

ALBERTO GIACOMETTI ve FRANCIS BACON'IN FİĞÜR YORUMLARINDAKİ BAKIŞLARIN BAŞKALAŞIMI¹

THE TRANSFORMATION OF ALBERTO GIACOMETTI'S AND FRANCIS BACON'S VIEWS ON
FIGUR INTERPRETATIONS

Prof. CebraİL ÖTGÜN

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim Bölümü
cebrailotgun@gmail.com
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0472-1740>

Dr. Öğr. Üyesi Şemsi ALTAŞ

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
Resim-İş Öğretmenliği Bölümü
semsialtas@hotmail.com
Orcid ID: <https://orcid.org/1000-0000-1998-6891>

Atıf (APA 6)/To cite this article: Altaş, Ş., Ötgün, C. (2020). Alberto Giacometti ve Francis Bacon'ın Figür Yorumlarındaki Bakışların Başkalaşımı. Sanat Dergisi, (35), 10-18
Araştırma makalesi/Research article

Öz

Görünen gerçekliğin parçalarından yeni bir bütün oluşturma süreci modernizmle başlamıştır. Ortaya çıkan yeni bütün, başkalaşım sürecinin nihai aşamasıdır. Sanatçılar bu nihai aşamada gerçekliği farklı şekillerde algılayarak başkalaşmış figürler var etmişlerdir. Her başkalaşmış figür öznel söyleme sahiptir. Bu bağlamda tuval yüzeyinde başkalaşım yaratmış olan gerek Alberto Giacometti'nin (1901-1966), Francis Bacon'ın (1909-1992) figürleri gerekse Balthus'un (1908-2001) ve diğer birçok sanatçının figürleri yaratıcısından izler taşımaktadır. Fakat özellikle bu noktada Alberto Giacometti'nin ve Francis Bacon'ın resimlerindeki figürlerin bakışları tüm bunların ötesinde çok farklı şeyler anlatmaktadır. Giacometti ile Bacon'ın yakın arkadaş olmalarına ve çoğu zaman aynı modelleri kullanmalarına rağmen figürlerinin bakışları birbirlerinden farklı mesajlar yollamaktadır. Sanatçıların başkalaşmış figürlerinin bakışları tüm gerçekliği ile önümüzde durmaktadır. Figürlerin bakışları kimi zaman itaatkâr havada kimi zaman ise büyük bir dehşet içindedir. Figürlerin o andaki duygusu tüm çıplaklığı ile hissedilmektedir. Figür bu sayede varlığını diretmekte ve bakışlarıyla bu durumu perçinlemektedir. Bu çalışmada, Alberto Giacometti'nin ve Francis Bacon'ın figürlerindeki bakışların olası anlam boşluklarını doldurmak amaçlanmıştır. Figürlerin bakışlarındaki bu olası anlam boşluklarını doldurmak ve literatüre kazandırmak adına bu çalışma önemlidir. Bu doğrultuda Alberto Giacometti'nin ve Francis Bacon'ın bazı resimlerindeki figürlerin bakışları felsefi ve sanatsal açıdan tanımlama yoluna gidilmiştir. Konuya ilişkin kaynaklara ulaşılmış ve bu doğrultudaki farklı sanatçıların eserleriyle olan yakın ilişkileri ortaya koyularak içerik zenginleştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Figür, Bakış, İmge, Göz, Başkalaşım, Bacon, Giacometti

Abstract

The process of forming a new whole from fragments of visible reality starts with modernism. The new whole that is formed is the final stage of the transformation process. In this final stage, artists have brought transformed figures into existence by perceiving reality in different ways. Each transformed figures has a subjective means of expression. In this context Alberto Giacometti's (1901-1966) and Francis Bacon's (1909-1992) figures creating a transformation at the surface, or Balthus's (1908-2001) and the figures of many other artists' works surfacing and transforming, they all carry fragments of that reality and the figures of its creator. However, especially at this point, the figures and views of Alberto Giacometti and Francis Bacon express something beyond all of these. Although Giacometti and Bacon are close friends and often use the same models, the gazes of their figures send different messages from each other. The gaze of the transformed figures of both artists face us in all reality. The gazes toward us are sometimes compliant and sometimes terrified. The emotional state the figures are in at that moment is blatantly felt. Thus the figur insists on its existence and seals this state with its gaze. In this study, it is aimed to fill the possible gaps in meaning in the gazes of Alberto Giacometti and Francis Bacon figures. This study is important in order to fill these possible gaps in meaning of figures and bring them to literature. In this respect, the gazes of the figures in some paintings of Alberto Giacometti and Francis Bacon were evaluated by making descriptive determinations in terms of philosophical and artistic aspects. The sources within the scope of the subject determined in the study have been reached and the close relations with the works of different artists have been revealed and the content has been enriched.

