

# Viyana Aksiyonizmi ve Deneysel Avrupa Sinemasına Etkileri

F.Deniz KORKMAZ, Ozan KOBAT\*

Viyana Aksiyonizmi ve Deneysel Avrupa Sinemasına Etkileri

Vienna Actionism and Effects on Experimental European Cinema

Özet

Abstract

Viyana Aksiyonizmi, 1960'ların başında Viyana'da ortaya çıkan, bilinçaltının ve içgüdünün özgür bırakılmasını sanatsal eylemin amacı sayan, performansa dayalı, kısa ömürlü ama oldukça kuvvetli bir harekettir. Viyana Aksiyonistleri performans sanatının en radikal örneklerini vermişlerdir. Eylemleri önceden planlanmadığından hiçbir zaman bir manifestoları yayınlanmamıştır. Aksiyon Sanatı olarak var olan Viyana Sanat Ekolü, Fluxus, Performans Sanatı, Beden Sanatı ve Soyut Dışavurumculuğun birleşiminin daha ileri bir boyutu olarak değerlendirilebilir. Metnin amacı; konunun çıkış noktası olan performans sanatının temel düşünce sistemine ve dikkat çeken isimlerine değinerek bu dalın önemli bir ekolü olan Viyana Aksiyonizmi'nin düşünsel temelini ortaya koyup Avrupa deneysel sinema ve video sanatlarına etkilerini örnekler üzerinden incelemektir. Yazılı kaynakların incelenmesinin yanı sıra konuyu yansıtan sanat eserlerinin analizleri yapılmıştır.

Vienna Actionism is a performance-based, short-lived, but quite powerful movement that emerged in Vienna in the early 1960s, which counts the purpose of artistic action to free the unconscious and instinct. They hadn't manifestos had been published because of their actions were not the artproduct of a planned. This Vienna Ecole of Arts, which exists as Action Art, can be considered as a further dimension of the combination of Fluxus, Happening, Body Art and Action Painting. The aim of the text is to refer to the basic thought system of performance art and its prominent names and to examine the intellectual basis of the Vienna Actionism and to examine the effects on the European experimental cinema and video arts by examples. As well as review of written sources, analyzes of the artworks of art reflecting the subject were made.

*Anahtar Kelimeler:* Viyana Aksiyonizmi, Video Sanatı, Deneysel Sinema, Performans Sanatı

*Key Words:* Vienna Actionism, Video Art, Experimental Cinema, Performance Art

## 1. Giriş

Geride bıraktığımız çağ gibi şuan içinde yaşadığımız çağ da bunalımlar ve sorunlar çağıdır. Post-modern dünyanın, insan zihni üzerindeki etkisi, bu bunalım çağının özünü oluşturur. Her ne kadar

\*F.Deniz KORKMAZ, Doç.Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Görsel Sanatlar Bölümü, fdenizkorkmaz@gmail.com, ORCID ID orcid.org / 0000-0003-2201-5070; Ozan KOBAT, Yük.Lis.Öğr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, ozankobat@hotmail.com, ORCID ID orcid.org / 0000-0002-8107-2705

Zero grubu sanatçıları bir umut ışığı aramak adına çeşitli işler ortaya koysa da, bu çabalar yetersiz kalmıştır. Sinemada, Deneysel Alman Ekspresyonizmi ile birlikte ortaya çıkan karanlık dil, Dünya Savaşları sonrası “Postmodern Sinema” ve “Video Art”ta kendini daha çok gösterir. Savaşlar, hastalıklar ve kültürel deformasyonlardan geçmiş bir neslin çocukları olarak genlerimize kodlanmış ve ne yaparsak yapalım onu kesip atamayacağımız bu bilişsel-duyusal sıkıntılı ve bunalımlı miras, önce beden sanatında sonra da sinemada ve özellikle video sanatında kendini göstermiştir.

Zaman geçtikçe değişen teknoloji ve birikerek ilerleyen tarihin insanoğlu üzerinde yaptığı baskının ağırlığı, çoğalan bilgi kültürüyle birlikte gerek toplumda gerekse toplumu oluşturan bireyde geçmiş zamandaki kaygıları güncelleyen, onu değiştiren ve farklı kaygılar üreten bir süreci de beraberinde getirmiştir. Kaygılar ve anlatılmak istenenler farklılaştıkça bu farklılıkları aktarma hususunda sanatçı, teknik ve yöntemsel çeşitliliğe ihtiyaç duymuştur. Çağ, sanatçının anlatmak istediklerini ortaya koymak ve etkisini kitlelere yansıtmak için, sanatsal deneyler yaparak zihinlerle ve algılarla oynamasını zorunlu hale getirmiştir. Çünkü klasik dönemin “güvenli” sorunları yerini daha vahşi, daha sert, daha acımasız sorunlara bırakmıştır. Bu anlamda insanların zamanları da bir hayli kısalmıştır. Sanatçılar gündelik koşuşturmacaların arasında insanlara saatler süren film seansları seyrettirmek yerine kısa ama öz yollar hedeflemişlerdir. Dikkat çekici bir örnek olarak Andy Warhol akıllara gelmektedir. Warhol’un bazı yapıtlarının uzunluğu beş saati aşmaktadır. 1963 yapımı “Uyku” beş saat yirmi altı dakika sürerken, 1964 yapımı “Empire” ise sekiz saatten fazla sürmektedir (Danto, 2009, s. 62-63). Bu nedenle video sanatı sinemanın alt dalı olmaktan çıkarak kısa sürede kendi başına bir sanat dalı olarak kabul görmüştür.

Maddi olan ve manevi olan her daim savaş halindedir. Tüm kitapların maneviyat güzellemelemleri ve uhrevi âlemde bize ölüm sonrası verileceği müjdelenen büyük mükâfatlar bulunmaktadır. Fakat bunun öncesinde sunulan “iyi düşündün ki iyi oldu” inancına karşı; maddeselliğin akılcı tutumu çerçevesinde, “size, hoşunuza gidecek bir şey sunamayız, gerçeği sunabiliriz ve bunun hoşunuza gideceğine garanti veremeyiz” karşı duruşundaki müsabakada, maddenin nihai zafer kazandığı bir dönemde yaşıyoruz. . Hiçbir manevi acı maddi bir şiddetin ya da korkunun etkisinin yanına yaklaşamamaktadır. Dünya, cinlerden, iblislerden, cadılardan, meleklerden arındı ve o çok gizli Karun hazinelerinin yerini artık kimse merak etmiyor. Hayal kurmak bugünün psikanalizinde çocuklar için bir dengeçlilik olarak görülmektedir (Boag, 2017). Muhtemelen Deleuze bunu vahim bir tablo olarak değerlendirip ve arzuların bir çerçeveye sınırlandırılarak bazılarının işlevsiz olduğuna kanaat getirip, onların kesilip atılmasını bir trajedi olarak görürdü. Ne var ki evrim, sadece biyolojik bir süreç değil, aynı zamanda kültürel ve düşünsel bir serüvendir. Deneyimlerimiz sonucunda doğanın gereksiz gördüğü uzuvların tamamen yok olması ya da kısmen değişmesi gibi birikerek ilerleyen kültürel yüklerden, geleneklerden ya da düşüncelerimizden arınmamızı da sağlar.

