

DENEYSSEL BİR GÖRSEL ANLATICI OLARAK JONAS MEKAS¹

Prof. Dr. D. Alper ALTUNAY
Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi,
Sinema ve Televizyon Bölümü
Eskişehir / Türkiye
aaltunay@anadolu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-3323-6584

Doç. Dr. Özgür ÇALIŞKAN
Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi,
Sinema ve Televizyon Bölümü
Eskişehir / Türkiye
ozgurcaliskan@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7407-3371

Öz: Jonas Mekas geleneksel ile deneysel anlatımı bir arada kullanan, sinema sanatının geliştirdiği ve biriktirdiği biçimleri, çağın getirdiği yenilikçi anlatımları farklı görsel tasarımlarla uygulayan bir yönetmen olarak öne çıkmıştır. Bu çalışmada deneysel bir görsel anlatıcı olarak Jonas Mekas'ın eserleri; deneysel film, genişletilmiş sinema ve video sanatı bağlamında incelenerek, Mekas'ın hem film hem de görsel sanatların bütünü bağlamındaki belirgin özellikleri ortaya konmaktadır. Bu çalışmada Jonas Mekas'ın klasikten deneysel anlatıya uzanan biçimsel uzlaştırıcılığı ve farklılığını ortaya koymak için farklı dönemlerden seçilen *Guns of the Trees* (1961), *Diaries, Notes, and Sketches* (1969), *In Between: 1964-68* (1978), *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000) ve *Outtakes From the Life of a Happy Man* (2012) filmleri biçimsel ve içerik açısından deneysel film ve genişletilmiş sinema bağlamında tartışılmaktadır. Sonuç olarak, Jonas Mekas, kişisel deneyimlerini ve şiirsel anlatım tarzını kullanarak, geleneksel anlatıyı reddeden ve deneysel bir görsel anlatım geliştiren öncü bir yönetmendir.

Anahtar Sözcükler: Deneysel Film, Avangart Sinema, Jonas Mekas, Video, Genişletilmiş Sinema.

JONAS MEKAS AS AN EXPERIMENTAL VISUAL NARRATOR

Abstract: Jonas Mekas stands out as a director who integrates traditional and experimental narratives, employing various visual designs to apply both the forms developed by cinematic art and the innovative storytelling brought about by his era. This study examines Mekas's works as an experimental visual narrator within the contexts of experimental film, expanded cinema, and video art, revealing his distinctive features in the broader realm of both film and visual arts. To highlight Mekas's formal mediation and divergence from classic to experimental narratives, five films from different periods are analyzed: *Guns of the Trees* (1961), *Diaries, Notes, and Sketches* (1969), *In Between: 1964-68* (1978), *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000), and *Outtakes From the Life of a Happy Man* (2012) in terms of the form and content of which, are also discussed in the context of experimental film and extended cinema. Ultimately, Mekas emerges as a pioneering director who uses personal experiences and poetic narrative style to reject traditional storytelling and develop experimental visual narration.

Keywords: Experimental Film, Avant-garde Cinema, Jonas Mekas, Video, Expanded Cinema

¹ Makale ulusal ve uluslararası araştırma ve yayın etiğine uygundur. Çalışma için Etik Kurul onayı gerekmemiştir.

1. Giriş

Deneysel kavramı, üretilen sanat eserini kendi dönemine ilişkin aynı alanda üretilen diğer eserlerden ayırır ve eser hem kendi dönemine hem de kendi alanına ilişkin farklı bir içeriğe ve biçime sahip olduğu için deneysel kabul edilebilir. Bu durum sinema alanı için de geçerlidir. Geleneksel anlatı ya da çağdaş anlatı gibi anlatı türleriyle genellikle anlatısı sınıflandırılan sinema; içerik yönünden belgesel ve kurmaca, uzunluk açısından da uzun ve kısa metraj olarak da sınıflandırılır. Bununla birlikte, özellikle bu bahsedilen sınıflandırmalara uymayan, ya da farklı teknikler ile farklı sanat dallarından esinlenmelerle oluşturulan filmler de sanatsal video ya da deneysel film gibi kategorilerle sınıflandırılabilir. Deneysel filmler genellikle, izleyicilere genel olarak daha farklı deneyimler yaşatan, izleyicinin daha önce sık karşılaşmadığı anlatı tarzıyla içeriğini oluşturan ve ticari ya da dil açısından geleneksel yapılardan uzaklaşmayı tercih eden sanatçının tercihinin sonucunda oluşur. Dolayısıyla, deneysel film ya da video eserleri, bir ya da birden çok sanat akımından etkilenilmekte, farklı anlatı biçimlerini kullanmakta ya da birleştirmekte, filmi üreten yönetmenin/sanatçının üslubunun yansımasıyla da oluşabilmektedir. Bundan dolayı, eserin, hangi sanatçı tarafından hangi dönemde ve hangi etkilerle nasıl bir deneysel biçim oluşturduğu önemli bir durumdur. Deneysel sinema ve bu kapsamda üretilen filmler genellikle ortak bir bağlam içerisinde ele alınmaktan çok, o filmleri üreten yönetmenler bağlamında ele alınmaktadır. Bunun nedeni, deneysel filmlerin belirli bir biçimsel stili benimsemekten çok o filmleri üreten sanatçı olarak yönetmenleriyle ele alınmalarıdır. Bu çalışmada da deneysel bir yönetmen olarak Jonas Mekas'ın çalışmalarına odaklanılmaktadır.

Genellikle "avangart sinemanın vaftiz babası" olarak anılan Jonas Mekas, Amerika Birleşik Devletleri'nde deneysel filmin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Katkıları film yapımı, film eleştirmenliği ve küratörlük dâhil olmak üzere birçok alana yayılmış ve onu 20. yüzyıl avangart hareketinin merkezi bir figürü haline getirmiştir (Sitney, 2002, s. 324-340). Mekas'ın film yapıcılığı günlük ve otobiyografik bir üslupla karakterize edilir. Örneğin *Walden*'da (1969), kişisel deneyimlerini yansıtan doğrusal olmayan bir yapı kullanır ve P. Adams Sitney'in (2002, s. 424) " lirik sinema" olarak tanımladığı, şiirsel görsel ifadeyi anlatı tutarlılığından üstün tutan bir biçim oluşturur. Mekas'ın el kameraları, hızlı kesmeler ve 16mm filmle çekilmiş senaryosuz anlar kullanmayı tercih etmesi, avangart sinemadaki daha geniş bir kendiliğindenlik ve anıdalıklı ilişkilendirilmiştir (Rees, 2011, s. 71-120). Mekas, *Film Culture* dergisinin kurucusu ve her ikisi de deneysel filmlerin korunması ve tanıtılmasında kritik rol oynayan *Anthology Film Archives*'in kurucu ortağı olarak avangart sinemanın kurumsallaşmasında da etkili olmuştur. Mekas, *Film Culture*'da geleneksel sinemanın sınırlarını zorlayan film yapımcılarını savunmuş, tartışma ve tanınma için bir platform sunmuştur. *Anthology Film Archives*'daki küratörlük çalışmaları, Mekas'ın avangart sinema için bir bekçi olarak rolünü daha da sağlamlaştırmış ve bu filmlerin sergilenen bir alana sahip olmasını sağlamıştır. Mekas'ın bu önemli konumu birçok İngilizce ve uluslararası incelemeye konu olsa da, bu çalışmanın alan yazını oluşturulurken, sadece Mekas'a odaklanan Türkçe bir akademik bir çalışmaya rastlanmamıştır. Genellikle deneysel sinema konulu Türkçe çalışmalarda (Can ve Aytaş, 2008, s. 122-123; Göztepe, 2010, s. 50-72) Mekas'tan söz edilmektedir. Dolayısıyla bu çalışma Mekas'ın çalışmalarına odaklanarak Türkçe alan yazınına da katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Deneysel film ve genişletilmiş sinema kavramları Jonas Mekas bağlamında derlenerek oluşturulan kuramsal bağlam, Mekas'ın deneyselliği ile ilişkilendirilerek incelenmektedir.

