Oxford University Press.
- Aytaş, M. ve Yavuz, G. (2024). Netflix çağı: Dijital seyir platformları ve belgesel sinemada anlatının dönüşümü. *İDİL*, 113 (2024/1), 59– 69.
- Betton, G. (1990). *Sinema tarihi*. (Çev. Şirin Tekeli). İletişim Yayınları.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
- Burke, P. (2016). *Tarihin görgü tanıkları*. (Z. Yelçe, Çev.). Kitap Yayınevi.
- Carter, C. (2018). *Metafilm, materialist rhetoric and reflexive cinema*. The Ohio State University.
- Clarke, J. (2012). *Sinema akımları*. (Çev. Çağdaş Eylem Babaoğlu). Kalkedon Yayınları.
- Corrigan, T. (2021). Adaptations, refractions, and obstructions, inside *Metacinema*. (Eds. D.Larocca). Oxford University Press.
- Çoban, İ. (2024). Dijitalleşme ile değişen sinematografik anlatım: The End of Time belgesel film örneği. *Yedi* (Sanatta dijitalizm özel sayısı), 183-200.
- Daniels, J. (2017) Blurred boundaries: Remediation of found footage in experimental autobiographical documentary filmmaking, *Journal Of Media Practice*, 18:1, 73-82.
- Deleuze, G., (2000). *Cinema 2, the time- image*, The Athlone Press.
- Holland, N. (2007). The Neuroscience of metafilm, *Projections*, Vol 1, Issue 1, Summer pp.59-74.
- Kabadayı, L. (2014). *Film eleştirisi*. Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım.
- Kovacs, A.B. (2010). *Modernizmi seyretmek*. (E. Yılmaz, Çev.). De Ki Basım Yayım.
- Larocca, D. (2021). Introduction, inside *Metacinema*. (Eds. D. Larocca). Oxford University Press.
- Neale, S. (2010). Kurum olarak sanat sineması, (Çev. Özgür Yaren) içinde *Sanat sineması üzerine* (Ed. Ali Karadoğan). De Ki Basım Yayım.
- Neumann, B. & Nünning, A. (2009). Metanarration and metafiction inside *Handbook of narratology*, (Eds. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schöner). Walter De Gruyter.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*, Indiana University Press.

- Önal, H. (2010). Film eleştirisinde "kendini yansıtırma" ve "meta-sinematik" anlatının evreleri. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi* (10), 44-61.
- Stam, Robert (1992). *Reflexivity in film and literature from Don Quixote to Jean Luc Godard*. Columbia University Press.
- Kurtoğlu, E. (2007). Türk filmlerinde 'sinema' [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Stewart, G. (2021). A metacinematic spectrum, inside *Metacinema*. (Eds. D. Larocca). Oxford University Press.
- Toprak, A. G. (2022). Dijital dönemde belgesel film yapımındaki yenilikler üzerine bir değerlendirme. *Medya ve Kültür*, 2(2), 184-207.
- Vertov, D. (2007). *Sine-göz*. (A. Ergenç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Yacavone, D. (2021). Recursive reflections, inside *Metacinema*. (eds. D. LaRocca). Oxford University Press.
- Yıldırım, N. (2024). Yerli dijital platformlarda alternatif türler: Sahte belgesel '500T' dizisi örneği. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF e Dergi)*, 9(2), 347-368.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*, Routledge.

- **Etik kurul onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
 - **Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
 - **Finansal destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
-

- **Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.
- **Conflict of interest:** There is no conflict of interest.
- **Grant support:** The author declared that this study has received no financial support.

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

This study was carried out in accordance with research and publication ethics.