Kopernik Devrimi’yle birlikte hümanist anlayış da sarsılmıştır. Dünyanın evrenin merkezi olmadığı anlaşılmış ve böylelikle insanların aslında çok özel canlılar olmadığına yönelik bir yaklaşım, bilim ve sanat dünyasında kabul görmeye başlayan bir düşünce olmuştur. Bununla birlikte 21. yüzyıl insanının biricik olma hayali özellikle yeni medya kulvarında kapitalist bir istence cevap veren alt kitleler

tarafından hala devam ettirilmektedir. Bu noktada insan, güzeldir ve mühendislik harikası bir varlıktır. Fenafillahta ya da uzak doğu fikriyatında Nirvana'ya ulaşabilecek yegâne canlıdır. Dr. Wilhelm Reich'in 1973 tarihli Orgazmın İşlevi (The Function of the Orgasm) çalışmasının İngilizce baskısında tanıtılan ve "Orgon" adı verdiği ya da Doğu mistisizminde kendine ruh-enerji olarak ad bulan fenomen), azgın nehirler, muazzam hacimli gök adalar, havai fişekler ve bilumum parlak simli şeylerden oluşmuştur. Ama safra, kan, dışkı, tüm iç organlar gibi öz yaşamdan ayıramayacağımız parçalar ve söz konusu parçalarla bütünleşmiş mefhumlar tiksindirici bulunur. Macar asıllı yönetmen György Palfi'nin başyapıtı 2006 yapımı "Taxidermia" da bu çok net bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Yönetmen adeta hümanist kaygıları alaya almaktadır. Aslında filmin ana fikrinden ziyade dert edindiği yan nokta şudur: İnsan koca bir pakettir ve içinden hoşunuza gidenleri alıp geri kalan, istemediklerinizi bırakamazsınız! Gerçek bir hümanist olmak için kan ve derinin altında saklanan diğer tüm şeyleri de insancıl kaygılarla kabul eder, kucaklar mısınız? Postmodern çağda görmeye alıştığımız ve süreklileştikçe de bağışıklık kazandığımız hatta biraz da romantikleştirip "pop" adını verdiğimiz bu alt metnin temelleri 20. yüzyılda Fluxus<sup>1</sup> ve performans sanatıyla atılmıştır. Bu periyodun belki de en karanlık ve tedirgin edici ekolü Viyana Aksiyonizmi olmuştur.

Bu çalışmanın amacı Viyana Aksiyonizmi'nin dayandırıldığı düşünsel altyapıyı eser örnekleri analizleri eşliğinde ortaya koymaktır. Bu hedefe varmak için toplumsal-kültürel unsurlar da göz önünde bulundurulmuştur. Makalenin problemi ise Viyana Aksiyonizmi'nin Deneysel Avrupa Sineması üzerindeki etkisinin ne olduğudur.

## **2. Performans Sanatı**

1960'ların sonlarında politik toplumsal ideolojiyle ilişkilendirilen avangard sanat, geleneksel yöntemler yerine aksiyona dayalı yöntemleri tercih etmiştir. Joseph Beuys bu dönemin düşüncesini; "İnsanoğlu yalnızca yaratıcı, sanatsal bir varlık olduğunu fark ettiği zaman gerçekten hayattadır ve eğer bilinçli bir eylemse patates soymak bile bir sanat eseri olarak değerlendirilebilir" (Fineberg, 2014, s. 343), diyerek bu dönemin sanatının görünenin ötesiyile ilgilendiğini ifade etmeye çalışmıştır. Bu düşünce sisteminin bir ürünü olan performans sanatı, 20. yüzyılın ikinci yarısında başlı başına bir tür olarak ortaya çıkmıştır.

Performansların ana unsuru bedendir. Eylemlerin gerçekleştirildiği ve bedenin konumlandırıldığı diğer önemli unsuru mekândır. Sanatçı ya da diğer aksiyonistlerin bedenleriyle yaptığı eylemler ve bu eylemler esnasında kullanılan her türlü olanak, bu hareketin malzemelerini oluşturmaktadır. O güne değin genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerine tasvir edilen beden, bu eylemlerde başlı başına "sergilenen" bir sanatsal malzemeye dönüşmüştür (Antmen, 2009, s. 222). Sanatçı performansını sunduğu en önemli aracı olan bedenini, vermek istediği mesajı izleyiciye en şiddetli haliyle anlatmak

---

<sup>1</sup> 1960 ve 1970'lerde etkin olmuş, müzik, tasarım, görsel sanatlar, sinema, edebiyat gibi alanlarda disiplinlerarası yaklaşımla ve daha çok performansa dayalı, geleneksel ve akademik olana karşı duran, deneysel üretimleri benimseyen bir sanat hareketidir.

için kullanır. Amacı, seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak, uyandırmak, sarsmak, izleyicinin ilgisizliğine son vermektir (Yılmaz M. , 2013). Çoğunlukla bir sahnede ya da geniş bir gösteri alanında izleyiciler tarafından izlenen bu eylemler bu yönüyle tiyatroyla ilişkilendirilse de genellikle daha önce prova edilmemiş olması, bir metninin olmaması, sonucunun tam olarak kestirilememesi ve kavramsal bir boyutunun olması sebebiyle tiyatrodan ayrılmaktadır. Performans sanatı malzemeyi, başka bir şeymiş gibi göstermez. Onu kendi doğası içinde olduğu gibi gözler önüne serer. Yeni somut sanat olarak niteleyebileceğimiz performans sanatında akla gelebilecek farklı özellikler içeren birçok malzeme yer alabilir. Ahşaptan kremalı bisküviye, akrepten ucu tırtıklı bir bıçağa, kamadan kedi tırmalama direğine kadar her şey kullanılabilir.

Yaptıkları çarpıcı eylemleriyle bu alanda öne çıkmış isimlerden bazıları; tensel acıyı bizzat deneyimleyen Chris Burden<sup>2</sup>, Avusturyalı sanatçı Stelarc<sup>3</sup>, İtalyan kökenli Fransız sanatçı Gina Pane<sup>4</sup>, Carolee Schneemann<sup>5</sup> ve Fransız kökenli Orlan<sup>6</sup> sayılabilir. Genel olarak erkek sanatçılar şiddet, acı gibi konulara değinirken; kadın sanatçılar ise bunlara ek olarak cinsellik, toplumsal cinsiyet, etnik köken, kimlik konuları dâhilinde ele alınan, eleştirilen hususları da performanslarına eklemişlerdir.

---

<sup>2</sup> Burden'ın tensel acıyı bizzat deneyimleme deneyinin ölümcül tehlikesi akla Beşir Fuad'ın (1832-87) bileğini dört yerden kesip hissettiklerini kaleme alması ve bir anlamda ölümün şiirini yazmasını akla getirir. Osmanlı'ya pozitivist felsefe anlatmayı kendine görev bilmiş Fuad, döneminin önemli çevirmen, yazar ve düşünür figürüdür.

<sup>3</sup> Stelarc zihin ve beden haricinde aksiyonlarına teknolojiyi de sokmuştur. Mühendis-sanatçı olarak algılamamız gereken isim, karın ve bacak kaslarından gelen sinyallerle çalışan robotik bir kol ya da kancalarla kendini yukarı kaldıran düzenerleri performansına dâhil etmiştir.

<sup>4</sup> Feminist sanatçı; kadının pasifliği, erkeğin gaddarlığı ve saldırgan tutumu hususunda düşündüren, jiletlerin de dâhil olduğu bir dizi gösteri yapmıştır. Yaptıklarının tiyatro dâhilinde algılanmaması için oluşum ya da gösteri yerine beden sanatı kavramını kullanmıştır.

