

“BİR DÜŞÜNÜR-BİR KAVRAM”, “ÜÇ RESİM-BİR RESSAM” ve “BİR İMGE”: KÖTÜ

Yrd. Doç. Oktay Köse

Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Öğretim Üyesi

Ayşe Köse

Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi

Giriş: Sorun Sunumu, Amaç ve Önem:

Geçmişten günümüze toplumsal yapı içerisinde farklı kültürlerden bireylerin birbirleri ile sağlıklı iletişim kurabilmeleri ve toplumlararası uzlaşmayı sağlayabilmeleri için “ortak” bir “dil’e” gereksinim duyulmuştur. Sömürgeciliğin toplumsal yapılara ve evrensel ilişkilere doğrudan etkide bulunduğu geçmiş dönemlerde Portekizce, İspanyolca, Fransızca ve İngilizce dillerinden bir tanesi dönemin “egemen” iletişim dili olarak karşımıza çıkmıştır. Dönemlere göre öne çıkan bu diller ekseninde toplumsal yapı kendi değer yargılarını geliştirmiş, kültürel bağlarını oluşturmuştur.

Farklı coğrafya ve kültürlere ait toplumların birbirleriyle olan etkileşiminde toplumsal yapıdaki beklentilerin ve gereksinimlerin de (ticari, kültürel, yaşamsal, sosyo-ekonomik beklentilerin yanı sıra bireysel ifade, bir yere veya ideolojiye sahip veya ait olma isteği ile ortaya çıkan kimlik arayışı, ortak inanç ve değer yargılarının oluşması yönünde istek ve yaptırımlar vb.) önemli rol üstlendikleri görülmektedir. Değişen zaman, değişen beklentiler ve gelişen teknoloji sonucunda kitle iletişim araçları ortaya çıkmış ve toplumsal oydaşmanın¹ sağlanabilirliği için yeni bir dile ihtiyaç duyulmuştur. Teknolojik anlamdaki gelişmelerin iletişim alanına yansımaları sonucunda, bugün, coğrafi ve kültürel sınırların ortadan kalktığı “küresel bir köy” ortaya çıkmıştır. Günümüz tüketim toplumunun yeni bilgi teknolojilerini (internet, sanal-siber ortam teknolojileri), görsel ağırlıklı yeni iletişim dilini, kitlesel medyayı, yeniden tanımlanan bilgiyi, bilgisayar dünyasının getirdiği algısal kaymaları açıklayacak yeni sosyal anlatılara ve dillere gereksinimi vardır. Günümüzde sınırlara “hapsolmamışlık”

¹ Oydaşma, bir grup, topluluk ya da toplumun üyeleri arasında, temel toplumsal değerler üzerindeki anlaşma.

illüzyonu² içerisinde yaşayan bireylerin kişilerarası iletişiminin bir “teknodil” üzerinden kurulmakta olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bu tekno-dile teknolojinin olduğu kadar imgelerin de etkisinin olduğunu yadsımak olası görülmemektedir.

Yaşadığı çağın gerektirdiği ve gerçekliği itibarıyla görselliği merkeze alan ve gördüğünü mutlaklaştıran insanoğlunun görüntü tabanlı zayıflıkları/eksiklikleri söz konusudur. Öyle ki üretilen-tüketilen bir değer ve/veya kültür olarak bu dilin “erk” tarafından kontrol edilebilirliği; bellekte imgeler üzerinden şekillendirilen ve/veya kurgulanabilen “gerçeklik” kavramının da amaçlar doğrultusunda saptırılabilir ve yönlendirilebilir olduğu göz ardı edilmemelidir. Nitekim görüntüye bağımlı duruma getirilen kitlelerce, görüntü temelli gerçeklerin üretildiği ve tüketildiği bir dönemde “imgeler çağında” yaşadığımızı ileri sürebiliriz. Bu bağlamda Barthes’ın³ (1990) da ifade ettiği gibi “imge” bir dildir. İmge, karşımıza çoğu zaman bir görüntü, bir fotoğraf, bazen de şekil ya da söz olarak çıkabilmektedir. Özde kendi genelde ise toplumsal bilincimize yerleş(tiril)en imgeler dünyayı anlamlandırmamızda önemli bir rol üstlenmektedirler. Doğru-yanlış; güzel-çirkin; yararlı-zararlı; sevimli-sevimsiz ve iyi-kötü gibi sözcükler toplum tarafından belleklerinde yer alan/yerleştirilen imgeler (özellikle kitle iletişim araçları aracılığı ile sürekli olarak dayatılan/ekilen; iyi ya da kötü, durum, kişi veya olguların tanımlanması ve bunlara dair ön yargı ve kabullerin oluşturulması) üzerinden anlamlandırılmaktadır. “Kötü” sözcüğü bu çalışma kapsamında anlam (sözcük); kavram (J.Baudrillard’a göre kötü) ve imge (F.Bacon’a göre) bağlamlarında yer alacaktır. Kötü, istenilmeyen, beğenilecek durumda olmayan, iyi karşıtı, hoş gitmeyen, zararlı, tehlikeli, kaba, kırıcı, az, yetersiz, korku ve endişe veren, gücünü mutsuzluk durumundan alan (Türkçe Sözlük, 1985:410) biçimlerinde anlamlandırılmaktadır.

Kötü’nün felsefi anlamda iyilik karşıtı, erdemsizlik yetkin olmayış, insan değerleriyle bağdaşmayan eylemler, ahlaklı olmayan (Çalışlar, 1991:245); mitolojik anlamda ise Pandora’nın kutusundan yeryüzüne yayılan belalar bütünü (Comte, 2000:158) biçiminde tanımlandığı görülmektedir. Ayrıca sözcüğün yazınsal açıdan sıklıkla nitelik tamlaması biçiminde kullanıldığı bilinmektedir. Şöyle ki ‘kötü’ önüne geldiği sözcüğün anlamını değiştirebilmektedir, kötü kadın, kötü ruh, kötü şans, kötü hava örneklerinde olduğu gibi. Fransız düşünür J.Baudrillard (2005:46) ise kötü’yü

² İllüzyon: yanılsama:yanlış algılama, duyu yanılsaması.

³ Mythologies, 1952

bir anlamda kendisinden kaçılması olası olmayan şey (yazgı türünden bir şey, bir anlamda yazgı) olarak tanımlamaktadır.