Key words: Figure, Glance, Image, Eye, Transfiguration, Bacon, Giacometti

¹ Bu çalışma Şemsi ALTAŞ'ın Prof. CebraİL ÖTGÜN danışmanlığında hazırlanan "İmgenin Bakışı" isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Her yaratım biçimi sanatçıların imge dünyasının bir yansımasıdır. Yansıyan bu yeni gerçeklik alanı büyük bir dönüşümün sonrasında ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, güzel olanı ya da ideal olanı bulmak adına başkalaşmış formlar meydana getirmektedir. Başkalaşmış formlar kendi varoluş özlerinden bir şeyleri kaybederken aynı zamanda kendisini durmadan hatırlatmaktadır. Bu durum tıpkı Kafka'nın Değişim¹ romanındaki Gregor Samsa'nın metafor olarak böceğe dönüşmesine rağmen varlığının insan olarak kalması gibidir. Gregor başkalaşmıştır, bir değişime uğramıştır fakat kendi varlığına göndermelerde bulunmaktadır. Dolayısıyla her yaratım sürecinde olduğu gibi var olan dış gerçeklik her defasında yıkılmakta, parçalara ayrılmakta ve sanatçının imge dünyasında yeni bir gerçeklik meydana gelmektedir. Sanat eseri de bunun sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Sanat eserleri her zaman farklı biçimsel kaygılarda ortaya çıkmıştır. Fakat özellikle dış gerçeklikten koparak formun dönüşmesi durumunu modernizm ile ilişkilendirmek yerinde olacaktır. Çünkü modernizm, özü gereği var olan geleneksel anlayışı yıkmaya düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Modernizm ile birlikte sanatçının doğaya bakışı değişmiştir. Bu değişim sanatçının formu yorumlama biçimini doğrudan etkilemiştir. Söz konusu durumun en önemli nedeni nesnenin tinsel tarafını ortaya çıkarmaktır. İsmail Tunalı, nesnenin tinsel tarafını ortaya çıkarmakla ilgili olarak ise; "Nesnelerin bu içyüzü, varlığın, evrenin derinliğidir, bu anlamda da mutlak ve değişmez olan şey, varlığın özüdür. Ama bu öz, varlığın yüzeyinde değil, tersine, varlığın derinliğinde bulunur ve bu, varlığın içyüzünü oluşturur (2013:146). Bu nedenle sanatçılarda modernizmle birlikte varlığın derinliğine ilişkin farklı yorumlama biçimleri ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda ortaya çıkan bu yorumlama biçimleri Yılmaz'ın bahsettiği gibi, modernist ilkeleri ihlal etme noktasına da getirmiştir. Örneğin Picasso ve Braque, bir yandan safçı modernizmi sürdürürken, diğer yandan da kesyap (kolaj) aracılığıyla alıntı estetiğine ve çoğulculuğa giden yolu açmışlardır. (Yılmaz, 2013:29). Böylece figür, kimi zaman kübik parçalara ayrılmış, kimi zaman ise nesnel gerçeklikten tamamıyla tecrit edilmiştir. Dolayısıyla sanatçılar nesnel gerçekliğin temel kodları ile oynamışlardır. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan biçimsel yapı, sanatçının öznel söylemi haline gelmiştir. Bu öznel söylem arttıkça figürlerin bakışları tanınmaz hale gelmiştir. İşte bu noktada önemli olan ve değinilecek olan konu Alberto Giacometti'nin (1901-1966) ve Francis Bacon'ın (1909-1992) resimlerindeki figürlerin başkalaşmış bakışlarıdır.



Görsel-1: Alberto Giacometti (1901-1966) ve Francis Bacon (1909-1992), 1965, Tate Müzesi, Londra

Giacometti'nin ve Bacon'ın birbirlerini çok yakından tanıyor olmaları, karşılıklı olarak eserlerini beğenmeleri, birbirlerini sanatsal anlamda etkilemeleri, kimi zaman aynı modeli kullanmaları, benzer yaşamsal kaygılar içinde olmaları ve bu kaygıları sanat eserlerinde göstermeleri iki sanatçının, bu yazıda ele alınmasının en önemli nedenlerindedir.

Tüm bunların paralelinde, Alberto Giacometti'nin ve Francis Bacon'ın resimlerindeki figürlerin bakışları izleyicisi ile iletişim kurmaktadır. Her iki sanatçının resimlerindeki gizli anlamlar, figürlerinin bakışları aracılığı ile izleyicisine ulaşmaktadır. Diğer bir deyişle, her figür kendine özgü varoluş biçimi ile izleyiciye kendini direktirirken aynı zamanda bazı mesajlar yollamaktadır. Bu mesajlar ise figürlerin başkalaşmış bakışlarındadır. Dolayısıyla figürlerin bakışlarındaki mesajlara ilişkin yeni anlamlar üretmek ve olası anlam boşluklarını doldurmak amacıyla yapılan bu çalışmanın önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Bunun yanı sıra Giacometti'nin ve Bacon'ın bazı eserleri farklı sanatsal ve felsefi bağlamlarda incelenerek konu zenginleştirilmiş, gerekli kaynaklara ulaşılmış, farklı sanatçıların eserleriyle olan farklı bağlamdaki ilişkileri ortaya konmaya çalışılmıştır. Böylece bu çalışmanın hem içerik, hem görsel açıdan kapsamlı hale getirildiği ve konuya yeni bir bakış açısı getirildiği düşünülmektedir.

1. Alberto Giacometti'nin Ve Francis Bacon'ın Resimlerindeki Figürlerin Bakışları

Sanatçının imge dünyasından çıkan her şey onun kendi öznel söylemini somutlaması durumudur. Figür denilen kavram sanatçının kendisini yansıtmaya sonucunda oluşmakta ve sanatçının duyumsadığı şeyler ön plana çıkmaktadır. Örneğin; Alberto Giacometti (1901-1966) için önemli olan, nesnelerin dış biçimleri değil, yaşamın-