<sup>5</sup> Cinsiyet, cinsellik ve haz konularını irdeleyen feminist sanatçının en dikkat çeken çalışması, Et Oyunu(1964) ve İçteki Tomar (1974) performanslarıdır.

<sup>6</sup> Stelarc gibi teknolojiyi de performanslarına dâhil eden feminist sanatçı, bir dizi estetik ameliyatla ideal güzelliğin temsili olarak görülen kadın imgelerinin farklı özelliklerini kendi (Botticelli'nin Venüsü'nün çenesi, Da Vinci'nin Mona Lisa'sının alnı vb.) kendi yüzüne uygulamıştır. (Akman,2005:22)

Görsel 1. Chris Burden'in, Arabasının Arkasına Avuç İçlerinden Çakılan Çiviler Aracılığıyla Gerçekleştiği ve Çarmıha Gerilmeyi Çağrıştıran Performansı, 1974



Kaynak: <https://observer.com/2017/04/chris-burden-movie-trailer/>

Görsel 2. Stelarc'ın Kendini Vücutuna Geçirilmiş Kancalara Bağlı İplerle Astığı Performansı, 1983



Kaynak: <http://www.scottliveseygalleries.com/artists.php?ar=1565&wo=5086>

Görsel 3. Gina Pane'in, Jilet ve Gül Dikenleriyle Gerçekleştirdiği Performansı, 1973



Kaynak: <https://www.widewalls.ch/artist/gina-pane/>

## 2. 1. Viyana Aksiyonizmi

Viyana Aksiyonizmi, 1960'ların başında Viyana'da ortaya çıkan, bilinçaltının ve içgüdünün özgür bırakılmasını sanatsal eylemin amacı sayan performansa dayalı, kısa ömürlü ama oldukça kuvvetli bir harekettir (Hermann Nitsch, 2018). 1960'lar Vietnam Savaşı, John F. Kennedy, Martin Luther King gibi liderlere yapılan suikastlar, öğrenci protestoları, hippie kültürünün ortaya çıkması gibi dünyada radikal değişikliklerin yaşandığı önemli bir zaman dilimidir. Tüm bu olaylar Postmodern süreci şekillendirmiş ve doğal olarak kendinden önceki akademik ve geleneksel yaklaşımların terkedilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu zaman diliminde ortaya çıkan Fluxus akımı dönemin beklentisini karşılayan sıra dışı üretilere olanak sağlamıştır.

Viyana Aksiyonizmi ve Fluxus arasında oldukça güçlü bir bağ vardır. Amerika'nın ulusal sanatını "soyut" olarak duyurması ve ardından Clement Greenberg'in Jackson Pollock'u öne çıkaran desteği Soyut Dışavurumcu yaklaşımın ürünü olan eylem resimlerinin sanat kesimlerince benimsenmesini sağlamıştır. 1960'ların avangard yaklaşımıyla örtüşen eylemin tuvale döküldüğü soyut dışavurumcu yaklaşımın hemen ardından Fluxus akımı adeta Viyana Aksiyonistleri'nin eylemlerine basamak olmuştur. Fluxus, sanatın satın alınan ve seyirlik bir obje oluşuna, tüm değerlerine ve geleneğine karşı yıkımı öngörerek, sanatı hayatın içine sokmayı amaçlayan eylemleriyle aslında başlı başına bir şiddetin göstergesidir (Yılmaz M. , 2013). Fluxus sanatçılarının üretimleri bu yönüyle Viyana Aksiyonizmine öncülük etmişlerdir.

Viyana Aksiyonistleri performans sanatının en radikal örneklerini vermişlerdir. Şiddetli, uç ve sansasyonel eylemlerden oluşan bazı performanslar, polisin müdahalesiyle sonlandırılmıştır (Green, 1999, s. 12). Dini sembollere dayanarak gerçekleştirilen eylemlerde kesilen hayvanlar, ortaya çıkan

kan ve bedensel sınırları içeren birçok malzeme, kendinden geçiş ritüellerini andıran biçimlerde gösterilerde kullanılmaktadır.

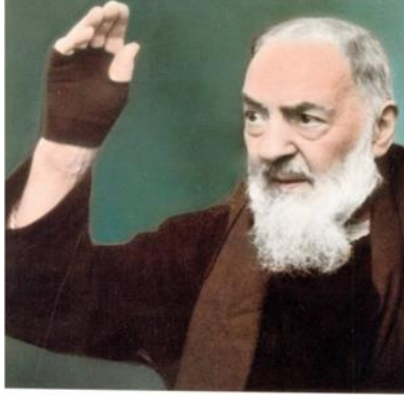
Eylemleri planlı bir iradenin ürünü olmadığından hiçbir zaman bir manifestoları yayınlanmamıştır. "Aksiyon Sanatı" olarak var olan bu Viyana sanat ekolü, destek kuvvet olarak Fluxus, performans sanatı ve beden sanatı ekseninde üretim yapan Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler gibi "eylemci" isimleri bir araya getirmiştir (Micchelli, 2014). 1971'e kadar kolektif çalışmalar yapan sanatçılar sonraki yıllarda bağımsız olarak bu ekole ürün vermeye devam etmişlerdir.

İnsanlar, olmak istedikleri kişiye ulaşmak için bazı var oluş yanlarını gönüllü bir dalgınlıkla görmezden gelebilirler. Viyana Aksiyonizmi, insanları kışkırtarak ne olduklarını yüzlerine vurur. Sanat ve yaşam arasındaki eşğin aşılması hususunda Pop Art'ın aşmış olduğu fakir/zengin eksenindeki ekonomik ve medyatik eşğe, Viyana Aksiyonistleri madalyonun diğer tarafını da dâhil etmişlerdir. Bu, acı, tiksinti ve iğrenme eşğidir. Bu hareketin sanatçıları, araç ve amaç ilişkisini tersine çevirerek, eylem aracılığı ile beden üzerine yoğunlaşmışlardır. Beden ile birlikte biçim ve anlam üzerine yeniden düşünmeye başlanmasına ön ayak olmuşlardır. Aksiyonlarla birlikte, görünmeyenler ve görüldüğü halde görmezden gelinenlerle yeniden karşılaşmıştır. İtiraf edilmeyi bekleyen aksiyonlar zihinlere fırlatılmıştır. Sanatçının uygulama alanı olan tuval yüzeyi, beden sanatıyla birlikte sanatçıya dar gelmiş ve yassı olmayan, bir derinliği olan gerçek mekân, gerçek beden keşfedilmiştir. Sınırların bu kadar genişlediği bir yerde ise seyirciye olan bağımlılık artmıştır. Seyircisiz bir beden aksiyonu hiçbir şeydir. Kitle endüstrisinin pompaladığı zevk ve tüketim menşeli kadın bedenine tezat olarak, erkek gösteri sanatçısı; kendi bedenini acı ve endişe duygularını uyarmak için, kadın beden sanatçıları ise, bunların üstüne cinselliği ve cinsel kimlikleri eleştiren unsurları da eklemiştir. Şiddet yoluyla ruhsal arınma amaçlanmıştır. Bu bir katharsis anıdır. Bedensel ve zihinsel sınırları zorlayarak, şiddeti içselleştirerek, katharsisin sağlanacağına inanırlar. Bu noktada katharsis sözcüğü psikanalizdeki gibi ruhsal boşalımı değil, Aristoteles felsefesindeki katharsise yani sanatsal deneyimler yoluyla olumsuz duygulardan arınmaya karşılık gelmektedir (Aristoteles, 1987, s. 102). Geçmişte olduğu gibi günümüzde de acı ve şiddet yoluyla katharsise ulaşma çabaları söz konusudur. Hıristiyanların stigmata illüzyonları (Görsel 4.), Aborjinlerin vücut dövme ve ten dağlamaları, Caferilerin sırtlarını kırbaçlamaları (Görsel 5.) bunlara örnek olarak gösterilebilir. Hepsinin ortak noktası, teatral bir gösteri içermesidir. Tekrarlar, üzerinden geçmeler ve etkileyici olma gayesi bu aksiyonlarda belirleyicidir. Dini inanç ve gelenekler temelinden yükselen bu aksiyonları hem eylemciler için hem de gösterilere maruz kalanlar için ruhsal bir arınma vadettiği düşünülebilir. Bu noktada acı yoluyla ilkelliğe, bir anlamda doğal olana ulaşma arzusunun yanı sıra; modern sanatçının aksiyonlarını belgelemeleri ve bunları para karşılığı satmaları ise kapitalist sistemin yer-yurt edindirme bağlamında ele alınabilecek güçlü bir çelişkiyi ifade eder. (Yılmaz:2013).