Kavramsal olarak ele alınması gereken bir diğer gösterge de benzetim (simülasyon)'dir. Simülasyon, gerçek ile gerçek olmayanın “mış gibi ve/veya gibiler dünyasının” birbirine karıştığı, her şeyin imgeden geçtiği bir yer, bir durumdur (Baudrillard, 2005:150). Baudrillard'a göre günlük yaşamda ‘kötü’ kavramı bilinç endüstrilerini kontrol eden profesyonel zihin yönlendiricileri tarafından üretilmekte ve istenilen amaçlar doğrultusunda biçimlendirilip topluma sunulmakta ve/veya dayatılmaktadır. Bu nedenle Baudrillard yaşamda hiçbir şeyin gerçek “asıl” olmadığını yaşanan evrenin bir simülasyon evreni olduğunu dile getirmektedir. Simülasyon evreninde üretim ve tüketim kavramları bireyin özgün etkinliği olmaktan çıkmış, birey için kurgulanıp sunulan ve tüketilen bir zorunluluğa dönüşmüştür. Böyle bir anlayışın egemen olduğu toplumda gerçek gereksinimlerle sahte gereksinimler arasındaki ayırım ortadan kalkmıştır (Baudrillard, 1997).

Gerçekliğin belirsizliği bağlamında kötü ve benzeri kavramların tanımlanmasında güç ile eş anlamlı bir yapıya sahip olan kitle iletişim araçları ve onları kontrol edenlerin rolü belirleyici bir yapı biçiminde karşımıza çıkmakta; bu araçlar tarafından zihinlere dayatılan ya da tanıdıklık oluşturan kavramlar imgesel bir değere dönüştürülerek anlatılmaktadır.

Yaşamı algılayışımızda önemli bir belirleyiciliğe sahip olan imgeler, düşlerimizin ya da fantezilerimizin işit-görsel ve kurgusal ifadesi olan sinemada; iç dünyamızın seslerle (notalarla) anlamlandırıldığı müzikte; yaşam kaygılarımızın bildiriye/iletiye dönüşebildiği fotoğrafta ve bir anlamda insanlığın görsel tarihi olan resim sanatında da sıklıkla kullanılmaktadır. Medya tarafından üretilip, sunulan ürünlerde olduğu gibi sanat yapıtlarında da gösteren, gösterge, gösterilen kavramları arasındaki ilişkinin; sanatçının dünya görüşü, plastik unsurlar ve ideolojik bakış açısı bağlamında tanımlanabilirliği söz konusu olmaktadır.

İmgelerin kullanımı ile toplumsal boyutta oluşturulması planlanan inandırma yöntemlerinin geliştirilmesi sürecinde “iyi” ve “kötü” gibi kavramların içinin çağın gerçekleri ve gereklilikleri doğrultusunda felsefe, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, siyaset bilimi birlikteliğinde, dönemsel boyuttaki sanatsal, kültürel ve teknolojik söylemler dolayısıyla doldurulduğu görülmektedir.

Üretilenin öznesi ve üreten olarak sanatçının ortaya koyduğu yapıtta kodladığı (düzgüye bağladığı) bildirilerin anlaşılabilirliği ve algılanış biçimi (kişinin kültürel alt yapısı, sosyo-ekonomik düzeyi, ilgileri, o konuyla ilgili bilgi/bilgisizliği doğrultusunda) kişiden kişiye değişebilmektedir. Üretim sürecinde kullanılan “plastik” ve “teknoloji” değişse de temelde anlamın sanatçının belleğindeki imgeler ekseninde kurgulanırlığı; toplumsal bellek ekseninde sanatın “önceden” ekilmiş olan imgeler üzerinden anlamlandırıldığı olgusu değişmemektedir.

“Kötü”nün Baudrillard ve Bacon’ın belleğindeki kurgulanmasına bakıldığında; Baudrillard’ın simülasyon dünyasına “kötü” ve “kötülük” kavramının egemen olduğu görülmektedir. Öyle ki; kötülük gerçekleştirdiğimiz her edimin içinde otomatik olarak var olmakta, gücünü mutsuzluk durumundan alarak tüm evrene yayılmaktadır. Baudrillard bu yayılım ve egemenliği, “Bütün insanlık tarihi bir suçlar tarihinden ibarettir. Kötülüğün tarihi aynı zamanda insanlığın da tarihidir”, bir başka deyişle “kötülük mevcut dünyanın ta kendisidir.” (Baudrillard, 2005) biçiminde açıklamaktadır. Öte yandan Bacon’ın tanımladığı “imge” hem gerçeği ortaya koyan hem de sinir sistemini kışkırtan gelişmiş bir imgedir. Burada insan artık aklını yitirmiş olarak görülmektedir (Berger, 2007). Gerek Bacon gerekse Baudrillard’ın belleğinde kötülüğün insan odaklı bir bakışla kurgulandığı görülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Baudrillard’ın “gibiler” dünyasında tanımladığı kötü kavramının sanatsal bir üretim süreci olan resim sanatında Bacon’ın “Papa Resimleri” üzerinden “anlam”, “kavram” ve “plastik” olarak nasıl kurgulandığını ortaya koymaktır.

Akademik tabanlı araştırmalara önemli bir veri teşkil ettiği ön kabulüyle YÖK kütüphanesinde yapılan kaynak taraması kapsamında Baudrillard’ın simülasyon kuramına ilişkin pek çok akademik çalışmaya rastlandığı gibi gerek elektronik gerekse basılı kaynaklarda yer alan makalelerin olduğu, yine Baudrillard’ın simülasyon kuramı ile bağlantılı olarak Türkçe ve diğer dillerde (ağırlıklı olarak Fransızca) pek çok kitabın yayımlandığı da gözlemlenmiştir. Konuyla ilgili kaynaklar değerlendirildiğinde Baudrillard’ın simülasyon kuramının, kötü kavramı bağlamında medya ve terörizm ile ilişkilendirilebilir olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Baudrillard’ın anlatımıyla medya olmasaydı terörizm de olmazdı. Baudrillard’a göre terörizmin herhangi bir şeyi çözmek, açıklamak, anlatmak, uyandırmak/diriltmek ve harekete geçirmek gibi bir beklentisi yoktur. Asıl amaç sessiz yığınlara saldırmaktır.