2. Deneysel Film ve Genişletilmiş Sinema

Sinema tarihi düşünüldüğünde, özellikle Hollywood ve Avrupa sineması bağlamında stüdyo sisteminin çökmesinin başladığı döneme kadar farklı film biçimlerine çok rastlanmamış, farklı biçimler üretilse de kendilerini izletebilecek alan bulmaları zor olmuştur. Sinemadaki yazan ve yöneten kişinin belirgin üslubuna vurgu yapan auteur döneminde, farklı anlatılar daha görünür hâle gelmiştir. Deneysel film, filmin zamanı ve uzunluğu, filmdeki

kamera kullanımı ve anlatıya ilişkin film biçiminin kendisini sorgulayarak, izleyiciyi eğlendirmek yerine görsel ve işitsel deneyimle izleyicinin düşüncesindeki yansımayla ilgilenmiştir (Pasqualino ve Schneider, 2014, s. 3-4). Özellikle klasik anlatı düşünüldüğünde, filmin dünyası ile izleyicinin dünyası daha da yakınlaştığından, klasik anlatıdaki filmler güçlü bir yanılısama yaratmaktadır. İzleyici bu yanılısama nedeniyle; kontrast, ışık, çerçeve ya da renk doygunluğu gibi özelliklerin nadiren farkına varmaktadır (Barnett, 2008, s. 16). Dolayısıyla, klasik anlatıda izleyici görsel biçime daha az dikkat edebilmektedir. Fakat deneysel film, biçimsel özellikleriyle dikkat çektiğinden hem içerik hem de görsel biçim izleyicinin dikkatini çekmeyi hedefler. Başarılı bir şekilde kullanılan film ekranı, görsel ve işitsel izge, kültür, dil ve film diline ilişkin deneyimleri izleyiciye daha yoğun yaşatabilmektedir (Barnett, 2008, s. 37). Deneysel filmin ilk örneklerinde, sanat ve belgesel film formlarının karşılaştırılması, kişisel veya özne yönlerin vurgulanması, kamusal yaşam ve işitsel ve görsel söylemler arasındaki dramatik gerilim gözlemlenmektedir (Alter ve Corrigan, 2017, s. 3).

William Wees'in (1984, s. 7), deneysel sinema ile ilgili avangart sinemadan aldığı mirasla oluşturduğu özellikler biçimsel olmasa da içerik açısından kısa ve özlü bir liste oluşturmaktadır. Deneysel sinema toplumsal ve sanatsal düzene karşı muhalif bir duruş, yeni sanatsal ifadeleri keşfetmeye yönelik zorlayıcı ve deneysellik içeren bir dürtü ve geleceği öngören her zaman ilerici olma iddiası Wees'in oluşturduğu listenin maddelerini oluşturmaktadır. Benzer bir biçimde Jonathan Walley (2020, s. 28) avangart filmin "sinemasal özgüllük kavramı ve film ortamının özgüllüğü ile özel bir meşguliyet, bu fikirlere ve filmin malzemesine farklı modlarda çok daha az belirgin olan bir yatırım" sergilediğini belirtmiştir ki bu durum deneysel sinemaya da aktarılmıştır.

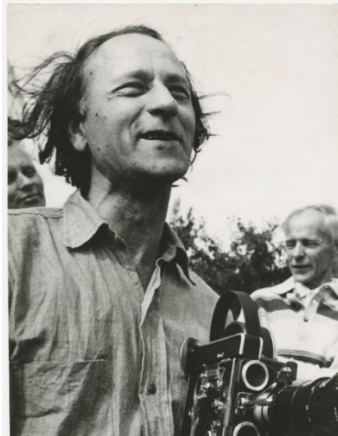
Deneysel film, izleyiciye yeni deneyimler yaşatmak amacını edindiğinden, geleneksel anlatıdan uzaklaşıp sürekli kendini yenileyerek, kendini yeniden icat etmektedir (Barnett, 2008, s. 16). Bu yeniden inşa sırasında ise sinemaya ilişkin yeni sorgulamalar oluşturularak; dokuları, duyumları ve yüzeyleri öne çıkarmaktadır (Knowles, 2020, s. 54). Bu bağlamda, deneysel film sinematografik biçimde oluşturulmuş görsel deneyimle ilgilenmektedir. Kurmaca ya da belgesel türünün dışarıda bıraktıklarıyla ilgilenen deneysel film, anlatıyı tamamen terk etmeden estetik ve biçimsel arayışları daha önemli görmektedir (Kerner 2011, s. 243). Bu nedenle deneysel filmlerde, izleyiciyi zamansal referans noktalarından koparmak için; çerçeve, renk, kurgu, ışık ve kamera hareketlerinin farklılaştığı görsel teknikler kullanılmaktadır (Pasqualino ve Schneider, 2014, s. 8-10). Bu durumun temelinde, deneysel filmin kökeninde yatan avangart sinema anlayışı yatar. Eğer avangart bir eser; anlam, hakikat, güzellik, haz, bakış ya da temsilin egemen ideolojik konumlarını yeniden üretiyorsa işlevselliğini yitirmektedir (Gidal, 2015, s. 22). Bundan dolayı deneysel film yeniden üretimlerden uzak durmaktadır.

Deneysel film, klasik bir film olarak tanımlanamayan birçok görsel sanat eserini içerdiğinden dolayı geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu geniş alan "Genişletilmiş (Expanded) Sinema" kavramını da karşımıza çıkarmaktadır. Genişletilmiş Sinema, uzamsal bir metafor olarak sinemanın filminden videoya, televizyona, ışık sanatı ve holografiye, müze ve galerilere, performans alanlarına ve enstalasyonlara doğru genişlediğini ifade etmektedir (Walley, 2022, s. 59). Genişletilmiş sinema üzerine yapılan yakın dönem çalışmaları da genellikle avangart ve deneysel film ile ilişkilidir (Walley, 2022, s. 60). Walley (2022, s. 61), genişletilmiş sinemayı üç döneme ayırmaktadır ve ilk dönemi geleneksel sanat kavramının sınırlarını zorlayan ve intermedya kelimesiyle eş anlamlı bir süreç; ikinci dönemi avangart sinemayla ilişkili olarak kavramın sorgulandığı dönem ve üçüncü dönemi de 1990'ların ortalarından itibaren yeni medya ve medya yakınsamasıyla ilişkilendiği dönem olarak belirtmektedir. Özellikle ikinci döneme ilişkin, avangart dönemle ilgili olarak sinemanın kendine olan dönüşü ve eleştirisi içerisinde sinemacıların kendileri de bizzat eleştirenlerden olmuşlardır. Avangart sinemanın savunucularından Jonas Mekas da