¹ Kafka, Değişim romanın başında Gregor'un içinde bulunduğu durumu şu şekilde anlatmaktadır; "Bir sabah tedirgin düşlerde uyanan Gregor Samsa, dev bir böceğe dönüşmüş buldu kendini. Bir zirh gibi sertleşmiş sırtının üzerinde yatıyor, başını biraz kaldırıncaya biçiminde katı bölmelere ayrılıp bir kümbet yapmış kahverengi karnını görüyordu; bu karnın tepesinde yorgan, her an kalkıp tümüyle yere düşmeye hazır, ancak zar zor tutunabilmekteydi. Vücudunun kalan bölümüne oranla acınacak kadar cılız bir sürü bacacak, ne yapacaklarını şaşırılmış, gözlerinin önünde aralıklı çıkıp sönüyordu..." (Kafka, 2013, s.5).

da gerçek olarak duyumsadığı şeylerdir. Bu bağlamda Giacometti'nin de bahsettiği gibi; söz konusu olan şey, dış görünüş olarak modeline benzeyen bir figür yapmak değil, o etkinliği yaşamak ve yalnızca onu uygulandıran ya da içinde yapma isteği uyandıran şeyi gerçekleştirmektir (Giacometti, 2015:80). Dolayısıyla Giacometti, dış gerçekliği sadece bir araç olarak kullanmıştır. Aslında benzer şeyi Francis Bacon da (1909-1992) yapmıştır. Sanatçı öznel dünyasını figürlerinin bakışlarında gizlemiştir. Fakat Francis Bacon, Alberto Giacometti'den farklı olarak parçalara ayrılmış bir beden yaratmıştır. Berger'a göre sanatçı açısından bunun nedeni, imgeyi oluşturma sürecinde bir görme biçiminin var olması durumudur (Berger, 2008:10). Her sanatçının dış gerçekliğe karşı belirli bir görme alışkanlığı vardır. Bu bağlamda bakıldığında Giacometti'nin ve Bacon'ın figürleri belirli bir görme alışkanlığı sonucu tuval yüzeyinde görünür hale gelmişlerdir. Yani aslında Ponty'nin de bahsettiği gibi; ressam, dünyaya vücudunu katarak, dünyayı resme dönüştürmektedir. Bu töz dönüşümlerini anlamak için, var olan vücudu bulmak gerekmektedir (2012:32).



Görsel-2: Alberto Giacometti (1901-1966) ve Francis Bacon (1909-1992) sergisi, 29 Nisan-2 Eylül 2018, Beyeler Vakfı, Basel

Giacometti'nin dış gerçeklik karşısındaki görme alışkanlığı, insan vücuduna ilişkin tinsel olanı bütünüyle yakalamaya yöneliktir. Fakat Giacometti, dış gerçeklikten yola çıkarak başkalaştırdığı figürünü bize görünür kılmamasına rağmen kendi bahsettiği tinsel gerçekliği hiçbir zaman, hiçbir şekilde "yakalayamamıştır." Söz konusu bu "yakalayamama" durumu sanatçının yaratıcılık sürecindeki mücadele biçimine ilişkindir. "Bir insan vücudu, gören ile görünür arasında, dokunan ile dokunulan arasında, bir gözle diğeri arasında, el ile el arasında bir çeşit kesişme olduğunda, hisseden -hissedilir'in kıvılcımı parladığında, sönmeyecek bu ateş yandığında -ta ki vücudun bir kazası hiçbir kazanın yapmaya yetme-

yeceğini bozana kadar buradadır (Ponty, 2012:35). Dolayısıyla insan vücudu, bir gerçeklik olarak sanatçının daima karşısında durmaktadır. Giacometti açısından asıl mesele bunu yakalamaktır. Sanatçı, bu mücadele biçimini şu şekilde ifade etmektedir (Giacometti, 2015:204):

"Bakışı oluşturan gözün çevresidir. Gözün kendisi, her zaman soğuk ve mesafelidir. Gözü belirleyen onu içeren şeydir. Ne var ki, bu 'ayrıntıyı' gerçekliği içinde anlatabilmenin zorluğu, bütünü okumanın, onu anlamanın zorluğu ile aynı şeydir. Size tam karşıdan bakarsam, profilinizi unuturum. Profilinize bakacak olursam, yüzünüzü unuturum. Her şey süreksizlik kazanıyor. Olgu orada, karşımda. Bütünü yakalamayı hiçbir zaman, hiçbir biçimde başaramıyorum".

Giacometti'nin bu mücadele biçimi, onun sonsuz detaya yönelmesine neden olmuştur. Giacometti'nin figürleri gittikçe küçülmüştür. Bu duruma ilişkin Alandete şöyle demiştir: "Parçanın genel boyutlarına bakıldığında küçük boyutlu görünen bir yontucukla, kaideden çıkan, tuhaf biçimde, ölçüsüzce büyütülmüş bir başın buluşmasında, Giacometti özellikle figürlerin incelenmesiyle ve kimi zaman aşırıya kaçan ölçek ilişkileriyle ortaya konmuş uzaktan görünen dünya algısı deneyimini sürer önümüze" (Alandete, 2015). Alandete'nin bahsetmiş olduğu bu farklı dünya algısı, Giacometti'nin başkalaşmış figürlerindeki bu bekleyiş bir masa gibi cansızdır. Sanatçının figürlerinde canlılığın gözlemlendiği tek nokta bakışlardır. Giacometti'nin figürleri izleyiciye sadece bakmakla kalmamakta, bulunduğu gerçekliğin de ötesine geçerek bize seslenmektedir. Bu durumu, Giacometti'nin Karanlık Kafalar (Dark Heads) serisindeki figürlerin bakışlarının doğrudan bize yönelişinde hissetmek mümkündür.