Öte yandan kitleler kendilerine yapılan doğrudan terör saldırıları kadar kitle iletişim araçları üzerinden yapılan saldırılar karşısında da tehdit altındadırlar. Bu bağlamda Baudrillard tarafından kötülük kavramının medya ve terör üzerinden ilişkilendirildiği açıkça ortaya çıkmaktadır. Dahası Baudrillard'ın “kötülük” kavramının anlamlandırılabilir anlatım yöntemlerinden biri olan resim sanatına yansıtılması konusu ile ilgili olarak yapılan kaynak taraması doğrultusunda, yürütülmüş herhangi bir tez çalışması saptanmamıştır. Baudrillard'ın üretken bir kuramcı oluşu, Bacon'ın yaşamı boyunca farklı yönelimler doğrultusunda sayısız yapıt ortaya koymuş olması gibi nedenlerle daha kapsamlı bir araştırmanın bir makale çalışması için çok uzun olacağı düşünülmüş ve bu nedenlerle araştırmanın kapsamı Baudrillard'ın simülasyon kuramı bağlamında tanımladığı kötü'nün Francis Bacon'ın resimlerinde (üç papa resmi) nasıl kurgulandığı ile sınırlandırılmıştır. Bu yaklaşım doğrultusunda ele alınan konunun betimlenmesine yönelik araştırma sonucunda Baudrillard'ın “*Simülakrlar ve Simülasyon*”, “*Kötülüğün Şeffaflığı*”, “*Şeytan'a Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*”, “*Tüketim Toplumu*”, “*Anahtar Sözcükler*”, “*İmkânsız Takas*”, “*Sessiz Yığınların Gölgesinde-Toplumsalın Sonu*”; Berger'in “*O Ana Adanmış*”, “*Görme Biçimleri*”; Sontag'ın “*Fotoğraf Üzerine*” başlıklı kitaplarına; Çağatay(2007) 'ın “*Bacon Resminde İmaj ve Görüntü Temsiliyeti*”; Çevik (2007)'in “*İki Punc tus - Bulantıdan Hareketle*”, Asiltürk (2006)'ün “*Fotoğraf ve Resim İlişkisi Bağlamında Francis Bacon*” başlıklı tezlerine; Vesper (2004)'in “*Acıyı Çarmıha Geren Bacon*”, Edgü (1982)'nün “*Acıdan ve Yalnızlıktan Gelen Ressam: Francis Bacon*” başlıklı makalelerine ulaşılmış ve karşılaştırmalı kuramsal çözümleme yapılmıştır.

Yapılan araştırma ve incelemelerin sonrasında, Baudrillard'ın simülasyon kuramı bağlamındaki “kötü” imgesi ile Bacon özelinde veya resim sanatı genelinde kötülüğün nasıl kurgulanıp, ifade edildiğini ilişkilendiren bir çalışmanın (bir başka deyişle plastik süreçlerin, kuram, imge, kavram, resim birlikteliğine katkısının ne olduğunu sorgulayan) yapılmamış olması önemli bir eksiklik olarak görülmüş ve bu eksikliğin giderilmesine yönelik olarak bu çalışma gerçekleştirilmiştir.

Kuramsal Çerçeve:

Bu makale Baudrillard'ın simülasyon kuramı izleğinde, Bacon'ın yapmış olduğu yüzlerce Papa resmi arasından seçilen üç farklı çalışma üzerinde ‘kötü’ imgesinin “anlam”, “kavram” ve “plastik” boyutta ressam tarafından nasıl

kurgulandığının araştırılmasına yöneliktir. Bilindiği gibi Baudrillard'ın “gibiler” dünyası içerisinde yaşamda görseller oldukça önemli görevler yüklenmektedir. Yaşam ve sanat arasındaki bağ doğrultusunda sanatçı da yaşamdan kopuk olamadığı gibi yaşamın içinden gelenler üzerinden beslenmekte, kendi estetik kaygıları ile birleştirdiği birikimlerini de farklı sanat disiplinleri üzerinden farklı plastik unsurlar aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Bu anlamda sanatçının tercih ettiği sanatsal anlatım biçimlerinden biri de resimdir. Geçmişten günümüze resim sanatında “Kötü'nün”, ressamlar tarafından, estetik-zarif olmayanın, yaşamın diyalektiğine karşı olanın, ekonomik açıdan yoksulluğun, sağlık açısından hastalıkların, çeşitli dönemlerdeki tarihsel yenilgilerin, dinsel kavramlar bakımından günahların, toplumsal kaygılardan ahlaksızlığın imgelemi olarak çeşitli ‘anlam’ların ve/veya ‘kavram’ların yüklenmesiyle resmedildiği ve bu süreçte plastik unsurların da anlamı destekler biçimde kullanıldığı bilinmektedir.

Kitle iletişim araçlarının olmadığı dönemlere ilişkin önemli olaylar, yazarların “yazılı”, ressamların ise “görsel” kayıtları aracılığıyla anlamlandırılmış ve günümüze kadar aktarılabilmıştır. Bir başka deyişle yaşamdaki dönemsellik olumsuzluklar ya da sorunlar, ressamın veya yazarın kendi gerçeklik anlayışı ekseninde “yeniden” kurgulanıp yazınsal-görsel göstergelere dönüştürülmüştür.

Kurgulanabilir bir yapıya sahip olan göstergeler, toplumun belleğine ekilmekte ve tarihte “o an'ı” veya “o dönemi” simgeleyen imgelere dönüşmektedirler. Ekilen göstergeler içinde yer alan şiddet, nefret, düşmanlık, şeytanlık, ahlaksızlık, hastalık vb. kavramlar “öteki” ile karşılaştırılarak tanımlanmakta ve anlamlandırılmaktadırlar.