bu eleştirmenlerden biri olmuş ve özellikle genişletilmiş sinema ile geleneksel sinema arasında bir uzlaşma yaratılması gerektiğini savunarak, bu yaklaşımla, genişletilmiş sinemanın kimliğinin 'gizeminin' tarihsel perspektif ve sinema geleneğinin sürekliliğiyle çözüldüğü bir döngüyü tamamlamıştır. (Walley, 2022, s. 66-67). Mekas, genişletilmiş sinema ile avangart da olsa daha geleneksel olarak yapılmış filmler arasında benzer bir ilişki kurarak, radikalizm ile klasisizmi, birincisini ikincisine tercih etmek ya da ikisini birbirini dışlayan şeyler olarak görmek yerine uzlaştırmıştır (Walley, 2022, s. 67). Mekas'ın farklı yönü de bu uzlaştırmacı özelliğinden kaynaklanmaktadır. Chris Salter'ın (2010, s. 156-241) da belirttiği gibi, Mekas'ın enstalasyonları yalnızca teknik ustalığını sergilemekle kalmaz, aynı zamanda görsel sanatlar alanında anlatı, imge ve mekânı iç içe geçiren dinamiklere dair köklü kavrayışını da vurgular.

3. Jonas Mekas'ın Farklı Deneyselliği

Jonas Mekas, 1922-2019 yılları arasında yaşamış, Litvanya asıllı Amerikalı deneysel film yönetmenidir (Görsel 1). Mekas, aynı zamanda bir şair, aktivist ve çok yönlü bir sanatçıdır (Needham, 2019). Gerek yaptığı sanat çalışmaları ile gerekse verdiği eğitimler ve hatta yaşamsal duruşu ile dönemin sinematografik anlayışına bir karşı kayda değer bir tavır sergiler. Mekas (2000, s. 25), özellikle Amerika'daki deneysel sinemaya ilişkin yelpazenin darlığını vurgulayarak, görsel sembollerin tekrarı, zayıf fotoğrafçılık kalitesi ses ve renk kontrolünün eksikliğinin deneysel çalışmaları etkilediğini ve bu konularla ilgili köklü değişiklikler yapılması gerektiğini belirtir. Jonas Mekas'ın öncü girişimlerinin ciddiyetle kavranması, onun sanatsal ethosunu şekillendiren önemli etkilerin yanı sıra yeni doğduğu yılların da araştırılmasını zorunlu kılar. Mekas, İkinci Dünya Savaşı'nın çalkantılarına tanıklık etmiş, bu dönem, kuşkusuz dünya görüşü ve sanatsal ifadesi üzerinde derin bir iz bırakmıştır. Yerinden edilmiş bir birey olmanın getirdiği değişimler, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmesiyle birleşerek, Mekas'ın sinematografik eserlerinde hafıza, yerinden edilme ve kimlik arayışını kapsayan tematik keşifleri üzerinde önemli bir etki yarattı. Dahası, Mekas'ın 1960'ların New York avangart sanat ortamıyla iç içe geçmesi, ona yeni görsel anlatım yöntemlerinin denenmesi için bir pota sağladı ve böylece genişletilmiş sinemanın evrimine katılımını kolaylaştırdı.



Görsel 1. Viktoras Kapočius, 1971, Jonas Mekas Biržai, Litvanya'yı ziyaret ederken
/ Jonas Mekas, visiting Biržai, Lithuania.
Lithuanian Central State Archives.
Erişim: 08.06.2024. URL1

Yazıları, dersleri ve filmleri ile Mekas bir avangart film topluluğu ve bu topluluğun filmleri için bilinçli bir izler kitle oluşturmayı başarmıştır. 1950'lerde yayınlanan Film Culture dergisinin editörlüğünü yaptığı süre içerisinde, Hollywood yapımlarına karşı auteur sinemasını destekler (Ruoff, 1991, s. 6-28). Mekas'ın bu çabası, stüdyo sisteminin hızla geliştiği Amerikan sineması içinde, filmin bir sanat formu olarak yeniden nasıl ele alınabileceğine oluşturduğu örnek açısından büyük önem taşır. Film sektörünün çok katmanlı yapısı, bireysellikten çok ekip işi içinde gerçekleşen stüdyo üretim biçimleri karşısında Mekas, sanatçının film üretiminin her aşamasına dâhil olduğu bireysel film yapım biçimlerinin özgün örneklerini verir. Sanatçının kendi ve çevresindeki yaşam alanı ve kişilerin kayıtlarından oluşan işleri ile birlikte, film bir öykü anlatma zorunluluğundan kurtulur. Kamera ana tanıklık eden ve andan fragmanlar yakalayan bir gözlem aygıtı gibi kullanılır.

Jonas Mekas'ın görsel anlatıdaki farklı metodolojisi, kişisel iç gözlem ve sanatsal ifade arasındaki sınırı belirsizleştirmek için günlük benzeri biçimleri kullanması, onu deneysel sinema alanında ayrı bir yere konumlandırır. Mekas, anılarına ve duygularına dokunarak izleyiciyle güçlü bir kişisel bağ kurar ve onları kendi deneyimleri üzerine düşünmeye sevk eder. Mekas gerçekle kurguyu birleştirerek seyirciyi bir hatıralar ve duygular âlemine çeker. Mekas'ın eserlerini incelemek deneysel sinemada anlam yaratmak ve duyguları ortaya çıkarmak için kişisel deneyimlerin nasıl kullanıldığına dair önemli bir kavrayış sağlayabilir (Cuevas, 2022, s. 188-220). Mekas'ın çalışmalarında, gündelik faaliyetlerin, duyguların ve düşüncelerin birbirinden kopuk vinyetleri aracılığıyla kendi iç dünyasına bir pencere açar. Öznel bir bakış açısıyla filtrelenen gerçekliğin bu yakın tasviri, izleyiciyi film yapımcısının samimi, süssüz karşılaşmalarıyla etkileşime girmeye zorlar. Mekas, sevinç, melankoli ve ruminasyon süreçlerini iç içe geçirerek, geleneksel anlatı çerçevelerine meydan okuyan ve izleyicileri kendi gerçeklik ve hikâye anlatımı kavramlarını yeniden gözden geçirmeye teşvik eden, yakından kişisel bir sinema mozaiği üretir. Günlük benzeri anlatılar kullanan Mekas, yalnızca kendi varoluşunu özetlemekle kalmaz, aynı zamanda seyirciyi daha önce görülmemiş derecede samimi ve yansıtıcı bir yaklaşımla evrensel insanlık durumu üzerine düşünmeye teşvik etmektedir.

Mekas'ın filmleri; film, sanat ve edebiyat alanlarını aşarak, görsel hikâye anlatımının sınırlarını sorgulayan ve sinema deneyimini dönüştüren deneysel alanlar olarak işlev görür. Bu öncü yaklaşım, Mekas'ın avangart sinemanın kilit isimlerinden biri olarak ününü pekiştirirken, izleyicilere meydan okumaya ve ilgilerini çekmeye devam eden farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Jonas Mekas'ın öncü çabaları, yeraltı film hareketi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Parçalı anlatı tekniği ve kişisel deneyimlere yaptığı vurguyla karakterize olan kendine özgü bir yaklaşım geliştirmiştir. Mekas, yeraltı filmlerinin anlatı yapılarının evriminin ve görsel dillerin ticari sinemanın ötesine geçmesinin yanı sıra düz ekranlardan sürükleyici, üç boyutlu ortamlara geçişin, sinemanın maddeselliğinin nihai olarak aşılması insan hayallerinin ve vizyonlarının doğrudan bir tezahürü haline geleceğine işaret ettiğini öngörmekteydi (James, 2012, s. 154). Genişletilmiş sanatlar bağlamında yazarken, bu dönüşümün geleneksel filmlerin tamamen terk edilmesine, sinemanın tamamen zihinsel ve hayali bir deneyime dönüşmesine yol açabileceğini de öne sürmekteydi (James, 2012, s. 154). Dolayısıyla, akademisyenler, Mekas'ın geniş repertuarını inceleyerek, bu öncü sinemacının kullandığı avangart ve sınır tanımayan stratejiler hakkında anlamlı bir kavrayış elde edebilirler.

