

FRANCIS BACON'UN "OTOPORTRE İÇİN ÇALIŞMA" ADLI RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

İRFAN DÖNMEZ

ÖZ

1909 Dublin doğumlu İngiliz sanatçı Francis Bacon'ın resimle ilgilenmeye başladığı İkinci Dünya Savaşı sonrası yılların sanat anlayışı soyut sanattır. Sanatçı, dönemin hakim düşüncesi olan Varoluşçuluk izleğinde dini temalı Klasik Resimlerden, Gerçeküstücülükten, fotoğraf ve sinemadan etkilenerek soyut ile figür anlayışının harmanlandığı özgün eserler üretmiştir. Sanatçının sıra dışı yaşam tarzı, arkadaşları ile yaşadığı ilişkiler ve kendi imgesi resimlerinin konusunu derinden etkilemiştir. Bacon'un "Otoportre için Çalışma" isimli resimleri, sanatçının yaşam içerisinde bir varlık olarak kendini algılayışına ve konumlandırışına odaklanarak otoportre resim türüne yeni bir bakış getirmesi nedeniyle dikkat çekicidir. Bu nedenle, Bacon'un resim anlayışı içinde tümelden tikel olana odaklanarak "Otoportre için Çalışma" resimlerinin plastik özelliklerini tartışmak amaçlanmıştır. Bacon'un, 1963, 1964, 1976, 1982, 1985-86 yıllarında yapmış olduğu ve hayatının belirli dönemlerinin etkisinde görselleştirdiği "Otoportre için Çalışma" adlı resimlerinin görsel öğeleri kronolojik sıra ile ikonolojik ve ikonografik olarak incelenmiştir. İncelenen eserlerde sanatçının varoluş ile ilgili düşüncelerinin görsel izleri aranmıştır.

Sonuç olarak sanatçının değişen yaşantısının etkisinde zamanla farklılaşan ve sonunda sentezlenen temel plastik öğelerin sanatçının resim anlayışı ve otoportre temasına getirdiği bakış açısının üzerindeki etkilerine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim, Varoluşçu Resim, Soyut Resim, Otoportre, Figür.

A REVIEW ON FRANCIS BACON'S PAINTINGS "STUDY FOR SELF-PORTRAIT"

İRFAN DÖNMEZ

ABSTRACT

The art style of the post-World War II years, when Francis Bacon, born in Dublin in 1909, became interested in painting, is abstract art. Influenced by classical paintings with religious themes, Surrealism, photography and cinema, the artist produced original works that blend abstract and figurative style in the direction of Existentialism, which was the dominant thought of the period. The artist's extraordinary lifestyle, his relationships with his friends and his own image have deeply affected the subject of his paintings. Bacon's paintings entitled "Study for Self-Portrait" are noteworthy because they bring a new perspective to the self-portrait painting genre by focusing on the artist's self-perception and positioning as a being in life. The visual elements of Bacon's paintings mentioned above, which he made in 1963, 1964, 1976, 1982, 1985-86 and visualized under the influence of certain periods of his life, are studied iconologically and iconographically in chronological order. The analysis seeks for the visual traces of the artist's thoughts on existence.

The study concludes that some certain basic plastic elements, which have transformed in the course of time and under the influence of life experience, and finally reaching a synthesis, have had great impact over his understanding of painting and his view of the theme of self-portrait.

Keywords: Painting, Existential Painting, Abstract Painting, Self-Portrait, Figure.

1. GİRİŞ

1909'da Dublin'de İngiliz bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Francis Bacon, on altı yaşında evden ayrılarak Picasso'nun eserlerinden etkileneceği Berlin'e ve ardından Paris'e gitmiştir. Yirmili yaşları boyunca, 1930'ların başında -daha sonra belki de resimlerinin mekân kurgusunu etkileyecek düzeyde- iç mimar olarak çalışmış ardından resimle ilgilenmeye başlamış ve 1950'lerde bir ressam olarak önemli bir başarı yakalamıştır. Bacon'un resim anlayışının başarısı kendi yaşamının etkisinde hızla büyüyerek dünya çapında büyük müze ve sergi organizasyonlarının dikkatini çekmiştir. Sıra dışı yaşamı ve arkadaşları ile olan yakın ilişkileri resimlerinin konusunu doğrudan etkilemiştir. Genel olarak Bacon, dini temalı Klasik Resimlerin, Gerçeküstüçülük, fotoğraf ve sinemanın görsel unsurlarını, portre ve otoportre teması etrafında resimlerinde bir araya getirmiştir.