Jean Baudrillard ve Simülasyon Evreni

XXI. yüzyılın en önemli düşünürlerinden biri olan Baudrillard, adeta “kuramsal bir yıkıcı” gibi davranarak, Batı sisteminin dayandığı tüm yapıların çöktüğünü, bu çöküşle birlikte tüm insanlığın belirsiz bir sona doğru sürüklendiğini, yaşadığımız evrenin bir “simülasyon evreni” haline geldiğini söylemektedir. Baudrillard, simülasyon'u, “gerçeğe ait tüm göstergeleri ele geçirmiş ve gerçeğin yerine geçmiş sahte olarak” tanımlar (aktaran Saraçoğlu, 1998). Bu ele geçirme hiç kimsenin fark etmediği bir zamanda, kimse fark etmeden gerçekleşmiştir. Simülasyon hakiki ile gerçek, gerçek ile imge arasındaki farkı ortadan kaldırmıştır. Artık ortada iki ayrı şey hakiki ve sahte yoktur, karşımızda tek bir şey vardır: sahte bir gerçeklik olarak simülasyon. Gerçek kendini aşarak hipergerçek

(simülasyon) bir görünüme bürünürken aynı zamanda karşıtlarını da yok etmiştir. Simülasyon evreninde her şey abartılıdır. Bilinen anlamda güzelin karşıtı çirkin ya da iyinin karşıtı kötü kalmamıştır. Baudrillard’a göre bir illüzyondan başka bir şey olmayan bir dünya karşısında, bütün büyük kültürler bir anlamda illüzyonu yine illüzyon ile, kötülüğü ise yine kötülükle sürdürmeye çalışmışlardır (Baudrillard, 2005:74). Her şeyin yapay olduğu gerçekliğin yerini orijinali, gerçeği, ilk örneği olmayan, kendisi zaten kopya olan SİMÜLAKR’ların aldığı bir dünyada kötülüğün ve mutsuzluğun egemenliğinden söz etmek olası ve zorunlu hale gelmektedir. Baudrillard’ın yaklaşımı simülasyon’un en üst aşamasına geçildiğini ve bu aşamanın “sanallık” olduğunu vurgulamaktadır. Sanallık ise kusursuz bir cinayettir. Sanal gerçeklik her türlü ötekiliği reddeder. Bundan sonra iyi ve kötünün bütünüyle rastlantısal ve gelişigüzel sonuçlara yol açtığını gördüğümüzde ikisi arasında törel bir ayırım yapmak olası görünmemektedir.

Baudrillard’a göre kötülük anlaşılması gereken bir nesne değil, bizi yönlendiren bir biçimdir. “Kötülüğün Egemenliği” dendiğinde zeki olanın kötülük olduğunu, her davranışımızda veya tutumumuzda kötülüğün otomatik olarak yer aldığını ve bizi onun biçimlendirdiğini anlamamız gerekir (Baudrillard, 2005:161). Baudrillard iyiliğin doğasında kendini dışa vurmanın, kötülüğün doğasında ise gizlenmenin olduğunu söylerken gizliliği çağrıştıran veya gizli olan her şeyin temelinde kötülüğün yer aldığını bilmemiz gerektiğini söylemektedir. Ona göre din sömürüsü, politika ve terörizm kötülüğün yaşama geçirildiği alanlardır. Sözü edilen bu alanlarda kötülük çeşitli nedenselliklerle haklı gösterilmeye, “şeffaflaştırılmaya” çalışılmaktadır. Bu bağlamda günümüzde olduğu gibi erki elinde tutanlar “görece” özgürlük götürmek, siyasi ve yönetsel karmaşaya son vermek, bölgedeki düzeni sağlamak gibi nedenlerle söylemlerini yasallaştırmaktadırlar. Nitekim yakın süreçte Amerika’nın dünya kamuoyuna her iki Körfez Savaşı’nda da Irak’a özgürlüğü götürmeyi ileri sürmesine karşın; gerçekte savaşı, ölümü ve vahşeti götürmek suretiyle oranın kültürünü yok ettiği görülmektedir.

“Kötülüğün Şeffaflaştırılması” Baudrillard’a göre gizliliği çağrıştırmaktadır. Burada gizlenmeye çalışılan ele geçirmenin ve kötülüğün ta kendisidir. Kötülüğün doğasında yer alan bu “ikililik” gizleri de beraberinde getirmektedir. Giz şeytani bir görünüme bürünmekte ve kendisini yok etmeye çalışan araçları kendi çıkarına kullanabilmektedir (Baudrillard, 2005:48). Bundan böyle olumsuzluk, mutsuzluk ve ölüm üzerine oturtulan her şey kötülüğün ta kendisi olurken, tüm gerçekliklerini kaybeden insan da ruhunu şeytana satarak bütünüyle mutsuz bir hale gelmektedir. Baudrillard (2005), Adanır’ın

yorumuyla mutsuz insanların ve mutsuzluk kavramının egemen olduğu modern tüketim toplumlarının, iyilik ve kötülük kavramlarını saf dışı etmiş olduklarına ve kötülüğün mutsuzluğa dönüştüğü anda nasıl devasa bir pazarın oluştuğuna dikkat çekmektedir. Baudrillard’a göre günümüz tüketim toplumunda ‘gösterge’ adeta katledilmiştir..

Baudrillard (2008:23)’a göre sanat da bu durumdan payını almakta, güzelin ve çirkinin ötesinde maddesizleşmeye, minimal olmaya yönelirken; kendi yok oluş sürecini de başlatmaktadır. Günümüz estetiği ise işlemsel biçim altında her yerde maddeleşmiş olan bir estetikdir. Günümüzde insan, sanatın üretiminden çok tüketimi ile ilgilidir. Sanat günümüz insanı için ne bir başkaldırının anlatımı ne de salt güzellik (estetik) duygusu ile hareket edebileceği bir alandır. Modern tüketim toplumunun geçmişteki kaynakları incelendiğinde Descartes’çı, Kant’çı insan/doğa sorgulamalarının, Reform ve Rönesans hareketlerinin, 1789 Fransız Devrimi ile birlikte bireyselleşme eğiliminin, Modernizm’in, Marks’çı estetik anlayışının, Sanayi Devrimi’nin, iki büyük Dünya Savaşı sonunda yıkılan ve değişerek yeniden yapılanan değerler sisteminin ve çağdaş kapitalizmde üretim, pazarlama ve reklam faaliyetlerinin etkilerini görmek olası duruma gelmektedir.