Giacometti'nin Karanlık Kafalar (Dark Heads) serisine ilişkin olarak J.P. Sartre (1905-1980) resimdeki figürünün "genel" ve anonim bir adamı betimlediğinden bahsetmiştir (Akt. Anna Savitskaya, 2015, <http://bit.do/eQqEW>). Giacometti, modellerini aşamalı olarak soyutlamış ve aslında bu sayede anonim bir figür yaratmıştır. Giacometti'nin Karanlık Kafalar serisi içerisinde yapmış olduğu Diego (Görsel-4) eserinde sanatçının kardeşi Diego, sıradan birisi gibi karşımızdadır. Fakat Diego figürü içinde bulunduğu durumu durmadan aktaran bir güç kaynağı gibidir. Figürün bakışları izleyicinin zihninde derin bir etki bırakmaktadır. Dolayısıyla bütün gücün hâkimi Diego figürünün başkalaşmış bakışlarıdır. Bu gücün farkında olan figür özerk alanında öylece beklemektedir.



Görsel-3: Alberto Giacometti, Karanlık Kafa, (Dark Head), 1957 - 1959, Tuval üzerine Yağlıboya, 81.4 x 65 cm, Alberto ve Annette Giacometti Vakfı, Paris



Görsel-4: Alberto Giacometti, Diego, (Diego), 1959, Tuval üzerine Yağlıboya, 61 x 49 cm, Tate Müzesi, Londra

Giacometti'nin Karanlık Kafalar (Dark Heads) serisindeki figürler tuval yüzeyinin merkezinde, incecik başları ve hantal gövdeleri ile her şeye hâkimdir. Figürün kafası sağdan ve soldan sıkıştırılmıştır. Karanlık Kafa, boyun ile aynı hizada yukarı doğru bir hareket içerisindedir. İncecik karanlık kafa, küçük gözleri ile varlığını diretmektedir. Figürler yok oluşun eşiğine gelmiştir. Figürlerin bu halini Giacometti şu şekilde açıklamıştır (Giacometti, 2015:204):

"Ama iş bunu görülebilir kılmaya gelince, bir 'başı' görülebilir kılmaya gelince... yüzü gördüğümde, en-

seyi göremiyorum, çünkü o noktadan görüldüğünde, derinlik kavramı edinmek neredeyse olanaksızdır, enseyi gördüğümde, yüzü unutuyorum! Bir defasında kendi kendime şöyle diyordum: bir kadını canlandıracağ olursam, bir kadını, çünkü geleneksel olarak en çok yapılan budur, bunu bir küp biçiminde mi canlandırmalı, uzunlamasına bir küp diyelim, bir silindir gibi, bir levha gibi, bir ip gibi? ... Kimi zaman görünüşü, evet görünüşü yakalayacağımı sanıyorum ve sonra onu yeniden yitiriyorum, baştan başlamak gerekiyor".

Bu bağlamda bakıldığında Diego figürü sonu gelmeyen bir başkalaşımın nihayete ermiş halidir. Ayrıca bu başkalaşım ile ilgili olarak Giacometti, kafaların portre olma özelliğini giderek yitirdiğini, giderek bir başka şeye yaklaştığını ve gerçek bir kişiden daha gerçek bir nitelik kazandığını belirtmiştir (Giacometti, 2015:196). Giacometti'nin figürleri portre olma özelliğinden çıkıp başka bir gerçeklik alanı yaratırken, çağdaşı ve yakın arkadaşı olan Bacon da benzer bir durumu resimlerinde gerçekleştirmiştir. Francis Bacon bu konuyla ilişkili olarak, portrede benzerliği yakalamaya ve daha ötesine gitmeye çalıştıkça görüntüyü bütünüyle kaybettiğinden söz etmektedir (Sylvester'den Akt. Fineberg, 2014:139). Üstelik Bacon, bunu yaparken Giacometti gibi fazla renge ihtiyaç duymamıştır. Hatta Bacon, bu konuyla ilgili olarak, baş resimleri serisinde renksizliğin ve koyuluğun daha dokunaklı olduğunu söylemiştir (Sylvester, 1999:12). Ayrıca Giacometti'nin Karanlık Kafalar (Dark Heads) serisindeki gibi Bacon da Isabel Rawsthorne (Görsel-5) portre serisinde başı yanlardan basık şekilde resmetmiş ve bu sayede portrenin yoğunluğunu artırmıştır. Her iki sanatçının portrelerinde bu şekilde bir çarpıtma durumu söz konusudur. Fakat Bacon, Isabel Rawsthorne'un Portresi resminde figürün başını inceltmekle kalmamış figürün gözünü, burnunu, ağızını yerinden oynatarak çarpık bir portre yaratmıştır. "Gözler, içinde buldukları durumdan, kendilerini çevreleyen şeylere boş boş bakarlar. Başlarına ne geldiğini bilmezler; acılı etkileycilikleri bu bilmezliklerinde yatar. Yüzlerin geri kalan kısımları, kendilerine ait olmayan ifadelerle çarpıtılmış durumdadır -hatta bunlar ifade bile değildir" (Berger, 2018:348). Her iki sanatçı farklı tarihlerde Isabel Rawsthorne'u defalarca resmederken kuşkusuz farklı kaygılarla resimler yapmış, ruhsal yoğunluğu figürlerinde hissettirmişlerdir. Sanatçıların bazı dönemlerde aynı modelleri resmetmelerine karşın Giacometti'nin ve Bacon'ın üslupları birbirinden farklıdır. Bu durumu Ulf Küster, Bacon'ın fotoğraflardan çalışma eğilimine bağlarken, Giacometti ile ilgili olarak da sanatçının canlı modelden vazgeçmediğinin altını çizmiştir (Küster'den Akt. Dawson, 2018, <http://bit.do/eREq6>). Dolayısıyla her iki sanatçının figürlerindeki bakışların gücü birbirlerine

yakın olsa da sanatçıların figürlerini yaratma biçimleri birbirlerinden farklılık göstermektedir. Çünkü Ponty'nin bahsettiği gibi, nesnelere her biri bizim için bir tutumu simgelemekte, bir tutumu anımsatmakta, olumlu veya olumsuz tepkiler uyandırmaktadır. Bir insanın kendisini çevrelediği nesnelere, yeşilediği renklerden, dolaşmaya gittiği yerlerden, o insanın zevki, kişiliği, dünyaya ve dışarıdaki varlıklara karşı tutumu okunmaktadır (2014:30).