Kuşkusuz Bacon'un retrospektifinde otoportre teması önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Sanatçının sayısız otoportre çalışmasında iki farklı özellik gözlenmektedir. İlki pek çok kez arkadaşlarının portrelerini resmetmek için de izlediği yol olan sadece 'baş'ın ve 'yüz'ün görselleştirildiği otoportreler; ikincisi ise yine pek çok kez diğer temaların resimlenmesinde de başvurduğu gibi tam boy otoportrelerdir. Bacon, (...) 1956 ile 1985 yılları arasında yalnızca on iki tam boy otoportre tamamlayabilmiştir (...) (URL 1). Bugün, Bacon'un otoportreleri, onun çalışmalarının temel yapı taşı ve sanat tarihindeki büyük otoportrelerin tartışmasız bir parçası olarak kabul edilmektedir (URL 2).

Bacon, resim tarihinde önemli bir yere sahip olan otoportre temasına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Otoportre teması içinde tam boy otoportrelerinin, sanatçının yaşamı içerisinde bir varlık olarak kendini algılayışının ve konumlandırışının önemli görsel örnekleri olarak yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda araştırmada, Bacon'un resim anlayışında tümelden tikel olana odaklanarak "*Otoportre için Çalışma*" resimlerinin, sanatçının yaşantısının üç farklı evresinde kurduğu güçlü bağ ile geleneksel otoportre temasına getirdiği yenilikçi bakış açısının plastik özelliklerini tartışmak amaçlanmıştır. Araştırma, sanatçının retrospektifinde hayatının önemli evrelerine tarihlenen 1963, 1964, 1976, 1982, 1985-86 yıllarında yapmış olduğu "*Otoportre için Çalışma*" resimleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada konuyla ilgili elektronik ve basılı kaynaklar incelenerek nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Resimler, dönemin ve özellikle sanatçının kişiliğinin eserlerine olan etkileri bağlamında ikonolojik; Bacon'ın kompozisyon için başvurduğu biçimler ve imgelerin otoportre temasının görselleştirilmesi ile kurduğu bağ, literatür araştırmasında konuyla ilgili elde edilen tartışmalara referans verilerek ikonografik açıdan incelenmiştir.

2. FRANCIS BACON'IN RESİM ANLAYIŞI VE "OTOPORTRE İÇİN ÇALIŞMA" RESİMLERİ

Bacon'un resimle ilgilenmeye başladığı yılların sanat ortamı İkinci Dünya Savaşı sonuçlarının etkisi altında kalmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupalı sanatçılar, yazarlar ve düşünürler savaşın yol açtığı fiziksel yıkımın yanı sıra ruhsal çöküntüyle başa çıkmak için mücadele vermişlerdir. (...) Sartre Varlık ve Hiçlik (1943) adlı kitabında varoluş kaygısı ve anlamsızlığını işlemiş,

yaşamda özgün olma çabasının değerine dikkat çekmiştir. Varoluşçu temalar Francis Bacon, Alberto Giacometti ve Jean Dubuffet gibi sanatçılarda işlenmiştir (Dickerson, 2018, s. 290).

Bacon'un dönemine hâkim olan sanat anlayışı soyut sanattır, soyut sanatta bir bakıma biçimsel özelliklerini İkinci Dünya Savaşı sonrası baş gösteren varoluşçu düşünceye borçludur:

Sanattaki soyut hareket olağandan farklı olarak bir görme ve düşünme önerisi içinde, insanın varoluşsal derinliğine nüfuz etme çabaları içinde, varoluşçu felsefeden kendisi için gerekli doktrinleri almaya çalışırken, her tür temsilden uzaklaşmıştır. Temsilin, dış odaklı bir bakış açısına ve düşünmeden ziyade duygulanımdırıcı formlara eşlik etmesi nedeniyle daha içsel ve içe yönelik yoğunlaşma için temsili sanat reddedilmiştir (Çelikkan, 2018, s. 69).

Yaşamda özgün olma çabasının değerinin farkında olan Bacon, sanatında da özgünlüğü yakalamak için Varoluşçu izlekte figür temasına yönelmiştir. Ancak figüratif, illüstratif bir özellik kazanmaması için soyuta giden yolda soyutlanırken, soyutlamanın oldukça değerli bir yönü olan duyumsama yönünü değerlendirir ve Bacon hayatı boyunca bu değerlerin farkında olarak resimlerini ele alır (Eroğlu, 2018, s.22-23). Bu soyut sanat ve figürün birleştiği biçem Bacon'un özgünlüğünün bir göstergesidir.