Geçmişten günümüze doğru gelindiğinde ise sanayi nesnesinin sanat yapıtının “gösterge” değerini ele geçirdiğini görürüz. Tunalı (1984:158)’ya göre sanayi nesnesi (meta) sadece gereksinim duyulan bir obje değil, aynı zamanda duyusallığa dayanan bir bilgi objesi, bir görünüşdür ve bu anlamda da estetik bir objedir. Gösterge değeri taşıyan sanayi nesnesinin, Dada, Bauhaus, Pop Art, Kavramsal Sanat... vb. sanatsal yönelimlerde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bilinen ve genel anlamda sanatın yok oluşu anlamına gelen bu süreçte “nesnellik” gerçeğın ele geçirilerek, her türlü gizli suç ortaklığı ile illüzyonun saf dışı bırakıldığı bir dünyanın bize dayatılması demektir (Baudrillard, 2005:37). Baudrillard’ın yaklaşımında bu kritik ortamda sanatçılar, sanayi nesnesini yadsımak yerine bunun tam tersini yaparak sanayi nesnesinin taşıdığı gizil enerjileri, şaşırtma, şok etme, ayartma gibi nitelikleri sanat yapıtlarına taşımış, bunun sonucunda ise sanat ve estetiğe ilişkin her türlü kural ve biçimin yadsınarak sanatçıya özgü izlenim, dünya görüşü ve soyutlamaların özgürce dışa vurulduğu bir süreç başlamıştır (Saraçoğlu, 1998:59). Marcel Duchamp’ın ‘Pisuar’ örneğinde, Yeni Betisellik (Figüratif Expresyonizm)’de Pop ve Kavramsal sanatlarda, Kübizm, Expresyonizm vb. yönelimlerde bu tutumlar açıkça gözlenmektedir.

Baudrillard’a göre bu yadsıma ve dönüşüm sürecinde dini inanışlara ve Tanrı’ya ilişkin sorgulamalar da değişmiştir. Ona göre dini değerleri sonsuza dek gömdüğümüzü

sanarak yerlerine koyduğumuz bu hakikatle, bu akılcılık, kısaca bu ‘nesnel gerçeklik’ aslında aynı dini değerlerin büyüsunü yitirmiş mirasçısından başka bir şey değildir. “Nesnel gerçeklik” dünyeviliğe ve kutsallığa son vermiştir. İçinde bulunduğumuz dünya artık bütünüyle ‘kötülüğün egemen’ olduğu bir dünyadır. Eskiden her yerde olduğu söylenip hiçbir yerde karşımıza çıkmayan Hıristiyanlığın Tanrı inancı, günümüzde bilgisayarlara özgü atardamar ağlarının içinde dolanıp durmaktadır. Aşkınlık (dini inançlar, değer ve ahlak sistemleri, günah, sevap vb.) oyunu gibi görünür/görünmezlik oyunu da sona ermiştir. Geriye yalnızca hepimizi birer işlemci olarak kullanan ‘bütünsel gerçeklik (*integrale*)’ adlı bir biçim kalmıştır (Baudrillard, 2005:42-43). Dolayısıyla günümüzde insanlığın ‘yeni yazgısı’ olarak ‘kötülük’ öne çıkmaktadır.

Velazquez’in Papa Innocent X (1650) İsimli Resmi İle Francis Bacon’ın Velazquez’in Resminden Hareketle Aldığı Fotografik Görüntünün Çözümlemesi:

Yeni Betisellik (Figüratif Ekspresyonizm) akımının öncülerinden olan Bacon (1909-1992) Baudrillard’ın (1929-2007) çağdaşdır. Onun yaşadığı dönüşüm ve değişimleri yaşamış, çağının buluşu olan fotoğraftan yararlanmıştır. İki büyük Dünya Savaşı’nın izleri ve sonuçları kendi yaşamına ve eserlerine yansımıştır. Bacon, resimlerinde ağırlıklı olarak Muybridge ve John Deakin’in fotoğraf albümlerinden yararlanır. Resimlerinde çoğunlukla fotoğraftan yola çıkar ve çok sayıda fotokolaj gerçekleştirir. Neden Velazquez ve neden bu resmi? sorusunun yanıtı sanat uzmanlarına göre Bacon’ın din ve baba otoritesine karşı çıkışının bir simgesi; Bacon’a göre ise dünyanın en etkileyici tablosu kabul ettiği Velazquez’in 'Papa X. Innocent' tuvalini kendi resim diliyle yeniden yorumlamak isteğidir (Vesper,2004). Bu bağlamda fotoğraf, Bacon için amaç değil bir araçtır.

Çalışmanın bu bölümünde Yeni Betisellik akımının kurucularından Francis Bacon’ın, Velazquez’in yaptığı “Papa Innocent X, 1650” resminden ve bu resmin siyah-beyaz fotografik çözümlemesinden hareketle gerçekleştirdiği Papa resimleri arasından seçilen üç örnek üzerinde Baudrillard’ın “kötü” imgesinin izleri araştırılmış ve şu sonuçlara varılmıştır.



Şekil 1: Velazquez Papa Innocent X, 1650

Velazquez'in Papa Innocent X çalışmasında Papa Skolastik Felsefe'yle yetişmiş kendinden emin, mağrur, bulunduğu konumun farkında, şiddeti ve kanı çağrıştıran kırmızı bir fon önünde yine kırmızı yıldızlı varaklı bir koltukta oturmaktadır. Papa'nın şapka ve pelerinindeki kırmızı renk kimilerine göre kan gölü olarak nitelendirilmiştir. Resim yapıldığı dönemde de (17.yy) günümüzde olduğu gibi Papa'yı sevimsiz gösterdiği için tepkiyle karşılanmıştır (Asiltürk, 2007:41). Papa, elinde bir belge tutmaktadır. Bakımlı ellerinin oturduğu koltuktaki rahat ve kendinden emin, her an yarı aralı duran kâğıdı açıp buyruklar yağdırmaya başlayacakmış izlenimi veren duruşu dikkatlerden kaçmaz. Papa figürü sola dayalı yarı diagonal⁴ bir görünümdeydir. Eteğindeki beyaz (masumiyeti simgeleyen) lekeler ve kumaşın yumuşaklığı Papa'nın yüz ifadesi ve meydan okuyan gözleri ile zıtlık teşkil etmektedir. Velazquez Papa'yı sevimli şefkatli ya da sevecen (tüm insanlığı kucaklayacakmış gibi) gösterecek hiçbir yaklaşım sergilememiştir. Innocent, İngilizce'de masum-günahsız anlamına gelmektedir. Ancak Ana Britanica'ya bakıldığında Papa Innocent X'un hiç de masum olmadığı görülmektedir. Şöyle ki:

Innocent X, (asıl adı GIOVANNI BATTISTA PAMPHILI 1574–1655 Roma, İtalya) Decimus-Roma Episkoposu.1644–55 yılları arasında papalık yapmıştır. Papa VIII. Urbanus tarafından İspanya elçiliğine ve kardinalliğine (1626) getirildi, 15 Eylül 1644'te Urbanus'un yerine Papa seçildi. Eski papaya karşı çıkan kardinallerin desteğiyle seçildiği için önceki politikaları terk eden Innocent X, Vestfalya Barışı'nı (1648) lanetledi. Ne var ki ülkelerin barış görüşmelerinde papaya danışmaktan vazgeçtikleri bir dönemde hüküm