Görsel-5: Francis Bacon, Isabel Rawsthorne' un Portresi (Portrait of Isabel Rawsthorne), 1966, Tuval üzerine Yağlıboya, 81 x 68 cm, Tate Müzesi, Londra



Görsel-6: Alberto Giacometti, Stüdyodaki Isabel (Isabel in the Studio), 1949, Tuval üzerine Yağlıboya, 105 x 87 cm, Orsay Müzesi, Paris

Giacometti'nin Karanlık Kafalar serisindeki Diego (Görsel-4) resmine dönecek olursak, resimdeki figür, izleyici ile arasında bir bakış koridoru oluşturmaktadır. Aslında figürün bakışındaki güç buradan gelmektedir. Dolayısıyla asıl kontrol, imgeni kendisindedir. Nitekim Sayın'ın da bahsettiği gibi, bakışın iktidarı seyircinin değil, seyirlik nesnenin elindedir. Bakışın iktidarı, dolanımına sokulan her imgede güçlü bir biçimde varlığını sürdürür (2013:13). Bu sayede Diego, etrafındaki her şeyi bastırarak ve merkeze kendini koymaktadır. Berger, bakışın oluşturmuş olduğu bu koridor ile ilgili olarak: figürün etrafındaki hiçbir şeyin önemli olmadığını, koridorun sonuna ulaşmanın tek yolunun orada kimıldamadan durmak ve bakmak olduğunu söylemiştir (Berger, 1998:95). İşte bu noktada Diego figürü karşısında kimıldamadan durmak ve bakmak mümkündür. Bu esnada figürün bakışları zihnimize yerleşmiştir. Figürün gözleri açık bir şekilde etrafı izlemektedir. Figür, doğrudan bize bakmaktadır. Hatta Genet'a göre: "İmgenin yüzündeki bakış olanca hayatı o derece biriktirmiştir ki, yaşayacak zamanları ve yapacak bir şeyleri yoktur. Ölümün kendisi ile yüz yüze gelmiş bir ifade ile bize bakar" (Genet, 2012:41). Bu nedenle Diego çaresiz bir şekilde öylece beklemektedir. Aslında figür, bu bekleyişe mecbur bırakılmış gibidir.

Diego'nun bedeni siyah kafaya eklenmiş gibidir. Figürün bu hali tuval yüzeyine yapıştırılmış bir büstü andırmaktadır. Figürün kafası tuval yüzeyinden kendini kurtarmak için bulunduğu mekânın arka boşluğunu durmadan oymaktadır. Kafanın altından beden çekilecek olsa kafa kendi varlığına hala devam edecek gibidir. Tüm bunlara rağmen kafa güçsüz bir şekilde durmaktadır. Sanki bir vazo gibi öylece oraya bırakılmıştır. Farklı biçimlerde çizilmiş olan nesnelere, Ponty'nin ifade ettiği gibi; "... gayet iyi bildiğimiz nesnelere gibi gözümüzün önünden akıp gitmezler, gözümüze takılırlar, bakışımızı sorgularlar, kendi gizli tözlerini, maddi varoluş biçimlerini tuhafça iletirler, gözümüzün önünde adeta 'kanarlar'" (2014:59). Bu sayede resim, kendi görünümünü ortaya çıkarmaktadır. Belki de bu nedenle kafa ve gövde iki yalnızlık abidesi olarak karşımızda durmaktadır. İki ayrı yalnız parça sanki şans eseri bir araya getirilmiştir. Diego figürünün bakışı bu yalnızlığın içerisinde şaşkınlıkla etrafa bakmaktadır. Aslında asıl yalnız olan figürün başkalaşmış bakışlarıdır. Figürün bakışlarındaki yalnızlık, Giacometti'nin Köpek³ heykelini yaparken hissettiği yalnızlık duygusunu hissettirmektedir. Tıpkı oradaki gibi figürün bakışları derin bir yalnızlık içerisindedir. Bakışlar figürün yalnızlığını ele vermektedir. Figür kendi yalnızlığı içerisinde kendisini görünür kılmaktadır.

3 "Bu ben. Bir gün sokakta kendimi böyle gördüm. Köpek olarak. Her ne kadar başta, yoksullukla yalnızlığın göstergesi olması istenmişse de, bacak eğrisinin, belkemiğinin eğrisini karşıladığı düşünülürse, bu köpek sanki uyumlu bir paraf gibi çizilmiş, ancak bu paraf en yüce yalnızlık övgüsü olmuş gene" (Genet, 2012:26).