Viyana Aksiyonistleri, 1966'da Londra'da düzenlenen "Sanat Sempozyumunda Yıkım" adlı organizasyonda, Fluxus sanatçılarıyla olan ilk etkileşimle birlikte uluslararası platformda da tanındılar

(Gen, 2016). Otto Mühl ve Günter Brus gibi isimler aksiyonları müstehcen bulunduğu için devlet nezdinde günah keçisi<sup>7</sup>, ahlaksızlar olarak lanse edilip, hapis cezasına çarptırılmışlardır. (Günter Brus'un Otto Mühl'le birlikte gerçekleştirdiği kendilerini dışkıyla sıvayarak Avusturya milli marşını söylemeleri ve bu yöntemle milliyetçilik eleştirisi yaptıkları "Sanat ve Devrim" adlı aksiyonlarında olduğu gibi) (Micchelli, 2014).

Görsel 4. Padre Pio<sup>8</sup>



Kaynak: <https://miosignore.eu/2018/09/22>

---

<sup>7</sup> Günah keçisi sözcüğü, Hitlerin aşırı kanlı günah çıkarma ritüellerindeki aksiyonlarından dilimize girmiş bir sözcüktür. Kötülükler (günahlar) bir hayvana -özellikle bir keçiye- dokunmak suretiyle aktarılır ve hayvan (bazen bir insan) orda kesilir ve mümkün olduğu kadar çok kan akıtılır. Böylece günahlardan kurtulmuş olunur. Bu bağlamda primitif kabile geleneklerine öykünen ve kurtuluşun doğaya dönme ve gündelik eylemlerimizin primitif kolektif aksiyonlarıyla birleştirme kaygısı güden Viyana Aksiyonistlerinin bu eleştiriyi severek kabul etmeleri muhtemeldir.

<sup>8</sup> Padre Pio, Tanrı'nın bir lütf olarak verdiğini iddia ettiği stigmata yaralarını, elli seneyi aşkın bir süre vücudunda taşımış ve yaralarını saklamak için devamlı eldiven takmış bir rahip/azizdir.



Görsel 5. Caferilerin Kendilerini Ucunda Kesici Ve Delici Nesnelere Bulunduğu Zincirlerle Kırbaçlaması



Kaynak: <http://www.korhaber.com/yhaber.asp?haberid=191278>

Viyana Aksiyonizmi'nin kurucusu ve en önemli temsilcilerinden olan Hermann Nitsch, çoğu ülkede olduğu gibi Türkiye'de de aktivistler tarafından, eserlerinde gerçek hayvan kanı ve cesetleri kullandığı gerekçesiyle protesto edilmiştir (Elbaor, 2017). Restoranlarda tabak içinde servis edilen her türlü hayvanın, elim ve ani bir kalp krizi sonucu ölemediğini bilmek, bu tip aktivist hareketlerin, vejetaryenliği kapitalist ihtiyaçlara cevap veren piyasaya alternatif bir pazar oluşturulmasının meyvesi olarak görülebilir. 1976 yapımı Brain De Palma'nın yönettiği Carrie'nin unutulmaz final sahnesi hala zihinlerde ve gelmiş geçmiş en etkileyici korku sahnesi olarak anılan filmler listesinde üst sıradadır. Orada kullanılan kanın, gerçek domuz kanı olması herkesi şoke eder ve yönetmenin sahneyi "daha gerçekçi" çekmek için titizlikle muazzam bir yöntem bulduğu eleştirmenler ve sinemaseverler tarafından aktarılıp alkışlanırken ya da kafası koparılıp duvara asılan yabancı hayvanlar aristokratik bir tavır, elitist bir sanat zevki olarak görülürken; Hermann Nitsch'in aynı yöntemleri, çirkinliğin estetiği ve grotesk bir tavırla ortaya koymasına yönelik eleştiriler, benzer yöntemlere yönelik ikircikli yaklaşımı gözler önüne sermektedir. Melih Püskülcü Nitsch'in aksiyonlarını insanın kendi özüne ilişkin içine düştüğü büyük bir yanılsamanın vurgulanması olarak değerlendirerek şöyle açıklamaktadır:

*Yaşamı boyunca gerçekleştirdiği aksiyonlarda yarattığı/kullandığı renk (genellikle kırmızı-kan) ve kıvamla (salyamsı, peltemsi-iç organlar, etler) oluşturduğu görsellik ve plastisite ile bir kavram olarak fizik varlığın, canlılığın, doğum ve ölüm olarak ayrılmaz iki kutbunu vurgulamakta. Bunu, her türlü teknolojik donanımla gelişimini en üst seviyeye taşıyan bir tüketim endüstrisinin yarattığı hülyalı dünyada, bireyin ölüm olgusuna ilişkin algısını her vesileyle biraz daha ötelemesine bir tepki olarak ta değerlendirebiliriz. Ayrıca insanın artık iyice belirginleşen ikiye bölünmüş görünümünü de vurgulamak için çok iyi bir fırsat da yakalanmış görünmektedir. Yemek için neredeyse bir gün bile uzak durmadığımız, ancak ne olduğuna ilişkin her türlü bilgiyi yok sayma ve bilinçdışına*

*itme eğilimimiz karşısında “et” ile yeniden bir bağ kurma şansını yakalıyoruz. Sözgeçlimi, her gün masumca bir karın doyurma nesnesi olarak dişlenen milyonlarca hamburgerin, Nitsch’in yarattığı ve vurguladığı bu (iğrenç!) atmosferin tam da içinden var olduğunu bilmek, kendi doğamızı bir kez daha sorgulama fırsatını bize tanıyor. (Püşkölçü, 2009)*