4. Yöntemsel Yaklaşım

Bu araştırma, Jonas Mekas'ın genişletilmiş sinema alanında deneysel görsel anlatıma katkısını incelemeye odaklanmaktadır. Bu çalışmada Jonas Mekas'ın görsel bir anlatıcı olarak klasik anlatıdan deneysel anlatıya uzanan biçimsel uzlaştırmacılığı ve farklılığını ortaya koymak için kronolojik olarak farklı dönemlerden seçilen *Guns of the Trees* (Ağaçların Silahları, 1961), *Diaries, Notes, and Sketches* (Günlükler, Notlar, Eskizler, 1969), *In Between:*

1964-68 (Arasında: 1964-68, 1978), *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (İlerlerken Ara Sıra Güzelliğin Kısa Anlarını Gördüm, 2000) ve *Outtakes From the Life of a Happy Man* (Mutlu Bir Adamın Hayatından Kesitler, 2012) isimli filmleri biçimsel ve içerik açısından deneysel film, video ve genişletilmiş sinema bağlamında tartışılmaktadır. Çalışmada seçilen eserler incelenerek Mekas'ın hikâye anlatımındaki farklı yöntemlerin ortaya çıkarılması ve deneysel stratejileriyle geleneksel anlatı yapılarını nasıl değişime uğrattığına ilişkin çıkarımların yapılması da amaçlanmaktadır. Araştırmanın hedefleri arasında Mekas'ın filmlerinde doğrusal olmayan kurgu kullanımı, kişisel günlüklerden unsurlar eklemesi ve zaman ile mekân manipülasyonuna ilişkin değerlendirmesi yer almaktadır. Bu çalışma, Mekas'ın çığır açan üretimini, farklı dönemlerinden amaçlı örnekleme seçilmiş eserleri bağlamında inceleyerek, video sanatının ilerlemesine ve sinemanın tümüyle genişlemesine yaptığı katkıların önemini aydınlatma açısından Türkçe literatüre önemli bir alan sunabilir.

Jonas Mekas'ın çalışmalarının tematik ve biçimsel özelliklerine odaklanan bir araştırma şeması, Mekas'ın deneysel sinema alanına yaptığı katkıların kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlayabilir (Rees, 2011 s. 71-120). Seçilen beş filmin incelenmesi, Mekas'ın sanatsal niyetlerinin ve anlatı stratejilerinin derinlemesine anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle Jonas Mekas'ın deneysel bir görsel anlatıcı olarak analizini yapan bu çalışmada nitel araştırma yöntemi ve görsel-işitsel nitel içerik analizi kullanılmaktadır. Ancak bu içerik analizi, filmlerdeki her bir görüntü ya da kelimeyi detaylı incelemeye dayanan mikro düzeyde bir analiz yerine, filmlerin genel anlatı yapısını, görsel stratejilerini ve Mekas'ın biçimsel tercihlerine yönelik makro düzeyde bir değerlendirme sunmaktadır. İçerik analizi sürecinde, seçilen filmlerin genel temaları, anlatı yapıları ve biçimsel özellikleri ele alınmış, bu unsurlar Mekas'ın sinema tarihindeki konumunu belirginleştiren anahtar bileşenler olarak değerlendirilmiştir. Filmlerdeki doğrusal olmayan kurgu, kişisel belgesel tarzı, zamansal ve mekânsal manipülasyonlar gibi öne çıkan unsurlar tartışılmıştır. Analiz sırasında, filmdeki her bir görüntü ya da sahne detaylı bir şekilde ele alınmamış, bunun yerine Mekas'ın filmlerinin genel estetiği ve anlatı yapısı ile deneysel sinemaya getirdiği yenilikler üzerinde durulmuştur. Böylece, içerik analizi, daha geniş bir perspektiften sinemacının çalışmalarındaki deneysel yaklaşımın izini sürmek için kullanılmıştır.

5. Görsel Bir Anlatıcı Olarak Jonas Mekas

5.1. Guns of the Trees

1961 yapımı *Guns of the Trees* (Ağaçların Silahları) filmi Jonas Mekas'ın ilk eseridir. Filmin tarihsel olarak avangart sinemanın kendini belirginleştirmesiyle de paralelliği vardır. Bu nedenle, film bir anlamda deneysel sinemanın ilk dönem belirleyiciliği niteliğini de taşımaktadır. Film, hayatın anlamını bulmaya çalışan fakat depresyondan kurtulamayan Barbara karakterinin çareyi kilisede arayıp sonrasında ise kendisinden daha kötü fikirlere sahip olan Gregory ile tanışmasını, sonrasında ise evli bir çift tarafından başarısız sonuçlansa da kurtarılmaya çalışmasını anlatır. Hikâyenin endişeli duygusu kendisini filmin ritminde ve şiir ile bezenmiş sembolik anlatımında göstermektedir. Barbara'nın depresif ruh hâli filmin sürekli şimdi ile geçmiş arasında gidip gelen görüntüleri ve birbirinden bağımsız kurgulanmış sahneleriyle yansıtılmaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Jonas Mekas, 1961, Ağaçların Silahları / Guns of the Trees

Erişim: 09.06.2024. URL2

Bu yansımanın nedeni, Mekas'ın da belirttiği gibi, filmin ismini, her şeyin kendilerine karşı olduğunu hisseden, parklardaki ve sokaklardaki ağaçları bile kendi varlıklarına doğrultulmuş silahlar gibi gören 1960'lar gençlerinin hikâyesinin anlatıldığı Stuart Pekoff şiirinden ismini almış olmasıdır (Arter, 2019a). Bu bağlamda film, 1960'ların sonunda kendilerine çözüm aramaya çalışacak olan gençlerin fragmanları görevini de üstlenir niteliktedir. Gençliğe ilişkin bu durum, filmin parçalı yapısı, yatay bir düzlemde yerleştirilmiş tasarımı, görüntülerin duygusal bir bütünün parçaları gibi yapılandırılmasıyla daha da derinlik kazanmaktadır. Parçalı görüntüler ve şimdi ile geçmiş arasındaki hatıralar şiirselliğin etkisiyle lirik bir anlatımı da göz ardı etmeden parçalı yapının içinde bir bütün oluşturur. Filmde, geleneksel anlatı ve görsel geleneklere karşı bir meydan okuma söz konusudur ve böylece Mekas'ın deneysel sinemacıların ethosuyla uyumlu bakış açısı sergilenmektedir. Filmde karakterize edilen avant-gart metodoloji, gerçeklik ve kurgu dünyaları arasında bulanıklaştırıcı bir etkiye yol açarak izleyiciyi standart sinema deneyimlerinin sunma eğiliminde olduğundan daha büyük bir derinliğe çeker.