Bacon'un özgün resim anlayışında üç etken gözlenir. Bu üç etken: renkli yüzeyler, görünen beden veya başlar ve bunları bağlayan ilkel dekorlar. Yüzeyler boyanan boşluğun özdeksel yapısını oluştururlar ve yer, pist, kendisinden oluşan bir birikinti ya da tabaka, daraltılmış bir alan ve çerçeveye karşılaştırılır (Sauvagnargues, 2010, s. 165). Bacon'un resminde soyutlaşan renkli yüzeyler zaman zaman uzamla ilişkilendirilebilecek bir boşluğu ima ederken çoğunlukla bu yüzeyler bir takım dekor ya da iç mekân eşyasıyla, Bacon'un hayran olduğu bazı küçük varoluşsal ayrıntılarla (...) doludur (Thompson, 2014, s. 326). Varoluşçu düşünür Heidegger için Varlığı ilgilendiren temel soru, insanların her günkü etkinlikleri pratikleri değil, bu pratiklerin ve etkinliklerin, insanların ve şeylerin varlıklarının Varlığı hakkında neyi ortaya çıkartıp gizledikleridir (Bolt, 2013, s. 35). Bacon resimlerini yaparken gündelik hayattan etkilenmiştir ve neredeyse tüm eserlerinde bir günlük tutar gibi kendi duygulanımlarını resmetmiştir. Bu nedenle resimlerinde eşya betimlerini öznenin varlık alanını ve duygularını ya gizleyen ya da ortaya çıkarmaya çalışan bir sorgu nesnesi gibi kullanmıştır.

Sanatçının resimlerinin temel konusu insan bedenidir. Ancak Bacon bedeni, varlığı sorgulamak adına maddesel olanla özsel olanın aynı şeyde bulunduğu bir nokta olarak saptamıştır. Sanatçının retrospektifine bakıldığında bu buluşmanın en önemli parçasının portre, yüz olduğu söylenebilir. Geleneksel olarak portre resmi türü, betimlenen kişinin benzersiz özneliğinin taklitçi bir temsiline dayanmaktadır. Bu temsil daha çok izleyicinin özneye bakışına odaklanan bir betimleme uğraşısıdır. Oysa Bacon'un portreleri birer görsel taklit, temsil değildir, bu nedenle betimlenen özneler izleyici tarafından ilk bakışta kavranamaz. O, portre resmi türüne yeni bir bakış önermiştir. Çalışmalarına referans olarak fotoğrafı kullanıyor olmasının bu özgün görsel önerinin kaynağı olduğu söylenebilir. Bir nesne olarak fotoğrafa olan düşkünlüğü önemlidir. Fotoğraftan yola çıkarak-buraya dikkat; onu taklit etmeden-yapılanın soyut sanat

algısı için de olacağına inanç göstermiştir (Eroğlu, 2018, s. 38).

Bacon'un hemen her resmi içsel anlamda travmatik bir hale işaret eder. Belki bu, salt portrelerinde ele alınmaz (Eroğlu, 2018, s. 35). Bacon resimlerinde hayatı boyunca arkadaşlarının, sevgililerinin portrelerini ve otoportreyi konu edinmiştir. Resim konusu olarak zaman zaman kendi imgesine dönen Bacon, sık sık küçük tuvalere otoportre çalışmıştır. Bacon'un bu otoportrelerinde resminin yukarıda değindiğimiz özelliklerine rastlanmaz. Bir başka deyişle küçük boyutlu portreleri ya da otoportreleri her ne kadar soyutlamanın izlerini taşısa da esasen yüzle ilgilidir, bu resimlerin içeriği etten oluşan bir baş ve deforme bir yüzden oluşturulmuştur. Ancak tam boy *Otoportre için Çalışma* resimlerinde baş ve beden bütünlük kazanırken, varoluşsal nesnelere donatılmış uzam öznenin varlığını travmaya taşır ve bu elemanların birliği sanatçının özgün, resim kozmosunu belirler. Travma tarif edilirken sanatçı tarafından; asal ve yan figür diye bir ayırım kapsama alınmamış, dahası herkes aynı kozmostan beslenmiştir (Eroğlu, 2018: 32). Bacon, kurguladığı resim kozmosunda tıpkı diğer öznelere gibi kendi imgesine de yer ayırmıştır.

(...) Sylvester, Bacon'ın eserlerini üç döneme ayırır: İlki, belirgin bir figürle canlı ve düz alanı karşı karşıya getiren dönem; ikincisi, "malerisch" (Wölfflin'in Almanca 'da hacimsel olanı ifade etmek için kullandığı terim, resimsel) biçimi perdeli, tonal bir zeminde çizen bir dönem; ve üçüncüsü ise bu "üzerinde uzlaşmış iki zıt çizimi" kendinde toplayan, çizgileme ve fırçalama yoluyla fluluk etkilerini lokal olarak yeniden icat ederek canlı ve düz zemine geri dönen dönemdir (Deleuze, 2009, s. 36).