Hermann Nitsch’in en çok etkilendiği filozof olan Nietzsche’nin doktrin yarenliğı ile varoluşçu felsefeyi benimseyen bir sanatçı olması, aksiyonlarıyla, insanları olduklarını sandıkları üstinsan(post-human) mefhumuyla ve aslında temsil ettikleri garabetle yüzleşme fırsatını sunmaktadır. Nitsch, 1950’lerde gördüğü Soyut Dışavurumcu bir serginin etkisiyle, kendi bedenini sanat aracı olarak kullanmaya karar vermiştir. Sonrasında bu etkileşimi yansıtan üretimler de gerçekleştirmiştir (Görsel 6). Ona göre şiddet aksiyonları, modern insan üzerinde katharsis etkisi sağlayabilirdi. Performans sanatçılarından farklı olarak Nitsch, kendi bedenini kullanmanın yanı sıra başka bedenleri özellikle de hayvanları kullanmıştır (Görsel 7- 8). Hermann Nitsch, Gizemli Âlem Tiyatrosu’nu kurarken Artaud’un “Vahşet Tiyatrosu” eserinden etkilenmiştir (Levy, 2008, s. 16-17). Sanatçının esin kaynakları ilkel kabile ayinlerinden dini ritüellere kadar oldukça geniş ve geçmişe dönük çeşitlilikte olmuştur.<sup>9</sup>

Görsel 6. Hermann Nitsch, Akan Resim (triptik), 2003



Kaynak: <https://www.stayinart.com/en/ecstasy-as-redemption/>

<sup>9</sup> Antonin Artaud, Tiyatro ve İkiizleri(1938): Tiyatro da veba gibi ölüm ya da iyileşme ile çözölen bir bunalımdır. Veba yüce bir hastalıktır, çünkü tam bir bunalımdır o. Ardından ya tam bir ölüm gelir ya da tam bir arlanıp paklanmışlık. Tıpkı bunun gibi tiyatro da bir hastalıktır, bir şeyler yıkılmadan erişilmeyen yüce bir dengedir çünkü (...) sosyal bedeni parçalara ayıran Aziz Augustine’in de dediğı gibi bu bedene enjekte edilen tiyatronun zehridir ve bunun tıpkı intikam almaya yeminli bir felaket olan veba gibi yapar.” (Eco,2007:338)

Görsel 7.8. Hermann Nitsch Aksiyonlarında Yaygın Olarak Kesilmiş Hayvanları Kullanmaktadır.



Kaynak: <https://hyperallergic.com/373412/australians-have-beef-with-hermann-nitsch-performance-involving-bull-carcass/>

Gizemli Âlem Tiyatrosu'nda aynı sahneyi birlikte paylaşan profesyonel ve amatör oyuncular ile seyirciler aynı düzlemedir. Gösteride kullanılan ve etrafa saçılan kırmızı sıvı gerçek kandır. Aksiyonlar bazen yirmi dört saat, bazen üç gün, bazen de bir hafta sürmektedir (Sakoils, 2010, s. 20). Nitsch'in en bilinen 80. Eylem aksiyonunda (Görsel 9.), beyaz bir elbiseyle adeta bakire Meryem gibi saf ve temizliği simgeleyen sanatçının gözleri yine aynı renk bant ile kapatılmış ve sembolik olarak çarpmıha gerilmiştir. Asistanları, izleyicilerin karşısında bir sığırı kesip, sonra da iç organlarını bir ayın havasında yavaş yavaş ve teker teker boşaltıp, ortaya çıkan kanı çarpmıhtaki sanatçının üstüne boca etmişlerdir. Bu aksiyon üç gün sürmüştür. Aksiyonun görünürdeki kanlı çıkış noktası; Nietzsche'nin Ecce Homo'sunda geçen; "İşte siz busunuz! "Ne fazlası ne de azı, tam olarak busunuz!" ana fikrinin yansıması olmuştur. Ancak sanatçıya göre hiçbir gösteri sona ermez. Hayat gibi sanat da kesintisiz bir akış içindedir (Yılmaz M. , 2013). Bunun pek de samimi bir açıklama olmadığı aksiyonların çekilen video ve fotoğraflarının belirli bir ücret karşılığında satılmasından anlaşılabilir. Bu da aksiyonlarının temelini primitif ayinler ve ritüeller oluştursa da, sanatçı batılı olmaktan (kodlanmış ve mekanik, robotize özellikleri ön planda olan) ziyade köklerine yani doğaya dönmeyi arzulasa da, kapitalizmin çarkları dönerken sanatçının da bir insan olarak para kazanması gerektiğini fısıldar.

Görsel 9. Hermann Nitsch 80. Aksiyon, 1984



Kaynak: [http://www.dilekkutzli.com/hermann\\_nitsch.html](http://www.dilekkutzli.com/hermann_nitsch.html)

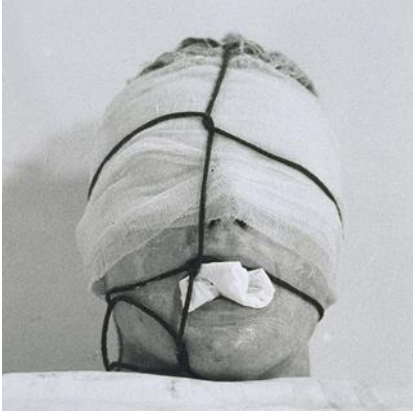
Yirmi birinci yüzyıldaki temsilcileri arasında, bu ekole en yakın ve pek çok anlamda en yetkin üretim yapan isim Avusturya-İrlanda asıllı ressam, fotoğrafçı Gottfried Helnwein'dir. Genel olarak Rudolf Schwarzkogel'yi andıran (Görsel 10.) sahneler düzenleyen Helnwein (Görsel 11.), sulu boyadan fotoğraf manipülasyona, yağlı boyadan mappinge kadar pek çok farklı teknikte eserler üretmektedir. Gerçek bir olayın üzerine üretmesi bakımından belki de en etkileyici eseri, Nazi Doktor Heinrich Gross'a ithaf ettiği "Yemeğine Zehir Konan Çocuk" isimli resmidir. Avusturya'nın en ünlü, devlet yüksek şeref madalyalı psikiyatrist ve nöroloğu olan Dr. Gross'un, II. Dünya Savaşı sırasında, Viyana Spiegelgrund Çocuk Psikiyatri Kliniği'nin başındayken tıbbi deneylerini gerçekleştirmek amacıyla her türlü kalıtsal kusuru olan yüzlerce çocuğu ölümcül enjeksiyon, gaz zehirlenmesi, açlık gibi etmenlerle nasıl öldürdüğü ortaya çıkmıştır (Atasoy, 2015). Nazi iktidarı "temiz ırk" yaratmak için başlatmış olduğu katliama "bilim yararına" kisvesiyle destek veren Dr. Gross'u bağrına basmış, yüksek şeref madalyasıyla ödüllendirmiştir. Viyana'ya ve her türlü otoritesine bir tepki olarak doğan bu çarpıcı çalışma, toplumun suratına atılan bir şamar niteliğindedir. Helnwein'in son yıllardaki en çarpıcı bir başka işi "Die Tage von Sodom"<sup>10</sup> tiyatro oyunundaki sahne dekoru ve kostüm çalışmasıdır (Görsel 12). Marquis de Sade'in hapisteyken yazdığı aşırı uç fiziksel ve cinsel şiddeti içeren eserinden yola çıkarak sunulan gösteride hikâyeye örtüşen sahneler yer almaktadır (Sade, 2010). Kurban çocuk, kadın ve erkekler kanla ve balçıkla sıvanmış bir vaziyette görülmekte, Nazi üniforması ya da tuhaf

---

<sup>10</sup> Marquise de Sade'in ünlü eseri; "Sodom'un 120 Günü" ve Pier Paolo Pasolini'nin sansasyonel filmi "Salo ya da Sodom'un 120 Günü" adlı yapıtlardan etkilenilmiştir. Eserde Tanrı'nın helak ettiği Lut kavminin yaşadığı iki şehirden biri olan Sodom'da yaşanan sapkınlıklar anlatılmaktadır. Zorla kaçırılan ya da alıkonan genç, yaşlı, çocuk, kadın ve erkekler dört aristokratın cinsellik ve şiddetin en uç boyutlarda yaşandığı hazlarına hizmet etmek zorundadırlar.

kostümler giymiş erkekler tarafından her türlü tacize uğramaktadırlar. Arka planda ise büyük bir süpermarketin raflarındaki ürünler gibi yerleştirilmiş fakat iktidar odaklarını simgeleyen detaylara sahip binlerce ambalaj yer almaktadır.