⁴ Özellikle Barok Dönem resimlerinde sıkça görülen kompozisyon türü.

sürdüğünden Vestfalya Barışı'nın tarafları itirazlarını dikkate almadı. Akrabalarını kayıran Innocentius'un papalık döneminin büyük bölümü hırslı yengesi Olimpiya Maidalchini'nin etkisi altında geçti. İspanya ile savaşan Portekiz'in bağımsızlığını tanımayı reddederek Habsburg'ların İspanyol kolunu destekledi. Roma'da Urbanus'un akrabalarından Barberini ailesini hedef alarak yasa dışı yollardan zengin oldukları iddiasıyla ailenin mallarına el koydu. Barberini ailesi Paris'te Kardinel Mazarin'e sığındığında Fransa'yla çatıştı ama Mazari'nin İtalya'yı işgal tehdidi karşısında geri çekilmek zorunda kaldı. Cizvitler ile Jansenistler arasındaki ilahiyat tartışmalarına müdahale etti. 1653'te çıkardığı bir fermanla Jansencilik'in kurucusu Piskopos Cornelyus Jansen'in Tanrı kayrasının doğasına ilişkin beş önermesini mahkum etti. Bu olay Jansencilere ve özellikle Fransa kilisesine zarar veren yüz yıllık bir tartışmaya yol açtı. Innocentius X öldüğünde, Papalığın saygınlığı önemli ölçüde azalmıştı (Ana Britanica, 2004:375-376).



Şekil 2: Papa

Innocent X Fotografik Röprodüksiyon



Şekil 3: Eisenstein, Potemkin Zırhlısı (1925) Filminden Fotografik Röprodüksiyon

Bacon'ın Papa resimlerine başlangıç noktası olarak Velazquez'in resminin siyah-beyaz fotografik halinden yararlanma nedeni, onun kendi sanatında fotoğrafa yüklediği araç işlevinden kaynaklanmaktadır. Bir başka deyişle Bacon'ın yaklaşımı araçsal bağlamda gerçekleşmekteyken; Baudrillard ise fotoğraf sanatını bir 'cin kovma olarak nitelemektedir. Ona göre ilkel toplumların maskları, burjuva toplumunun aynaları, bizim ise görüntülerimiz vardır. Fotoğrafi çekilen nesne geri kalan her şeyin yok olmasının izidir. Neredeyse kusursuz bir cinayettir. Bizi görüntüsüz bir evrene, yani salt görünüşe en çok yaklaştıran fotoğraftır. Dolayısıyla fotografik imge en saf imgedir (Baudrillard, 2005:96). Öte yandan Sontag (1999:20)'a göre fotoğraflamak "bir anlamda ona sahip olmaktır". Bacon en saf imgeyi alarak bir anlamda bu gerçekliğe de sahip olmaktadır. Bu anlamda fotografik dönüştürme işlemiyle Papa'yı ve onun temsil ettiği değer ve gerçeklikleri de ele geçirmiştir. Böylece ona daha kolay el atarak dilediği biçimlere dönüştürebilecektir. Siyah-beyaz fotografik görüntüsüyle Papa yine sevimsiz ve gergindir. Kırmızı rengin çağrıştırdığı etkilerden kurtulmuştur. Geriye delici, tehditkâr ve zeki bakışlarıyla (Baudrillard'a göre zeki olan kötülüktür) izleyeni etkisi altına alan Papa kalmıştır.

Francis Bacon Papa Resimleri



Şekil 4: Bacon, Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953

1949–60 yılları arasında pek çok Papa resmi yapan Bacon'ın Şekil 4'teki Papa resminde, Sergei Eisenstein'in "Potemkin Zirhlisi" (1925) filmindeki "çığlık atan hemşirenin sessizliği" isimli fotografik görüntünün etkileri görülmektedir. Bu resim bir kontrast armoni resmidir (sarı-mor, koyu-açık). Merkezde etek yaka ve yüzde açık leke egemendir. Resmin genelinde göze çarpan düşey dokular papa imgesinin temsil ettiği değer veya değersizlik (özel anlamda Innocent X kimliğinde ortaya çıkan, bulunduğu konumun gerekliliklerini yerine getirmeyip görevini kötüye kullanan bir din adamının; genel anlamda ise temsil ettiği dini değerler sisteminin) bağlamlarında bir düşüşü de çağrıştırmaktadır.

Bacon'ın resimlerinde genelde görüldüğü üzere Papa figürü de yalıtılmış haldedir. Dikdörtgen prizma biçimiyle duyumsatılan uzama koyu leke egemendir. Dikey hareketler, sarı renkteki yay hareketleri ile dengelenmiştir. Konturlar Papa'nın pelerinde ve yüzünde belirginleşmekte, eteğindeki masumiyeti simgeleyen beyaz ile gövdesinin üst kısmındaki mor nüansları zıtlık teşkil etmektedir. Papa, huzursuz ve mutsuzdur. Baudrillard'ın deyimiyile kötülük, gücünü mutsuzluk durumundan alarak Papa imgesiyle özdeşleşmektedir. Orta leke düşey çizgilerin gerisinde Papa'nın yüzü gittikçe şeffaflaşır. Dolayısıyla Papa, Innocent X kimliğinden uzaklaşarak tam olarak kendi olmayan benzerine (simülasyon) dönüşmekte, bir bakıma kötülük şeffaflştırılmaktadır. Kötülüğün şeffaflşması ikililiği ve gizliliği çağrıştırmaktadır (Baudrillard, 2005:47-48). Bacon'ın yaptığı bilinçli şeffaflştırma işlemi sonucunda papa imgesinin ardında gizlenmiş kötülüğü

ve sırları görme olasılığı ortaya çıkmaktadır. Papa'nın elindeki kâğıt yok olmuştur. Bununla birlikte otoriteyi ve bulunduğu konumu temsil eden koltuk çok belirgin görülmemektedir.