Giacometti'nin Karanlık Kafalar (Dark Heads) serisindeki figürlerin içinde bulunduğu bu yalnızlık hissi Balthus'un (1908-2001) figürlerini hatırlatmaktadır. Figürlerdeki yalnızlık hissi her iki sanatçının resimlerinde karşılaşılan bir durumdur. Giacometti'nin ve Balthus'un aynı tarihlerde yaşaması ve dış gerçekliğe olan bakış açılarındaki bazı benzerlikler dikkat çekicidir. Aynı zamanda Giacometti'nin ve Balthus'un 1930'lu yıllarda başlayan arkadaşlıkları sayesinde her iki sanatçı sanatsal anlamda birbirlerini etkilemiştir. Sanatçıların sanatsal anlamda birbirlerini etkilemelerindeki en önemli neden figürlerinin içinde bulunduğu varoluşsal durumdur. Özellikle Balthus'un Joan Miro ve Kızı Dolores (Joan Miró and His Daughter Dolore) (Görsel-7) çalışmasındaki figürlerin bakışı bu varoluşsal durumu bize yansıtmaktadır. Figürlerin bakışları izleyicisine durmadan bakmaktadır. Benzer durumu Giacometti'nin figürlerinde de görmek mümkündür.



Görsel-7: Balthus, Joan Miro ve Kızı Dolores (Joan Miró and His Daughter Dolores), 1938, Tuval üzerine Yağlıboya, 130 x 88 cm, MoMA, New York, ABD

Giacometti'nin ve Balthus'un resimlerindeki figürler kendi varoluş dünyası içerisinde yaşamaktadır. Bu durum figürün kendisi için var olması ve kendisinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmaması durumudur. Giacometti ve Balthus gibi Bacon da figürlerini bu amaç doğrultusunda yaratmıştır. Bu açıdan bakıldığında Bacon'ın resimlerindeki başkalaşmış figürler kendi varoluş kodlarını kendi içerisinde barındırmaktadır. Figürler kendi yaşam sınırları içerisinde yaşayan canlı bir organizmadır. Bu durumla ilgili olarak Gül, şu tespitte bulunmuştur: "Sanatçının figürü bir paralelyüz ya da yuvarlak ile tecrit etmesi figürün illüstratif ve naratif

bir karakter almaması içindir. Çünkü sanatçının resimlerinin ne temsil edeceği bir model ne de anlatacağı bir hikâyesi vardır" (Gül, 2012:240). Bu nedenle Bacon'ın figürleri herhangi bir dış gerçekliğin temsili değil, kendi kendisinin temsildir. Kendi kendisini temsil eden bu figürler, dış gerçekliği temsil etmediği için kimliksizdir.



Görsel-8: Francis Bacon, Oturmuş Figür (Seated Figure), 1961, Tuval üzerine Yağlı Boya, 165 x 142 cm, Tate Müzesi, Londra



Görsel-9: Henry Moore, Oturmuş Figür (Seated Figure), 1930, Mermer, h: 47 cm, Henry Moore Vakfı

Bacon'ın 1961 yılında yapmış olduğu Oturmuş Figür (Seated Figure) (Görsel-8) eserinde modelin kimliği belli değildir. Bacon, oturmuş olan figürünü başkalaştırmıştır. Francis Bacon'ın Oturmuş Figür eserindeki bu durum, Henry Moore'un Oturmuş Figür (Seated Figure) (Görsel-9) heykelini anımsatmaktadır. Tıpkı Henry Moore'un heykelindeki gibi Bacon'ın figürü de değişime uğramıştır. Kuşkusuz her iki sanatçı, farklı amaçlar doğrultusunda figürlerini yaratmışlardır. Fakat her iki figür izleyicisinin karşısına aynı amaç için dikilmiştir. Figürlerin buradaki asıl amacı, kendisinin ve izleyicisinin varlığını sorgulamaktır. Bu durum Bacon'ın yaratım sürecinin bir parçasıdır. "Bir bedenın görünümü, üzerinde yapılmakta olan istemsiz lekelerin kazasına uğrar. Bedenin çarpıtılan imgesi, seyircinin (ya da ressamın) sinir sistemine doğrudan çarpar; o da bedenın görünümünü, taşıdığı lekeler yoluyla ya da lekelerin altından yeniden keşfeder" (Berger, 2018:347). Bu nedenle Bacon'ın resimlerindeki figürlerin içinde bulunduğu koşulları ve karakterini yeniden keşfetmek mümkündür. Bacon'ın Oturmuş Figür eserindeki figür zarif mobilyalar arasında resmedilmiş ve kutuya benzer bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Bu belirgin kloströfobik özellik tecrit duygusunun altını çizmektedir. Figür, çekilen sınır nedeniyle odanın içerisindeki diğer alanların hem içerisinde hem de dışarındadır. Çerçeve ile sınırlandırılmış olan başkalaşmış figür, o alanın içine hapsedilmiştir. Hatta figürün sınırlanan alanın dışına çıkması yasaklanmış gibidir. Zaten figürün belirlenmiş alanın dışına çıkma gibi bir niyeti olmadığı da açıktır. Ayrıca figür, koltuğuna rahatça oturmakta ve bu durumun keyfini çıkarmaktadır. Bu halinden şikâyetçi olmayan Oturmuş Figür öylece beklemektedir. Figürün rahat duruşu Deleuze'un bakış açısıyla ilişkilendirilebilir: "Önemli olan figürü hareketsizliğe mahkûm etmiyor olmalarıdır; aksine figürün bulunduğu yer içerisinde ya da kendi üzerinde bir tür yol alışını, bir şeyler keşfetmesini duyulur kılmakla yükümlüdürler, Bu bir çalışma sahasıdır. Figürle onu tecrit eden yer arasındaki bir olguyu tanımlar: Olan şey şu..., yer alan şey şu... Bu şekilde tecrit edilmiş olan figür bir imgeye, bir ikonaya dönüşür" (Deleuze, 2009:13-14). Yani aslında bu durum figürü sınırlandırmamakta, aksine başkalaşmış figüre imtiyaz sağlamaktadır. Figürün imtiyaz alanı dışındaki yerler önemsizdir. Koltuklar, yerdeki halı genel olarak donuk ve cansız alanlardır. Başkalaşmış figürün etrafını sarmış olan düz alanlar aslında imgeye güç veren parçalardır. Bacon'ın başkalaşmış figürünün Deleuze'un bahsettiği gibi ikonaya dönüşmesi bu sayede gerçekleşmiştir. Belirli bir imtiyaz alanına sahip olan başkalaşmış figürün, güçlü bakışları tüm dikkatleri üzerine toplamaktadır. Bacon'ın başkalaşmış figürü imtiyazlı alan içerisinde izleyicisini sorgulayan taraftır. Aynı zamanda