Görsel 10. R. Schwarzkogler, 4. Aksiyon, 1965 Görsel 11. Gottfried Helnwein, Otoportre, 1973



Kaynak: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/499.1995.a-n/>

Helnwein'nin Nazi iktidarını eleştirdiği ve bu amaçla kimi işaret ve sembolleri kullandığı sergileri bazı fiziki saldırılara maruz kalmıştır. Bilhassa kullanılan sembolere yönelik yapılan saldırılar eserlerin provokasyon unsuru taşıdığı algısından kaynaklı gerçekleştirilmiştir. Bir zümreye atfedilen sembolün, motifin, o zümrenin ifade ettiği olguların ve durumların dışında kullanımı, söz konusu sembollerin bugünkü anlamlarını deforme edecektir. Örneğin bir gamalı haçın farklı sanatsal üretim alanlarında kullanılması, ona atfedilen tiksindirici duyguları körelterek sadece bir sembol olarak algılanmasına olanak verecektir.

Görsel 12. Die Tagen von Sodom, 2015



Kaynak: <http://www.stern.de/>



Helwein gibi yirmi birinci yüzyılın en önemli sanatçılardan biri olan, ama hak ettiği ilgiyi göremeyen Olivier de Sagazan da Viyana Aksiyonistleri içerisinde yer almaktadır. Tedirgin edici ve kıskırtıcı bir biçimde, modern insanın ikircikli ruh hallerini kil, çamur, toz, kum, sicim vb. pek çok nesnenin bir arada kullanımıyla anlatan Sagazan, performans sanatçılarının vadettiği katharsisi bizzat kendisi deneyimlemektedir. Bir anlamda söz konusu sanatın görsel bir kullanma kılavuzu gibidir. Helwein gibi hiperrealist<sup>11</sup> üslupta yağlı boya resimler de yapan sanatçı bunun yanında kadim zamanlardan gelmiş mistik canavarlar, ampütasyon<sup>12</sup> geçirmiş bebek ve erişkin temsillerin heykellerini de yapmıştır. Ölü bedenler, mumyalar, başkalaşım geçirmiş, rahatsız edici, ürkütücü heykel grupları ve enstallasyonları bulunmaktadır. Sagazan, performansın sonunda canlı bir assemblaja<sup>13</sup> dönüşür. Satın alıp evimize götürmek isteyeceğimiz bir eserden ziyade eve dönüş yolunda saatlerce, tırnaklarını etimize geçirerek bizi düşünmeye zorlayacak bir assemblaja...

## 2.2. Beyaz Perdede Melankoli ve Provokasyon

Sinema ve televizyon terimleri sözlüğü, deneysel filmi, "sinemada alışılmışın dışında, yenilikler deneyen film çeşidi" olarak tanımlamaktadır. Deneysel sinema, geleneksel olarak kabul edilen çalışmalara sırtını dönmüş kişilerin ortaya koyduğu, asla kopya unsuru içermeyen salt yapıttır (Özön, 1981). Sabri Kalıç "Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi" adlı yapıtında, her yenilik getirmiş film deneysel filmidir, diye açıklamaktadır. Deneysel sinemayı adlandırmak için underground (yeraltı) sinema, avantgarde (öncü) sinema, independent (bağımsız) sinema ve experimental (deneysel) sinema gibi terimler kullanılmaktadır. Deneysel filmleri tanımlamanın en doğru yolu onların "tanım ve kural kabul etmez" oldukları gerçeğini görmekten geçmektedir (Kalıç, 1992).

Her ne kadar tanım ve kural tanıma durumu, sinema ve videonun teknik kaideleri ile alakalı olduğu düşünülse de, bu durum çoğu zaman konunun ya da konuların kopukluğuna hatta konusuzluğa kadar gidebilmektedir. Böylelikle yaratılan kakofonik görüntüler izleyicileri bilinçli bir şaşkınlığa uğratar ve hırslandırır. İzlek, filmin içine girmeye çalıştıkça, film izlekleri iter. Böylece yapıt ve izleyici arasında bir çatışma ortaya çıkar. Bu çatışma filmin sonuna kadar devam edebilmektedir.

Nesne üzerinde çalışmayı reddeden ve insanı merkeze alan işleriyle bilinen Otto Mühl ve Günter Brus ile de çalışan Kurt Kren, deneysel video çalışmalarını Viyana Aksiyonizmi Ekolü altında icra etmektedir. "Asyl" (Görsel 13), "Mama und Papa" (Görsel 14) gibi yapımlarında yabancılaşmayı ve tedirgin ruh hallerini anlatarak izleyicilere katharsis deneyimi yaşatmayı amaçlamıştır. Diğer bir isim Peter Kubelka ise videolarında insanın vahşi yönlerini çarpıcı, yer yer rahatsız edici bir şekilde yansıtmaktadır. Videolardaki alt metin, "gördüklerinizin hiçbiri sizin dünyayı kirlettiğiniz gerçeği kadar acı,

---

<sup>11</sup> 1970 ve 80'lerde başta Amerikalı sanatçılar olmak üzere benimsenen fotoğraf gerçekliğinde tasvir etme üslubu.

<sup>12</sup> Bir uzvun tamamen kesilip bedenden ayrılması.

<sup>13</sup> Geleneksel beklentilere göre bir araya gelemeyecek malzemelerin konstrüktif olarak bir araya getirilmeleriyle oluşturulmuş yüksek kolaj.

ırkçılıkla donanmış zihninizden daha bulanık, despot ve hoyrat tavrınız kadar sert ve hissettiğiniz artık özünüz olan tahammülsüzlük, sevgisizlik ve duygusuzluktan daha kıyıcı, çarpıcı, acı verici ve rahatsız edici olamaz”dır. Kubelka'nın en önemli yapıtı olan 1961'de çekimlerine başlanan 1966'da tamamlanan on iki dakikalık “Unsere Afrikareise” (Kubelka, 1966) adlı yapımda çektiği sahnelerde, Avrupa'nın bir Afrikalıyı veya ormanın kendisini vurduğu üzerinde odaklanmaktadır (Görsel 15). Buna karşın Afrikalılar, doğanın kendisinden ayrı olmaktan ziyade doğanın bir parçası olarak görünmektedirler. Gunter Brus'un deneysel filmleri de bir hayli rahatsız edicidir. 1965 olarak tarihlenen “Selbstverstümmelung (Kendini Yaralama)” adlı video çalışmasının 2011 tarihli Samsara yapımı “Office Man” olarak bilinen sahneye esin kaynağı olduğu aşikârdır (Görsel 16). Samsara'da, ofise tıklmış vaziyette akli dengesini yitiren ve acı çeken “Office Man” (Olivier de Sagazan) performansı, Selbstverstümmelung'da kendini çeşitli şekillerde yaralayan ve acı çektiren Brus'un performansını hatırlatmaktadır (Görsel 16- Görsel 17).