5.2. Diaries, Notes, and Sketches

1969 yapımı *Diaries, Notes, and Sketches* adlı filmi kendisi, arkadaşları, tanıdığı, çalıştığı sanatçılar ve idollerle çektiği 2 saat 57 dakikalık bir çalışmadır (Görsel 3).



Görsel 3. Jonas Mekas, 1969, Günlükler, Notlar, Eskizler / Dairies, Notes, and Sketches

Erişim: 08.06.2024. URL3

Filmde Ed Emshwiller, Andy Warhol, John Lennon, Yoko Ono gibi isimler yer alır. Kendi ifadesi ile yaptığı işi ise şu şekilde özetler:

Tüm kişisel çalışmalarım notlar gibi oldu. Bugün elimden geleni yapmalıyım diye düşündüm çünkü yapmazsam haftalarca başka boş zaman bulamayabilirim. Bir dakika çekebilirim, bir dakika çekerim. On saniye çekebilirim, on saniye çekerim. ... Aslında yaptığım şeyin pratik yapmak olduğunu sanıyordum. Kendimi hazırlıyordum ya da fotoğraf makinemle iletişimde kalmaya çalışıyordum, böylece zamanım olduğu gün geldiğinde 'gerçek' bir film yapacaktım (Mekas, 1978'den akt. Ruoff, 1991, s. 7).

Önce filmin görece ucuzlaması, daha sonra videonun ise neredeyse çok ucuz bir görselleştirme teknolojisi olarak evlerdeki yerini alması ile daha önce kayda değer olmayan gündelik yaşam, kaydetmeye değer olarak görülmeye başlanır. Günümüz Ev Videosu (Home Video) formatının gelişimi de önce 16mm, sonra 8 mm ve son olarak da taşınabilir video kameraların haneler için satın alınabilecek ve kullanılacak kadar ucuzlaması sayesinde gerçekleşir. Mekas'ın film ve videolarında da benzer bir durumu gözlemek mümkündür. Mekas, Vertov'un film kamerasının açtığı yolun sınırlarını genişletir. Gündelik yaşamdan kesitleri fragmanlar olarak belgeler. Anları şiirleştirir, müzik ve doğal sesler ile yeni bir kurgusal bellek oluşturur. Bu bellek, kurmaca olduğundan çok gerçektir. Mekas'ın yarattığı gerçeklik, araçsal özelliklerin içinde filmin bir sanat formu olarak yeniden nasıl yapılandırılabilirliğinin örneklerini içerir. Bu açıdan bakıldığında *Diaries, Notes, and Sketches*, geleneksel sinematografinin anlatı öğelerini reddeden, kendine özgü gerçeğe dayalı görüntüleri ile bir filmsel günlükten başka bir şey değildir. Eklediği şiirsel metinler ve müzik ile epik bir anlatıma doğru yol açan film, Mekas'ın öznel belleğinin hareketli bir kayıdır. İzleyiciler bir yandan bu belleği izlerken diğer yandan da dönemin avangart sanatçılarınin gündelik yaşamına tanıklık eder.

Filmde planlanmış çekimler, oyunculuk, dramatisasyon, geleneksel bir öyküleştirme gibi öğeler yerine, gündelik yaşamdan özenli özensiz çekilmiş hareketli görüntüler, düğün sahneleri, kafeler, caddeler, ev hâli görüntüleri vb., sabit olmayan ve sürekli sallanan bir kamera kullanımı vardır. Görüntülerdeki gerçekliğe müdahale sadece kameranın varlığının gerçekliği aracılığıyla kadardır. Kullandığı metinler ve müzik ise görüntülerin gerçekliğini kurgulamaktan çok, izleyiciyi epik bir anlatım içine yönlendirir. Mekas'ın ifadesi ile: "Görüntüler akar, ne trajedi, ne drama, ne endişe... sadece kendim ve birkaç kişi için görüntüler. Birileri izlemez, fakat benim gibi düşünen birileri bu görüntüleri oturup izleyebilir, tıpkı yaşamın akıp gittiği gibi, burada çok kalıcı değiliz" (Mekas, 1969'dan aktaran Alvarez Riosalido, 2020, s. 63).

Mekas'ın filmleri, birbirinden bağımsız anlardan, şimdilerden oluşur. Her bir şimdi yaşama tanıklık eden bir kamera sayesinde izleyici için de var olur. İzleyici, Mekas'ın yaşam ve kamera arasında kurduğu güçlü bağa tanıklık eder. Art arda gelen şimdiler, izleyici için bir belge oluşturmaktan çok, bir paylaşım ortamına dönüşür. Mekas'ın kamerası, kendi iç sesi gibidir; dolaysız, yalın içten ve samimidir. 1960'ların ortalarında Jonas Mekas genişletilmiş sinemaya örnek olarak film projeksiyonunun dansta kullanımı, tiyatro, enstalasyon ve deneysel film yapımcıları ve diğer sanatçılar tarafından film, video, slayt ve ışık projeksiyonunun canlı manipülasyonu gibi çeşitli uygulamalar sunar (Pierson, 2022, s. 330). Mekas kamera ile olan güçlü ilişki sayesinde sadece filmi değil, videoyu da güçlü bir şekilde kullanır. Mekas, *Diaries, Notes, and Sketches* adlı çalışmasında, kişisel belgeleme ile sanatsal aktarım arasındaki çizgileri birleştirerek, mahrem sahneler ve önemli düşüncelerden oluşan karmaşık bir doku ortaya çıkarır. Parçalı ve doğrusal olmayan bir hikâye çizgisi uygulayan Mekas, izleyiciyi, hatıraların, hayallerin ve gözlemlerin kesiştiği bilinç akışı bir sürece girmeye çağırır. Bu alışılmadık anlatı tekniği, geleneksel sinemanın normlarını bozarak izleyicileri filmle aktif bir şekilde etkileşime girmeye ve kendi yorumlarını üretmeye zorlar.

5.3. In Between: 1964-68

In Between: 1964-68, Mekas'ın 1978 yılı yapımı 52 dakikalık 16 mm çektiği filmidir. Filmde yer alan görüntüler 1964-1968 yılları arasında çekilmiş ve *Walden* (1968) isimli çalışmasında yer vermediği çekimlerden oluşur. 1978 yılında Mekas'ın kurguladığı ve tamamladığı yapım yine avangart filmin en çarpıcı örneklerinden birini oluşturur. Görüntülerinde David Wise, Salvador Dali, Allen Ginsberg, Jack Smith, Shirley Clarke, Jane Holzer'in yer aldığı filmin ses boyutunda ise radyodan gelen sesler, kayıtlı müzikler, Mekas'ın kendi ses kaydı ve Mel Lyman'ın çaldığı banço yer alır (Görsel 4).



Görsel 4. Jonas Mekas, 1978, *Arasında: 1964-68 / In Between: 1964-68*

Erişim: 09.06.2024. URL4

Film, dönemin New York'unu belgelemesi, farklı sanatçıların gündelik yaşamlarını izleyiciye tanıklık etme olanağı sunması açısından dikkat çekicidir. Mekas'ın ifadesi ile; o bir film yönetmeni değildir. Yaptıklarını ayrı ayrı filmler olarak görmez. Onun hayatının tamamı kendi başına filmdir ve süregelmektedir (Videoex, 2019). Mekas'ın filmi bir kayıt aracı olarak kullanma geleneği, fotoğraf ve resmin zapt etme geleneği ile örtüşür. Mekas'ın hayatı artık kamera ile birlikte yaşanan ve belgelenen bir hayata dönüşür. Kamera onun elinde kaydeden, biriktiren ve çoğaltan bir araçtır. Kendi ve çevresinin yaşamını, bir başka deyişle özel bir alanı filme kaydederek kamusallaştırır. Yaşamı filme çekecek kadar kıymetli bir hale sokar. Gündelik yaşam, sıradanlık, tekdüzelik bile onun kamerası ile kaydedilecek kadar anlam kazanır.