Şekil 5: Bacon, Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X, 1950

Bacon'ın “Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X, 1950” resmine morlar ve siyah egemen olmakla birlikte beyazlar, bir ışık etkisiyle prizmayı ve Papa'nın giysisinin etek ve yakasıyla birlikte yüzünü de aydınlatmaktadır. Velazquez'in resminden beri ortadan kaybolan kırmızı (kan gölü çağrışımı) resmin tabanına yayılarak Papa'nın peşini bırakmayan uğursuz çağrışımların yansıması olarak, tüm şiddeti ile karşımıza çıkmaktadır. Papa, oturduğu koltuğu sıkıca kavramaya devam etmektedir. Yüzündeki “Hemşire'nin Çılgılığı'na” bir de şeytani görünüm eklenmiştir. Baudrillard'ın deyişiyle Papa, adeta ruhunu şeytana satmış ve “Kusursuz Cinayet” için herkesle ve hatta şeytanla işbirliğine girmiştir. Nitekim din için baştan çıkarma şeytanın stratejisidir (Baudrillard, 2001:7).

Gözler ve ifade belirgin, buyurgan ve dehşet saçan bir görünüm sergilemektedir (şekil 5). Bacon'ın diğer resimlerinde ve figürlerinde olduğu gibi Papa da cam sandıklarda, saf renklerden oluşan kimliksiz bir odada ve kendi içinde yalıtılmış olarak oturmaktadır. Hayvan davranış örüntülerinin incelendiği kafese benzer bir kafeste kilitlemiş seyirlik bir durumda görülmektedir (Berger, 2007:36). Bu haliyle, her an yerinden kalkıp, onu izleyenlere saldırıp emirler yağdıracakmış izlenimi uyandırmaktadır.

Bacon adeta Papa'nın bu saldırma durumunu engellemek istercesine onu daha kalın demir gibi parmaklıklar arkasına yerleştirmiştir. Düşey hareketler bu kez beyazla verilen prizma etkisi ve resmin tabanına yayılan yoğun kırmızı ile dengelenmektedir. Primidal kompozisyon⁵ içinde yer alan Papa'nın yüzünde bu kez acı da hissedilmektedir. Bu durum Bacon'nun resimlerinde sıkça karşımıza çıkmakta olan yalnızlığın getirdiği bir acıdır. Nitekim Bacon bu çalışmasında Papa'ya yeniden bir kimlik verir. Papa Innocent X olma durumu bir kez daha gerçekleşmiş, Papa kendi kimliğinde özgürleştirilmiştir. Baudrillard'ın kötülüğün özgürleştirilmesi işlemine uygun olarak Bacon, Papa imgesinde adeta kötülüğü özgürleştirmektedir. Ancak bu özgürleştirme Papa'nın lehine gelişmez. Baudrillard (2005:141) için kötülüğü özgürleştirip deşifre etmeden iyiliği özgürleştirmek olası değildir. Buna karşın Bacon için Papa imgesinin tehditkâr tutumu sürmektedir. Dolayısıyla Papa olup bitenleri ve yaptıklarını parmaklıklar gerisinden ve yarattığı kan gölünün üzerinden seyretmektedir.

Papa bir önceki resimdeki şeffaf görüntüsünden uzaklaşarak geri dönmüştür. Hala gergin, saldırgan ve otoriterdir. Artık bu noktada (dinin gereği) imge olarak iyiliği, barışı, hoşgörüyü ve tanrısal anlamda herhangi bir durumu kendinde barındırmamaktadır.

⁵ Özellikle Rönesans dönemi resimlerinde görülen kompozisyon türüdür.



Şekil 6: Francis Bacon, Baş VI, 1949

İnceleme için seçilen üçüncü ve son resimde (Şekil 6: Francis Bacon, Baş VI, 1949) ise Bacon için 1944'deki "Çarmıha Geriliş"te (Crucifixion) gerçekleşen en kötü bir kez daha gerçekleşmektedir. Resimde var olan kötünün kanla, lekelerle, iç organlarla bir ilgisi yoktur. Nitekim beklenen en kötü ortaya insanın artık aklını yitirmiş olarak görülmesi (Berger, 1986:36) biçiminde çıkmaktadır. Bacon'ın bu resminde acı ile haykıran Papa'nın baş kısmının maksatlı olarak belirsizleştirilmesi sonucunda adeta beyni yok edilmiştir. Böylece zeki ve/veya kötü de olmayan bir görünüme bürünmüştür. Öyle ki bu durum Papa'yı insan olma (aynı zamanda Papa Innocent X olma) durumundan da çıkararak "Simulakr'a" dönüştürmüştür. O, artık var olan bir şeyin "gerçek temsili" kendisi değildir. Zaten kendisi de kopyadır. Her üç resimde var olan kontrastlık şiddeti azaltılmış bir biçimde üçüncü resimde de kendini göstermektedir. Prizmayı ve yakayı belirleyen beyaz renk, ağız çevresinde dolaştırılarak, alın ile beynin olması gereken yerdeki boşluk adeta işaret edilmektedir. Turuncu ve sarı renkler aracılığıyla gücü ve otoriteyi temsil eden koltuk yeniden ortaya çıkmaktadır. Papa'nın mor pelerinin üzerinde kırmızıyı çağrıştıran kahverengi lekeler ve gri tonlar görülmektedir. Papa yine yalnız, kapatılmış, adeta bulunduğu ortamdan soyutlanmış durumdadır Bilindiği üzere Bacon, daha çok gerçeği ve gerçeğin merkezinde yer alan "yalnız insanı" resimlemektedir. Bu resimde Papa'nın adının anlamı bağlamında masumiyet (innocent) de yok olmuştur.

Bacon'ın resmindeki simülakr'a dönüşmüş olan figür artık tam anlamıyla gerçek ya da iyi veya kötü değildir. Benzer biçimde Baudrillard'ın yaklaşım perspektifinden

baktığımızda katıksız bir kötülükten söz etmek mümkün değildir. Önemli olan kötülük ve mutsuzluk arasındaki ayrımıdır. Ancak kötülüğün mutsuzluğa indirgenmesinden ve mutsuzluk kültürünün hegemonyasını mutluluk üzerine kurmuş olan kültürle gerçekleştirdiği bir suç ortaklığından söz edilebilir (Baudrillard, 2005:153). Bu bağlamda masumiyetin olmadığına inanmak kötülüklerin temel sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç:

Baudrillard'ın “gibiler dünyası” içerisinde ve sanatsal bir üretim süreci olan Resim Sanatında ‘kötü’ imgesinin anlam, kavram ve plastik süreçte Bacon’ın çalışma kapsamında seçilen Papa resimleri üzerinde nasıl kurgulandığını göstermek amacıyla yapılan araştırma disiplinlerarası bir bakış açısı ile yürütülmüştür. “Kuram”, “fotoğraf”, “resim” ve “imge” üzerinden anlamlandırılan farklı göstergelerin aynı anda var olarak birbirleri ile söyleşime girdikleri bu çalışma kapsamında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Bacon’ın ilk Papa resmi (Şekil 4) üzerinde Baudrillard’ın mutsuzluktan güç alan kötülük, kötülüğün şeffaflığı, simülasyon, kötülüğün ikililiği çağrıştırmaları ve gizlilik içermesinin izlerine rastlanılmış ve plastik sürecin renk, biçim, kurgu, biçem bağlamlarında ele alınan kuramsal öğeleri desteklediği gözlenmiştir.