Bacon'ın figürü, (sanatçısı tarafından) belirlenmiş sınırlar içinde kendisini teşhir edendir. "Teşhircilikte öznenin göz diktiği şey, ötekinde gerçekleşen şeydir. Arzunun hakiki hedefi sahnedeki kendi yerinin ötesinde zorla oraya dâhil edilen ötekidir. Teşhircilikte sadece kurbanla ilgilenilmez, ilgilenilen ona bakan bir ötekinde tanımlanan kurbandır" (Lacan, 2013:192). Dolayısıyla Bacon'ın figürü hem varlığı hem de bakışlarıyla kendisini açıkça teşhir eden ötekidir.

Bacon'ın seyredilişe davet eden figürleri, modelinin seyirlik bir nesne olarak poz vermesinden kaynaklanmaktadır. Berger, Bacon'ın resimlerindeki figürlerin teşhir duruma ilişkin olarak, figürlerin cam sandıklarda, saf renkten oluşan geniş alanlarda yalıtılmış olmalarının figürlerin seyrediliyor olmalarını engellemediğinden bahsetmiştir (Berger, 2011:36). Belki de bu nedenle Bacon'ın Oturmuş Figür eserindeki figür, hem tüm dikkatleri üzerinde toplamakta, hem de izlenmekten hoşnut bir halde köşesinde beklemektedir. Özellikle figürün sağ gözünü büyüterek dikkatlice bize odaklanması önemlidir. Figürün gözündeki bu büyüme, figürün bakışlarına olan ilgimizi arttırmıştır. Benzer anlayışı Giacometti'nin Annette'yi model alarak kullandığı resimlerinde ve büstlerinde de görmek mümkündür. Sanatçı, özellikle Annette serisinde bakışa yönelik ilgisini açıkça belli etmiştir. Bu bağlamda Giacometti, Annette portrelerinde göz dışındaki her şeyi silikleştirmiş ve gözü ön plana çıkarmıştır. Giacometti, bu konuya ilişkin olarak şöyle düşünmektedir: "Bir gözü azıcık da olsa -yaklaşık olarak- kopyalamayı başarırısam, tüm başı elde edecekmişim gibi geliyordu bana. Öte yandan, kuşkusuz öyleydi. Ne var ki bu kesinlikle olanaksız görünüyordu" (Guercio'dan Akt. Alandete, 2015). Aslında sanatçının bu mücadelesinden dolayı figürlerinin bakışları genellikle ön plandadır.

SONUÇ

Sanatçıların zihinlerinde yer alan imgeler belirli bir yorumlama biçimi ile tuval yüzeyinde görünür hale gelmektedir. Her sanatçının doğayı yorumlama biçimi birbirinden farklıdır. Özellikle modernizmle birlikte doğayı yorumlama özgürlüğüne kavuşmuş olan bazı sanatçılar, figürü ve onun başkalaşmış bakışlarını bir dönüşümün içine sokmuşlardır. Böylece her başkalaşmış figür, sanatçının kendi öz söylemi haline gelmiştir. Giacometti, yok olmanın eşliğine getirdiği figürleriyle, Bacon ise çarpık figür yapısıyla kendi söylemlerini ortaya koymuşlardır. Her iki sanatçının birbiri ile yakın dostluğu, çoğu zaman aynı modelleri kullanmaları benzer kaygılarda resimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fakat her ne kadar her iki sanatçı benzer kaygılardan yola çıkmış olsalar da dış gerçekliği görme ve yorumlama biçimleri birbirlerinden farklıdır. Bu bağlamda Giacometti, dış gerçeklikten

yola çıkarak oluşturmuş olduğu yeni gerçekliği izleyiciye yansıtılabilmek için büyük bir mücadelenin içerisine girmişdir. Bacon ise kimi zaman fotoğraflardan da yararlanarak başkalaştırdığı figürlerinin bakışlarını izleyicisi ile baş başa bırakmıştır. Dolayısıyla her iki sanatçı dış gerçekliğe yeni anlamlar katmışlardır. Bu doğrultuda bakıldığında, Bacon'ın bazı resimlerindeki figürler şeffaf sınırlar içerisinde var olarak imtiyazlı alanlara sahip olmuşlardır. İmtiyazlı alanda yer alan figürün böyle bir varoluş isteği yok gibidir. Fakat her şeye rağmen Bacon'ın figürleri, bakışları sayesinde izleyicisi ile iletişime geçmektedir.