Film, Mekas'ın sanatsal yörüngesinde önemli bir kavşak noktası olarak ortaya çıkar. Kaydedilmiş materyallerden oluşan bu derleme, Mekas'ın salt avangart film formlarından daha iç gözlemci ve belgesel odaklı bir moda geçişini örneklemektedir. Çalışma, *Guns of the Trees* gibi daha önceki deneysel yapımlardan kayda değer bir uzaklaşmaya işaret ederek, *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* gibi sonraki yansıtıcı projelerin yolunu açarak arada bir geçiş niteliği de taşımaktadır. Mekas, *In Between* ile sanat ve varoluşun ara alanlarını inceleyerek kişisel karşılaşmalarının yalın ve samimi bir tasvirini sunar.

5.4. As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty

Mekas'ın 1970-1999 yılları arasında kendi ev görüntüleriyle kaydettiği ve oluşturduğu beş saate yakın süreli *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* filmi, genişletilmiş sinema ve deneysel günlük ekseninin kesiştiği noktada yer alan bir filmidir (Görsel 5).



Görsel 5. Jonas Mekas, 2000, İlerlerken Ara Sıra Güzelliğin Kısa Anlarını Gördüm / *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*. Erişim: 08.06.2024. URL5

Fransa, İtalya, İspanya Avusturya ve Amerika gibi gezileri anlatmasından dolayı hem içerik hem de süre açısından farklı duran film, aynı zamanda 16 mm ve ters renkli stok ile çekilmiş titreşimli ve yumuşak görüntüleriyle de biçimsel olarak farklı bir görsel anlatı oluşturmaktadır. Mekas'ın otuz yıllık bir yaşam kesitini sunan film, aynı yaşamın kendisi gibi farklı anları farklı biçimsel öğelerle harmanlamaktadır. Bazen hızlı, bazen yavaş çekilmiş ya da kurgulanmış anlık görüntülere, Mekas'ın yorumları, anlık görüntülerin deforme olmuş ya da doğal sesi, anlık duyulan ya da sonradan eklenen ve anlatımı kuvvetlendiren melodiler eşlik etmektedir. Ayrıca, kameranın bazen sadece görüntülediği metinler de Mekas'ın iç sesi niteliğinde anlatıcı görevini üstlenmektedir. Mekas, filmle ilgili şunları söylemektedir:

Arkadaşlar, ev hayatı, doğa. Olağanüstü bir şey yok, özel bir şey yok, hayatımızı sürdürürken hepimizin deneyimlediği şeyler. Döneme ilişkin düşüncelerimi yansıtan pek çok ara başlık var. Film müziği, çoğunlukla görüntülerin geldiği aynı dönemde kaydedilen müzik ve seslerden oluşuyor. ... Film aynı zamanda New York'a, yazlarına, kışlarına, sokaklarına, parklarına yazdığım bir aşk şiiri. Dogma'nın doğuşundan önceki nihai Dogma 95 filmi (Arter, 2019b).

Film, gerçekçi bir yaşamın özeti niteliğinde olduğundan ve anlatım açısından farklı anlardan kesitler sunduğundan, yaşamın da bir kurgu olabileceğini, hatta insan hafızasının sinematografik bir anlatımla anılarını hafızasında oluşturduğunun temsili görevi görebilmektedir. Gerçek görüntüler, Mekas'ın biçimselliğiyle birleşerek kurmacayı da içeren hatta kendi içinde bir olay örgüsü de yaratan görüntüler dizisine dönüşmektedir. Mekas'ın, filmin ismiyle ilişkili olarak güzelliğe ilişkin gördüğü güzel anlar, filmi, sayfaları farklı yazı karakterleriyle ve biçimleriyle doldurulmuş günlüğü anımsatarak, karmaşık bir yapının içindeki bütünsel güzelliği ortaya koyabilir niteliktedir. Filmin adı, hem içerik olarak Mekas'ın hayatın anlarına olan bakışını betimlemekte, hem de gerçek görüntü parçalarının ses ve efektlerle kurgulanarak; kısa anların güzelliğini uzun bir görüntü zamanına yaymaktadır. Yönetmenin otuz yılı aşkın bir süreyi kapsayan görüntülerden oluşan film, gündelik varoluşun içindeki yakın anları ve geçici güzellik örneklerini kaydetmektedir. Mekas'ın kişisel günlük notlarını ve seslendirmeleri yapılandırılmamış

bir anlatı yaklaşımıyla birleştirmesi, filme ham ve sahici bir hava katarak izleyicileri kendi güzellik karşılaşmaları ve yorumları üzerine düşünmeye sevk eder.

5.5. Outtakes From the Life of a Happy Man

Mekas (2000, s. 26), çağdaş deneysel filmin sınırlandırılmadan, daha gerçek ve anlamlı bir film sanatı için eleştirel bir gözle ele alınması gereken bir süreç olduğunu vurgulamıştır. Mekas'ın 2012 yapımı *Outtakes From the Life of a Happy Man* adlı filmi ise yine belge niteliğinde çekimlerden oluşan 68 dakikalık bir film kayıdır. Film, ev kayıtlarından, arkadaşları ile olan yaşamından kesitlerden, şehir, doğa görüntülerinden ve Mekas'ın Litvanya seyahatini içeren görüntülerden oluşur (Görsel 6).



Görsel 6. Jonas Mekas, 2012, Mutlu Bir Adamın Hayatının Filminden Çıkarılmış Sahneler / Outtakes From the Life of a Happy Man. Erişim: 09.06.2024. URL6

Yine diğer filmlerde olduğu gibi farklı anların bir araya getirildiği kurgusal metin, müzik ve metinlerden oluşan içeriklerin bir araya gelmesine rağmen gerçeklikten sapma eğilimi göstermez. Filmdeki kurgusal dokunuş, filmin anlatısını şiirsel bir gerçekliğe yaklaştırır. Filmde Mekas, bellek ile imaj arasındaki ilişkiyi sorgular. Mekas'a göre filmde yer alan görüntüler bellek ya da hatıralar değil, bizzat imajlardır. "Hatıralar geçip gitmiş; ancak imajlar filmin üzerinde saptanmış durumdadır. İmajlar gerçektir. İzleyicilerin gördüğü her imaj gerçektir. Her detay, her saniye gerçektir" (Nowness, 2012).