Görsel 13. Kurt Kren, Asyl 1975



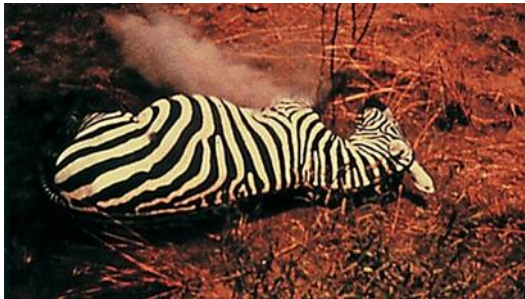
Kaynak: [www.filmuseum.at](http://www.filmuseum.at)

Görsel 14. Otto Mühl, Mama und Papa, 1964



Kaynak: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)

Görsel 15. Peter Kubelka, Unsere Afrikareise, 1966



Kaynak: <https://mubi.com/films/unsere-afrikareise>

Her ne kadar direkt bir tarz ile ilişkilendirilmese de Jörg Buttgerreit da kavramsal bir konuyu beyaz perdeye yansıtmak için epey uğraş vermiştir. Buttgerreit 1987-1991 yılları arasında çektiği, “Nekromantik I”, “Nekromantik II” ve başyapıtı olarak kabul edilen “Der Tödesking” filmlerinde ölümü konu almıştır. Yönetmen ölümün öncesi ya da sonrası ile ilgilenmez, direkt olarak ölüm anının bir ışık çakımı kadar ani ve hızlı olan enstantanesini dondurmakta ve film örgüsünü bu an üzerine işlemektedir. “Der Tödesking”in açılış sahnesi cenin pozisyonunda çıplak bir erkek figürüdür. Bu doğum anını sembolize eder. Figür pozisyonunu bozarak sırt üstü yatar ve bu olgunlaşmayla canlı hayata geçer. Bu evreler hızlı bir şekilde geçildikten sonra asıl ana geldiğinde Buttgerreit ölümüne odaklanır. Filmin aralarında yer yer ölümü hatırlatır ve bedenın çürüme evreleri yavaş yavaş gösterilir. Film ile birlikte ölüm de ilerler.

Görsel 16. Günter Brus, 1964



Görsel 17. O. Sagazan, Samsara, 2011



Kaynak: [www.dorotheum.com/en/l/3757139/](http://www.dorotheum.com/en/l/3757139/)

Kaynak: [www.youtube.com/watch?v=-MLlcua1is](http://www.youtube.com/watch?v=-MLlcua1is)

Beyaz perdede Kren ve Kubelka isimlerinden başka kullandığı sinema dili; sabit, tanımlı, kurallı, dogmatik ve geleneksel her şeye karşı olarak tanımlanan Dusan Makavejev ismi, Viyana Aksiyonizmi için özel bir yere sahiptir. Pek çok ülkede yasaklanan Yugoslav yönetmen “Sweet Movie” filminde sabit ve tanımlanmış insanı ters yüz eder. İdeolojiler de bu işlemde nasibini alır. Yarım kalan devrim, halı altına süpürülen haleti ruhiyeler, modern psikanalizin hastalık olarak belirlediği ama gerçekte sadece canlıya ait olan ve kültürel evrim gereği, ister zorla ister gönüllü olarak baskılanması değil ama ortadan kaldırılması gereken, ideolojilerin empoze ettiği salıklar yüzünden bir türlü bilinçten çıkarılmayan parafilik<sup>14</sup> saplantılar... Filmin son sahnelerinde Otto Mühl kendine de bir rol bulmaktadır (Görsel 18). Bu yapım, Otto Mühl’ün görüldüğü uzun metraj tek filmidir. Sansasyonel “final aksiyon-

<sup>14</sup> Seksüel bozuklukları bulunan kişilerin yoğun fantezi ve istekler içerisinde bulunmasını tanımlar ve cinsel eylemlerin özne ve nesne uyumsuzluğuna işaret eder.



nuna” sahip bu film pek çok ülkede yasaklanmıştır. Kapitalizmin obeziteden mustarip olması, komünizm kaynaklıdır. ‘Onun eksik ve esrik devrim fikirleri, kapitalizmi beslemiştir’, alt metnine sahip olan film, çok öncelerden başlayan ve pazar yaratma konusunda son derece başarılı olan kapitalizmle birlikte cinselliğin metalaşmasını ve tüketim kültüründe kendine yer edinmesini hicvetmektedir. Haz politikalarının günümüzde geldiği patetik<sup>15</sup> noktayı irdelemektedir.

Görsel 18. D.Makavejev, Sweet Movie, 1974



Kaynak: [www.youtube.com/watch?v=L3N37cgU5rs](http://www.youtube.com/watch?v=L3N37cgU5rs)

### 3. Sonuç ve Değerlendirme

Amerikalı film yönetmeni Tod Browning, 1932 yılında çektiği “Freaks” filminde, makyaj kullanmak yerine gerçekten deforme vücutlara sahip sirk çalışanlarına rol vermiştir (Görsel 19). Filmin ismi olan ‘ucube’ terimi, sanılanın aksine, ampütasyon geçirmiş anormal bedenlere sahip çalışanları değil, kötü niyetli, pragmatik, paragöz, uzuvları tam, hatta güzel/yakışıklı olan normal görünümlü sirk çalışanlarını ifade etmek için kullanılmıştı. Belki de 1930’larda hala sirlere gitmenin ve orada eğlenmenin revaçta olduğu bir dönemde, böyle bir filmin çekilmesiyle, toplumun aradığı vicdanları rahatlatmanın bir yolu yakalanmıştı. Böylelikle modern insan olmanın o kutlu kültürel aforozunu gerçekleştirmek için uygun an ve günah keçisi bulunmuştu. Deforme vücutlar ve eksik bedenlerin iyi niyetle dahi olsa kullanılması erdem abidesi toplum için kabul edilemez bir şeydi ve film, bu yüzden yönetmenin kariyerini bitirmiştir. Tod Browning yaklaşık yirmi yıl yönetmenlik yapamamış, hiçbir stüdyo onunla çalışmak istememiştir. Aradan geçen uzun yıllardan sonra yeniden başladığı mesleği günümüzde Tod Browning’e tam aksi yönde bir şöhret kazandırarak, geniş kitleler tarafından beğenilen yönetmenler sıralamasında üstlere taşımıştır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de ehlileştiremediğimiz varoluşumuz, modern insan olmak için uğraştığımız ve kurguladığımız gündelik hayatımızla sürekli çatışma halindedir. Aksiyonistlerin vadettikleri katharsise erişip varoluşumuzun sivri uçlarını pahlayabildik mi, bu bir muammadır. Hayat; tedirginliğin, uyuşmuşluğun, şiddetin ve iyi olarak tabir

---

<sup>15</sup> Acınası, zavallı, dokunaklı, buruk bir biçimde komik.

edilen olguların kültürel ve yer yer ideolojik bir mekanizma olarak iktidar makinelerinin doğal olmayan erozyonlarıyla anlam ve yer değiştirir. Fakat korkunçluk sabittir. Koşullar, öznel ve bunlardan etkilenen nesnelere ise sürekli değişmektedir.