Bacon’ın ikinci Papa resmi (Şekil 5) üzerinde Baudrillard’ın ‘Kusursuz Cinayet’, ‘Şeytana Satılan Ruh’ ve ‘Kötülüğün Özgürleştirilmesi’ ile ilgili düşüncelerini destekleyen resimsel kurgu, renk, biçim, imgesel anlam ve kavram bulgularına rastlanmıştır.

Bacon’ın incelenen üçüncü Papa resminde (Şekil 6) ise Simülakrlar ve Simülasyon’un yanı sıra Bacon ve Baudrillard için en kötü’nün en çarpıcı ve eş zamanlı olarak gerçekleştiği görülmektedir. Bacon, Velazquez’in resmini alıp fotoğrafa, oradan da kendi tuval düzlemine aktarırken; kendine ait olan bir dönüştürüm (alıntı, gönderme, fotografik çözümleme vb. yöntemleri kullanmak suretiyle) işlemi uygulamıştır. Ortaya çıkan yapıt yeniden resmedilmiş bir yapıttır.

Baudrillard ve Bacon açısından kötü imgesi insan odaklı olarak kurgulanmaktadır. Günümüzde sözselsel, görsel ve biçimsel olarak sunulan iyi-kötü gibi kavramların toplumsal bilinci oluşturmada (ve uzlaşımın sağlanması noktasında) oynadığı rolün etkisi Bacon’ın Papa resimlerinde de gözlenmiştir. Bacon, Papa resimleri ile her ne kadar önemli bir resim ve din adamını seçmiş olsa da Papa imgesini “Papa Innocent X” kişiliği özelinde kötüleştirmiştir. Böylece dikkatler tüm papaların (ve temsil ettikleri değerler sisteminin) kötü olduğu sonucu yerine; Velazquez’in de (Papa Innocent X’u) seçmiş olması, adının

anlamındaki ironi (Innocent=Masumiyet) ve tarihsel açıdan kötü bir üne sahip olması gibi nedenlerle Papa Innocent X'a yönlendirilmektedir.

Baudrillard'ın simülasyon kuramı ve aşamaları ile ilgili olarak bu araştırma kapsamında sorgulanan Bacon'ın Papa resimlerinde plastik öge ve süreçlerin, şiddet, acı ve özellikle de kötülüğü çağrıştıran kurguların yansıtılması bağlamlarında bilinçli olarak ve amaca hizmet eder doğrultuda kullanıldığı gözlenmektedir.

Kaynakça

- AKTULUM., K. (2009). **Metinlerarasılışkiler**, Erişim:
<http://www.metinlerarasiiliskiler.com/Default.aspx?b3b32a2dd42226fcd25c3323ed0157f81=Temel%20Kavramlar>
- Ana Britanica**, (2004). Ana Yayıncılık A.Ş, İstanbul.
- ASİLTÜRK., M. (2006). Tez-‘ **Fotoğraf ve Resim _İlişkisi_Bağlamında Francis Bacon ve Fotoğrafın Bir Gerçeklik Alanı Olarak Kullanılmasına Dayalı Uygulama Çalışmaları**’, Çukurova Üniv. Sosyal Bil. Enst. Adana.
- BARTHES, R. (1990). **Çağdaş Söylenler**, Metis Yayınları, İstanbul.
- BAUDRILLARD., J. (1998). **Simülakrlar ve Simülasyon**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir. Baudrillard, J (1998). **Kötülüğün Şeffaflığı**, Ayrıntı yay. İstanbul.
- BAUDRILLARD., J. (2005). **Anahtar Sözcükler**, Paragraf Yay. Ankara.
- BAUDRILLARD., J. (2005). **İmkansız Takas**, Ayrıntı yay. İstanbul.
- BAUDRILLARD., J. (2008). **Radikal Belirsizlik**, De Ki Yay. Ankara.
- BAUDRILLARD., J. (1997). **Tüketim Toplumu**, Ayrıntı yay. İstanbul.
- BAUDRILLARD., J. (2001). **Baştan Çıkarma Üzerine**, Ayrıntı yay. İstanbul.
- BAUDRILLARD., J. (2005). **Şeytana Satılan Ruh/Ya da Kötülüğün Egemenliği**, (Doğu Batı Yayınları/Sosyal Bilimler Dizisi), Ankara.
- BERGER., J. (2007). **O Ana Adanmış**, John Berger’den Seçme Yazılar, Metis Yay. İstanbul.
- COMTE, F. (2000). **Mitoloji Sözlüğü**, çev. Mukadder Arslan, Zed Yay., İstanbul.
- ÇALIŞLAR, A. (1991). **Felsefe Sözlüğü**, Cem Yayınevi, I. Basım, İstanbul.
- EDGÜ., F. (1982). ‘**Acıdan ve Yalnızlıktan Gelen Ressam: Francis Bacon**’ Milliyet Sanat, 1970’ ler, Erişim:
http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_francis_bacon.html
- SARAÇOĞLU., G. (1998). ‘**Jean Baudrillard ve Simülasyon**’, Sinemasal-Sinema ve İletişim Dergisi., Ortak Kitap., İzmir.
- SONTAG., S. (1999). **Fotoğraf Üzerine**, Altıkırkbeş Yayın., İstanbul.
- TİMUÇİN.,A. (2004). **Felsefe Sözlüğü**, Bulut Yay .İstanbul.
- TUNALI., İ. (1984). **Estetik**, Cem Yayınevi., İstanbul.
- Türkçe Sözlük**, (1985). Milliyet Tesisleri, İstanbul

VESPER.,Y. (2004). “**Acıyı Çarmıha Geren Bacon**”, Radikal, haberler,
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=115561>