6. Jonas Mekas Anlatısı

Mekas, gerek kamera ile olan ilişkisi ve kamerayı hayatının bir parçası olarak konumlandırması açısından, 2020'li yıllara gelindiğinde bile yeniden okunması ve izlenmesi gereken görsel ve yazınsal metinler bırakmıştır. Bu metinler özellikle dijital çağda kameranın gündelik yaşamdaki yeri düşünüldüğünde daha da anlamlı yerde konumlanır. Jonas Mekas'ın deneysel bir görsel anlatıcı olarak belirgin özellikleri incelendiğinde, kendine özgü film yapma yaklaşımının onu benzerlerinden belirgin bir şekilde ayırdığı gözlemlenir. Mekas'ın kişisel anekdotları daha geniş toplumsal meselelerle birleştiren parçalı hikâye anlatımı, hem samimiyet hem de evrensellik sağlar. Filmleri bellek, zaman ve kimlik üzerine incelikli bir inceleme sunarak izleyicileri kendi deneyimleri üzerine düşünmeye teşvik eder (Simulewicz-Zucker, 2020, s. vii-xii). Jonas Mekas'ın deneysel görsel anlatım alanındaki kendine özgü yöntemi, sinematografik çalışmalarında gerçeklik ve fantezi arasındaki geleneksel sınırların belirsizleş-

mesine neden olur. Mekas, bireysel günlükleri, eskizleri ve birbirinden kopuk hikâyeleri bir araya getirerek, izleyiciyi gerçeklik algılarının doğruluğunu araştırmaya zorlar ve onları hafıza ve deneyimin öznel özülüyle etkileşime girmeye çağırır. Deneysel sinema, Pasqualino ve Schneider'ın (2014, s. 1-25) önerdiği gibi izleyicide oluşan yansımayı, geleneksel sinemadan farklı olarak sinematografik öğeler aracılığıyla zamansal referans noktasından koparıyorsa, Jonas Mekas bu zamansal koparmayı incelenen filmler bağlamında çekim, kurgu ve anlatı oluşturma aşamalarının hepsinde gerçekleştirebilmektedir.

Klasik bir anlatıyla görselleştirilebilecek hikâyeleri, mekânsal ve zamansal olarak değişkenliğe uğratmış ya da parçalı veya zaman aralığı geniş görüntüleri kolajlayarak anlatılaştırmıştır. Bunu yaparken sinemanın ses, efekt ya da tamamen 16mm gibi geleneksel öğelerini de yapım sürecine eklemiştir. Bu nedenle, Barnett'in (2008, s. 61-62) sözünü etmiş olduğu şekilde ekranı başarılı kullanarak eserlerini sadece bir film olmaktan çıkararak görsel ve işitsel izge aracılığıyla sürekli kendini yenileyen ve kendini icat eden bir görsel anlatıcıya dönüşmüştür. Mekas'ın kendini tekrar etmeden sürekli yenilik ve deneysellik arayışı, onun Knowles'in (2020, s. 54) deneysel sinemaya ilişkin dikkat çektiği duyum ve yüzeyi öne çıkararak yeni sorgulamalar oluşturmasını da sağlamıştır. Dolayısıyla kurmaca ve belgesel arasındaki estetik ve biçimsel arayışta (Kerner, 2011, s. 243), Mekas, öncü bir sanatçısı konumuna da gelmiştir. Bu arayışta, avangart konumunu egemen olan temsil biçimlerinin dışında kalarak (Gidal, 2015, s. 18-25) belirleyen ve eserlerini, özellikle sinemanın kendisine dönük eleştirisini vurgulayarak (Walley, 2022, s. 59-83) oluşturan Jonas Mekas, farklı alanlara taşan ve sinemanın kimliğini sürekli genişleten bir görsel anlatıcı olmuştur.

7. Sonuç

Jonas Mekas'ın deneysel bir görsel anlatıcı olarak çabaları, sinemasal yaratımlarının hem tematik hem de estetik yönlerini şekillendiren göçmen geçmişiyle derin bağlar taşır. Mekas'ın Litvanya'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne nakli, eserlerinde tekrarlayan tematikler olan nostalji, özlem ve yerinden edilme duygularını doğurdu. Göçmen anlatısı, birbirinden kopuk anlatılar ve içe dönük kişisel düşüncelere odaklanmayla belirginleşen hikâye anlatma metodolojisi üzerinde etkili oldu. Örneğin, *Diaries, Notes, and Sketches*'de Mekas, kendi göçmen yolculuğunu, gerçekle hafızayı birleştirerek irdeler. Mekas'ın dışsal bakış açısı, geleneksel film yapım paradigmasını sorgulamasına, sınırları zorlamasına ve döneminde nadir görülen yenilikçi yöntemlerle hem biçim hem de içerikle deneyler yapmasına olanak sağlamıştır. Mekas, eserleri aracılığıyla göçmenlik deneyimine ve bunun deneysel film alanındaki sanatsal ifade üzerindeki etkilerine farklı ve önemli bir bakış açısı getirmiştir.

Mekas'ın filmografisi boyunca öne çıkan tema, gerçeklik ve kurgu arasındaki ayrımı etkili bir şekilde belirsizleştirerek kişisel anlatıları ve duyguları araştırmaktır. Mekas'ın normatif olmayan kurgu teknikleri ve anlatı biçimleri kullanması, geleneksel sinema normlarına aykırıdır ve böylece izleyicileri araçla farklı şekilde etkileşime girmeye teşvik eder. Dahası, Mekas'ın gündelik olaylara ve mahrem anlara yaptığı vurgu, duygusal bir katmanda derin yankılar uyandıran bir samimiyet ve kırılabilirlik havası yaratır. Filmlerine günlük benzeri kayıtlar ve eskizlerin dâhil edilmesi, onlara belirgin bir kişisel dokunuş katarak izleyici ile kişisel deneyimleri arasında daha yakın bir bağ kurulmasını sağlar. Dolayısıyla, sinema külliyatı incelendiğinde Mekas'ın film yapımına yönelik öncü ve entelektüel açıdan ufuk açıcı yaklaşımı ortaya çıkmakta ve onu deneysel sinema alanında belirgin bir şekilde öne çıkarmaktadır.

Jonas Mekas, dönemi itibari ile sadece sinematografinin gelişimine değil, sanatın seyrine etkisi olmuş kapsamlı bir sanatçı, güçlü bir aktivist ve ısrarcı bir belgeci olarak avangart sanatın önemli isimlerinden biridir. Kamerayı

kullanma biçimi, yaşamının merkezi içine konumlandırma şekli, filme, videoya bakışı, bellek, izlenim, yaşam döngüsü, belgeleme konularındaki sofistike yaklaşımı, kendinden sonra gelen birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Yapıtlarında geleneksel öyküsel anlatıyı reddetmiş, kurmaca hikâyelerin peşinden koşmak yerine kamerayı yaşamın tam merkezine yerleştirmiş, sinemanın gelişim çizgisini güçlü bir şekilde dönüştürmüş öncü bir isim olarak öne çıkmaktadır. Mekas için kamera; gerçekliği kaydetmenin, şimdinin aracıdır. Kamerayı bir bellek aracı olarak görmekten çok, şimdinin bir parçası olarak görür ve onun filmindeki görüntüler, ardışık bir öykü oluşturmak yerine ayrı ayrı şimdilerin birleşiminden oluşan fragmanlardır. Mekas, geçmişini konuşmayı, geçmişle yaşamayı değil, anı yaşamayı yeğler. Kamera ise anın tanıklığı için var olan bir araçtır. Film ise bunun için en işlevsel ortamdır. Mizansen, olay örgüsü, oyunculuk gibi filmi gerçekçilikten uzaklaştıran tüm öğelerden kaçınmış, filmlerinde yer verdiği kurgusal öğeleri ise sadece şiirsel bir gerçekliğe yaklaşmak adına kullanmıştır. Bu noktada kamera bir mizansen aracı olarak değil, Vertov'un "Kameralı Adam" filminde olduğu gibi bir tanık olma aracıdır. Kamerayı kullanma stili izleyiciyi bir öykü izlemeye değil, tanıklık etmeye davet eder. Mekas'ın bu tarzını daha sonra sinema tarihinde birçok yapımda görmek mümkündür. Mekas, bu bakış açısı ile kendine film kamerasının geleneksel kullanım biçimini dönüştürebileceği yeni bir alan yaratmış, aynı zamanda kameranın bir sanat formu olarak başka hangi format ve biçimlerde sanatın içine dâhil olabileceğinin özgün örneklerini sunmuştur. 2020'li yıllara gelindiğinde bile, hâlâ geri dönülüp bakılması, tekrar tekrar izlenmesi gereken öncü bir yönetmen olarak sinema ve daha geniş bağlamda görsel sanatlar tarihinde yerini almaktadır.