Schiller, bu korkunçluklarla ilgili “doğal mizacı” tanımlayarak, bize insanların her dönemde da-ima infazlara tanıklık etmek için heyecanla koşturduklarını hatırlatmıştır. Eğer bugün kendimizi medeni addediyorsak, bu belki de sinemanın bize, seyircilerin vicdanını rahatsız etmeyen “bol kanlı” filmler sunmasındadır (Eco, 2007, s. 220). Şeytanın artık bu uygulamalarda ilgili hiçbir işlevi yoktur. Biz de meşrulaştırarak onun adını anmaya çabalamıyoruz. Artık, merhametsizlik hazzı tamamen insana ait bir özelliktir (Eco, 2007, s. 227).

Son tahlilde, insan çıplak doğar ve çıplak gömülür/yakılır. Tıpkı kan kokusu gibi hayat ve ölüm daha pek çok şeyi bölüşür. Her av sahnesi başlangıcı ve sonu, birbirinden ayrılmaz homojen(türdeş) bir bağ ile bütünleşmektedir. Aralarında bir husumet olmadığı gibi dostluk da yoktur. Onlar sadece vardırlar, tüm zıtmış gibi görünen kavramlarda olduğu gibi ve aslında onlar da bir sayı doğrusunun iki farklı istikametteki uçlarıdır. Bu yüzden de ayırdırılar. Onlara olan yakınlığımızın seviyesini biz belirlemekteyiz. Onlar hep oldukları yerdedirler ve hep de öyle kalacaklardır. İyilik-kötülük, yalnızlık-kalabalık, siyah ve beyaz; ait oldukları, kendi sayı doğrularının üzerinde farklı uçlardır. Bu yüzden aslında ayırdırılar ve tam da bu yüzden kavramlar tek başına pozitif ya da negatif anlamlar içermezler. Çünkü doğadaki tüm zehirler aynı zamanda kendi panzehirlerini oluştururlar. Çıplaklık ve kan; doğumu mu, ölümü mü bize hatırlatır? Bunun cevabı tüm bireylerin kendi iradesinde yatmaktadır.

Görsel 19. Tod Browning, Freaks Filminden Bazı Oyuncular, 1932



Kaynak: Circo212.org.

Viyana Aksiyonizmi ilk tahlilde; yıkıcılığı, şiddeti, ahlaksız bir çıplaklığı yani müstehcenliği konu edindiği izlenimi verse de bizleri, Giriş kısmında bahsedilen György Palfi'nin “Taxidermia”nda açıkça okunduğu gibi tözde bir paket olarak canlı olmanın ifade ettiği şeylerin öteki tarafıyla yüzleştirmiştir. Bunun yanı sıra yirminci yüzyıl modern insanının görmezden gelinen kaygılarını, endişelerini ve bunalmalarını da görünür kılmıştır. En medeni insanın dahi içindeki gizli olan ilkel dürtüleri kurcalayan

ve onları dışı vurma ihtimalini sorgulayan bu hareket ilk izlenimde akıldışı olarak algılansa da hareketin özüne inen her bireye hitap eden yönleri bulunan bir hareket olarak zihinlerde yer edinecektir.

Ama safra, kan, dışkı, tüm iç organlar gibi öz yaşamdan ayıramayacağımız parçalar ve söz konusu parçalarla bütünleşmiş mefhumlar tiksindirici bulunur. Macar asıllı yönetmen György Palfi'nin başyapıtı 2006 yapımı "Taxidermia"da bu çok net bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Yönetmen adeta hümanist kaygıları alaya almaktadır. Aslında filmin ana fikrinden ziyade dert edindiği yan nokta şudur: İnsan koca bir pakettir ve içinden hoşunuza gidenleri alıp geri kalan, istemediklerinizi bırakmazsınız! Gerçek bir hümanist olmak için kan ve derinin altında saklanan diğer tüm şeyleri de insancıl kaygılarla kabul eder, kucaklar mısınız? Ele alınan gösterilerde "arınmanın ne ölçüde gerçekleştiği elbette bilinmemektedir. Bunun yanı sıra şiddetli gösteriler insan doğasının vahşi yönünü ortaya koyarak, "işte siz busunuz" alt metnini iletmektedir.

### Kaynaklar

- Akman, K. (2005).** Orlan'ın Suretleri, rh+, sayı 15
- Antmen, A. (2009).** *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aristoteles. (1987).** *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atasoy, S. (2015).** *Beyaz gömlekli ölüm ya da 267/41'in izini sürmek*. Ocak 3, 2018 tarihinde [www.hurriyet.com.tr](http://www.hurriyet.com.tr): <http://www.hurriyet.com.tr/beyaz-gomlekli-olum-ya-da-267-41-in-izini-surmek-3542946> adresinden alındı
- Boag, S. (2017).** *On Dreams and Motivation: Comparison of Freud's and Hobson's Views*. *Frontiers in Psychology*: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5216045/> adresinden alınmıştır
- Danto, A. C. (2009).** *Andy Warhol (Icons of America)*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- Eco, U. (2007).** *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Elbaor, C. (2017).** *Surprise! Hermann Nitsch Performance Using 500 Liters of Bull Blood Stirs Protest in Tasmania*. Nisan 20, 2018 tarihinde *Artnet News*: <https://news.artnet.com/art-world/hermann-nitsch-tasmania-929576> adresinden alındı
- Fineberg, J. (2014).** *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Gen, E. (2016).** *Sitüasyonistlerden Zapatistlere Başkaldırı Sanatları Sunuş: Özerkliğin Estetiği*. *E-Skop Dergi*, 1-17.
- Green, M. (1999).** *Brus Muhl Nitsch Schwarzkogler Writings of the Viennese Actionists*. London: Atlas Press.
- Kaliç, S. (1992).** *DeneySEL Sinemanın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Kubelka, P. (Yöneten). (1966).** *Unsere Afrikareise* [Sinema Filmi].

**Levy, A. (2008).** *Blood Orgies*. Philadelphia: Slought Books.

**Micchelli, T. (2014).** *Blood and Soil: Vienna Actionism's Dangerous Game*. 20 Mart, 2018 tarihinde Hyperallergic: <https://hyperallergic.com/148596/blood-and-soil-vienna-actionisms-dangerous-game/> adresinden alındı

**Özön, N. (1981).** *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK yayınları.

**Püskülcü, M. (2009).** *Hermann Nitsch ve O.M. Tiyatro'su*. Nisan 5, 2018 tarihinde Art Sanat Haber: <http://www.artsanathaber.com/makaleler.asp?id=34> adresinden alındı

**Sade, M. d. (2010).** *Sodom'un 120 Günü*. İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.

**Sakoils, P. (2010).** *Breaking Out of the Reality Asylum: Hermann Nitsch and the Orgies Mysteries Theatre*. Graz, Austria: Galeria Zimmerman Press.

**Yıldırım, Y. (2014).** *Viyana Aksiyonizmi'nin kurucularından ve en önemli temsilcilerinden Hermann Nitsch ile pratiğinin süreç ve mekân ile ilişkisini konuştuk*. Milliyet Sanat: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/artblog/istakoz-kadrili-/3866> adresinden alınmıştır

**Yılmaz, M. (2013).** *Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete -Sanatta Kanlı İçselleştirmeler*. *İdil Dergisi*, 12-26.

**Yılmaz, M. (2013).** *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

**Hermann Nitsch. (2018).** Nisan 5, 2018 tarihinde Beyaz Müzayede: <http://www.beyazart.com/sanatci/Hermann-Nitsch> adresinden alındı