Figürlerin izleyicisi ile iletişime geçme durumu, Giacometti'nin resimlerindeki figürlerde de görülmektedir. Burada hem izleyici, hem de figürler açısından karşılıklı bir sorgulama vardır. Figürlerin bakışları izleyiciyi sorgularken diğer yandan izleyici karşısındaki figür sorgulanmıştır. Bu sayede figür, kendi kendisinin farkına varmıştır. Nesnelere içerisinden kendisini sıyrırmış olan figürler bu sayede özgürleşmiştir. Fakat bir başka açıdan düşünüldüğünde figürler, özgürleşirken yalnızlaşmış ve var olmuşlardır. Figürler, varoluş sürecinin her aşamasını yaşamış varlıklardır.

Giacometti'nin ve Bacon'ın başkalaşmış figürlerinin bakışları her defasında olası anlamlar üretmektedir. Bu amaç doğrultusunda yazıda, Giacometti'nin ve Bacon'ın figürlerindeki bakışların olası yeni anlamları ortaya koyulmuş ve çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çözümlenmeler, her iki sanatçının dış gerçekliğe olan bakış açısını figürlerin bakışları üzerinden görebilmeyi sağlamıştır. Bu durum, sanatçıların gerçekliğe daha farklı bakış açısıyla bakabilmesine ve yorumlayabilmesine imkân sağlamıştır. Her ne kadar Giacometti'nin ve Bacon'ın dış gerçekliği resmetme yöntemi birbirinden farklı olsa da figürlerin bakışları benzer varoluş kodlarını çözmemize yardımcı olmuştur. Dolayısıyla Giacometti'nin ve Bacon'ın figürlerindeki bakışlar, olası yeni anlam boşlukları ile doldurulmuş ve resimlerdeki figürlerin bakışlarına daha farklı bakmamızı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Alandete, C. (2015). *Alberto Giacometti Sergi Kataloğu*. 'Alberto Giacometti. Uzaktan'. İstanbul: Pera Müzesi
- Berger, J. (1998). *Şiirin Saati*. (Gönül Çapan, Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Berger, J. (2008). *Görme Biçimleri*. (Yurdanur Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Berger, J. (2011). *O Ana Adanmış*. (Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Berger, J. (2018). *Portreler*. (Beril Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği*. (Can Batukan, Ece Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Dawson, A. (2018). *Bacon And Giacometti Go Head To Head In Show At Fondation Beyeler*. The Art Newspaper. <http://bit.do/eREq6>
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Genet, J. (2012). *Giacometti'nin Atölyesi*. (Hür Yumer, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Giacometti, A. (2015). *Yazılar*. (Aykut Derman, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gül, E. (2012). *Alberto Giacometti ve Francis Bacon'ın Eserlerindeki Mekân Anlayışı*. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)
- Kafka, F. (2013). *Değişim*. (Kamuran Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Köse, O., Köse, A. (2009). Bir Düşünür-Bir Kavram, Üç Resim-Bir Ressam ve Bir İmge: Kötü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 2(3). 1-20.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (Nilüfer Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mehmet, Y. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ponty, M., M. (2012). *Göz ve Tin*. (Ahmet Soysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ponty, M., M. (2014). *Algılanan Dünya*. (Ömer Aygün, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Savitskaya, A. (2015). *Giacometti's Portraits are About the Interrogation of Appearance / Interviews with Paul Moorhouse*. <http://bit.do/eQqEW>
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sylvester, D. (1999). *Interviews with Francis Bacon*. New York: Thames and Hudson Inc.
- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. Remzi Kitapevi: İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel-1: Alberto Giacometti (1901-1966) ve Francis Bacon (1909-1992), 1965, Tate Müzesi, Londra, <http://bit.do/eWjP7> adresinden 07.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-2: Alberto Giacometti (1901-1966) ve Francis Bacon (1909-1992) sergisi, 29 Nisan-2 Eylül 2018, Beyeler Vakfı, Basel, <http://bit.do/eWjRu> adresinden 08.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-3: Alberto Giacometti, *Karanlık Kafa, (Dark Head)*, 1957 - 1959, Tuval üzerine Yağlıboya, 81.4 x 65 cm, Alberto ve Annette Giacometti Vakfı, Paris, <http://bit.do/eWjSC> adresinden 10.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-4: Alberto Giacometti, *Diego, (Diego)*, 1959, Tuval üzerine Yağlıboya, 61 x 49 cm, Tate Müzesi, Londra, <http://bit.do/eWjSV> adresinden 10.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-5: *Francis Bacon, Isabel Rawsthorne' un Portresi (Portrait of Isabel Rawsthorne)*, 1966, Tuval üzerine Yağlıboya, 81 x 68 cm, Tate Müzesi, Londra, <http://bit.do/eWjTm> adresinden 10.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-6: Alberto Giacometti, *Stüdyodaki Isabel (Isabel in the Studio)*, 1949, Tuval üzerine Yağlıboya, 105 x 87 cm, Orsay Müzesi, Paris, <http://bit.do/eWjTA> adresinden 15.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-7: Balthus, *Joan Miro ve Kızı Dolores (Joan Miró and His Daughter Dolores)*, 1938, Tuval üzerine Yağlıboya, 130 x 88 cm, MoMA, New York, ABD, <http://bit.do/eWjTQ> adresinden 28.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-8: Francis Bacon, *Oturmuş Figür (Seated Figure)*, 1961, Tuval üzerine Yağlı Boya, 165 x 142 cm, Tate Müzesi, Londra, <http://bit.do/eWjTY> adresinden 28.11.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel-9: Henry Moore, *Oturmuş Figür (Seated Figure)*, 1930, Mermer, h: 47 cm, Henry Moore Vakfı, <http://bit.do/eWjUy> adresinden 28.11.2019 tarihinde alınmıştır.