Kaynakça

Alter, N. M., Corrigan, T. (2017). Introduction. N. M. Alter ve T. Corrigan (Ed.). *Essays on the Essay Film*, s. 1-20. New York: Columbia University Press.

Alvarez Riosalido, Sergi. (2020). Experts in Home-Cosmography: Thoreau from the Experience of Jonas Mekas and the Cinematographic Avant-garde. M. L. A. Alvarez ve E. P. Gil (Ed.). *Live Deep and Suck All the Marrow of Life: H.D. Thoreau's Literary Legacy*, s. 61-80). Wilmington: Vernon Press.

Arter. (2019a). Shooting Guns / Guns of the Trees. *Arter*. <https://www.arter.org.tr/etkinlik/silahlari-cekerken-agaclarin-silahlari/131>

Arter. (2019b). As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty. *Arter*. <https://www.arter.org.tr/etkinlik/as-i-was-moving-ahead-occasionally-i-saw-brief-glimpses-of-beauty/133>

Barnett, Daniel. (2008). *Movement as Meaning: In Experimental Film*. Amsterdam: Rodopi.

Can, A., Aytas, M. (2008). "Underground" Filmler ve Andy Warhol Sineması. *Selçuk İletişim* 5 (2), 121-127. <https://doi.org/10.18094/si.84361>

Cuevas, Efren. (2022). *Filming History Below: Microhistorical Documentaries*. New York: Wallflower; Columbia University Press.

Gidal, Peter. (2015). Matter's Time Time for Material. J. Hatfield (Ed.) ve C. Müller Herman (Çev.). *Experimental Film and Video*, s. 18-25. New Barnet: John Libbey.

Göztepe, Mustafa Orhan. (2010). *Politik Sinema Olanağı Olarak Deneysel Sinema* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

James, David E. (2012). Expanded Cinema in Los Angeles: The Single Wing Turquoise Bird. E. Auther ve A. Lerner (Ed.). *West of Center: Art and the Counterculture Experiment in America, 1965-1977*, s. 141-162). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kerner, Aaron. (2011). *Film and the Holocaust: New Perspectives on Dramas, Documentaries, and Experimental Films*. New York: The Continuum International Publishing.

Knowles, Kim. (2020). *Experimental Film and Photochemical Practices*. Cham: Palgrave Macmillan.

Mekas, Jonas. (2000). The Experimental Film in America. P. Adams Sitney (Ed.). *Film Culture Reader* s. 21-26. New York: Cooper Square Press.

Needham, Alex. (2019). Jonas Mekas, Titan of Underground Filmmaking, Dies Aged 96. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2019/jan/23/jonas-mekas-titan-of-underground-filmmaking-dies-aged-96>.

Nowness. (2012). A Happy Man: Jonas Mekas. *Nowness*. <https://www.nowness.com/story/a-happy-man-jonas-mekas>

Pasqualino, C., Schneider, A. (2014). Experimental Film and Anthropology. A. Schnedier ve C. Pasqualino (Ed.). *Experimental Film and Anthropology*, s. 1-25. London: Bloomsbury.

Pierson, Michele. (2022). Feminist Filmmaking From the Ground Up: Three Films From the 1980s. F. Windhausen (Ed.). *A Companion to Experimental Cinema* s. 325-348. New Jersey: Wiley Blackwell.

Rees, Alan L. (2011). *A History of Experimental Film and Video: From the Canonical Avant-garde to Contemporary British Practice*. Cham: Palgrave Macmillan.

Ruoff, Jeffrey K. (1991). Home Movies of the Avant-garde: Jonas Mekas and the New York Art World. *Cinema Journal*, 30 (3), 6-28. <https://doi.org/10.2307/1224927>

Salter, Chris. (2010). *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. Cambridge: MIT Press.

Sitney, P. Adams. (2002). *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943-2000*. New York: Oxford University Press.

Simulewicz-Zucker, Gregory. R. (Ed). (2020). *Jonas Mekas: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi.

Smith, V., Hamlyn, N. (2018). Introduction. V. Smith ve N. Hamlyn (Ed.). *Experimental and Expanded Animation: New Perspectives and Practices* s. 1-17. Cham: Palgrave Macmillan.

Videoex. (2019). Special Jonas Mekas: In Between. *Videoex*. <https://videoex.ch/videoex/festival-2019/programm/special-jonas-mekas/in-between/>

Walley, Jonathan. (2020). *Cinema Expanded: Avant-garde Film in the Age of Intermedia*. New York: Oxford University Press

Walley, Jonathan. (2022). Expanded Cinema: Then and Now. F. Windhausen (Ed.). *A Companion to Experimental Cinema*, s. 59-83. New Jersey: Wiley Blackwell.

Wees, William C. (1984). On Defining Avant-garde Film. *Opsis*, 1 (1), s. 7–12. http://www.alchemists.com/visual_alchemy/opsis/opsis1-wees.pdf

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Viktoras Kapočius, 1971, Jonas Mekas Birzai, Litvanya'yı ziyaret ederken / Jonas Mekas, visiting Biržai, Lithuania. Lithuanian Central State Archives. Erişim: 08.06.2024. <https://ltmkm.lt/revoliucija/wp-content/uploads/2020/12/17.-P-21959.jpg>

Görsel 2: Jonas Mekas, 1961, Ağaçların Silahları / Guns of the Trees. Erişim: 09.06.2024. <https://photography-now.com/exhibition/154449>

Görsel 3: Jonas Mekas, 1969, Günlükler, Notlar, Eskizler / Dairies, Notes, and Sketches. Erişim: 08.06.2024. <https://image.tmbd.org/t/p/original/l6pEbeeAD2spisee51dP2SN7VZP.jpg>

Görsel 4: Jonas Mekas, 1978, Arasında: 1964-68 / In Between: 1664-68. Erişim: 09.06.2024. <https://www.filmaffinity.com/en/film175264.html>

Görsel 5: Jonas Mekas, 2000, İlerlerken Ara Sıra Güzelliğın Kısa Anlarını Gördüm / As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty. Erişim: 08.06.2024. <https://www.themoviedb.org/movie/130824-as-i-was-moving-ahead-occasionally-i-saw-brief-glimpses-of-beauty>

Görsel 6: Jonas Mekas, 2012, Mutlu Bir Adamın Hayatının Filminden Çıkarılmış Sahneler / Outtakes From the Life of a Happy Man. Erişim: 09.06.2024. https://www.closeupfilmcentre.com/film_programmes/2022/jonas-mekas-100/out-takes-from-the-life-of-a-happy-man/