Sylvester'in bu saptamasından hareketle Bacon'un 1963-1964 yıllarında gerçekleştirdiği *Otoportre için Çalışma* resimleri figür ile düz alanı birleştiren dönem, 1976 yılında gerçekleştirdiği *Otoportre için Çalışma* resmi figürün daha hacimsel, boya ve rengin daha geçişli olarak kurgulandığı zengin valörde sunulduğu dönem ve 1982 ile 1985-86 yıllarında yapmış olduğu *Otoportre için Çalışma* adlı resimleri bu iki aykırı görselleştirmenin uzlaştığı, sentezlendiği son dönem özelliklerine karşılık gelmektedir. Üçüncü bölümde bu kronoloji izleğinde sanatçının çalışmalarının plastik özellikleri incelenmiştir.

3. "OTOPORTRE İÇİN ÇALIŞMA" RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. 1963 ve 1964 Tarihli 'Otoportre için Çalışma'

Otoportre için Çalışma, 1963, versiyonunda Bacon, özellikle 1960 sonrası çalışmalarında gözlenen kontrolsüz fırça hareketleri ile kendi yüzünü çarpıtmıştır (Şekil 1). Bu kendi imgesinin çarpık ve bükülmüş yüzle tasviri, yalnızca fiziksel olanın bir görüntüsü değil özne iç yaşantısının da görüntüsüne dönüşmüştür. Resimde bir kanepede oturan figür ellerini kucagında kavuştururken bacaklarını önünde bulunan sehpanın üzerine uzatmıştır. Sarmal fırça hareketleri figürün bacaklarında döngüsel bir etki oluşturmuştur. Resimde derinlik oluşturmak için kurgulanan bacakların anlamsız kısa görüşü, onları bedeninden parçalayarak ayırmıştır. Bu parçalanma yüz tasvirindeki "brutal"¹, ilkel yapıya eklemlenerek rahatsız edici bir his uyandırır.

¹ Brutal, dilimizde vahşi, yabani; hayvani, merhametsiz, insanlıktan uzak; kaba, nezaketsiz; makul olmayan, mantıksız anlamlarında karşılığını bulmaktadır. Metin içinde Bacon'un özellikle portrelerinde kullandığı görselliği ifade edebilmek için kullanılmıştır.

Bu resimde figür, gündelik eşyalarla çevrili sıradan bir mekânda yer alıyor olmasına rağmen kompozisyonu derinlemesine soyutlayan bir şey var. Kanepede, bu görüntüsü sarsıcı figürü sararak mekândan ayırır. Göz yuvaları kararmış, karanlıkta kaybolmuş ve içi boş görünmektedir (Bond, 2013, s. 148). Resmin kompozisyonu, figürü kuşatan gündelik eşyaların soyut imgesiyle kurgulanırken, mekanın düz zemini içinde figür de nesnelere de temsilin sınırlarında varlık savaşı içerisinde gibidirler. Figürü saran eşyaların kanepede, sehpa ve kül tablası olduğunu duyumsarız ancak onlar da tıpkı figür gibi çarpıtılarak özlerine dair sembollere indirgenmişlerdir.



Şekil 1. Francis Bacon, *Otoportre İçin Çalışma*, 1963, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Reçine Boya ve Kum, 165.2 x 142,6 cm

Kaynak: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait> (12.01.2021)

Otoportre için Çalışma, 1964, versiyonunda Bacon insan formunu acımasızca başkalaşıma uğrattır (Şekil 2). Resimdeki beden sanatçının ressam arkadaşı Lucian Freud'a aittir. Bacon asla canlı model kullanmadı, bunun yerine hareketsiz fotografik imgeyi kullanmayı tercih etti; *Otoportre için Çalışma*'da, 1964, bu unsurlar John Deakin'in 1964'te çektiği ünlü fotoğraf çekiminden toplanmış ve birleştirilmiştir (URL 3). Bacon bu çalışmada bir yatağın kenarında oturan arkadaşı Lucian Freud'un bedeni ile kendi başını imkânsız bir şekilde birleştirmiştir (Şekil 3).



Şekil 2. Francis Bacon, *Otoportre İçin Çalışma*, 1964, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 152.4 x 140 cm

Kaynak: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-o> (12.01.2021)



Şekil 3. John Deakin, Lucian Freud Bir Yatağın Üzerinde Oturuyor, 1964, Fotoğraf.

Kaynak: (URL 4).

Tıpkı 1963 versiyonuna benzer şekilde bir yatakta otururken ellerini kucağında kavuşturan figür, sarmal fırça hareketleri ile baştan ayağa bükülmüştür. Bu bükülme ile resim, izleyiciye sanatçının içindeki duygu hakkında görsel bir farkındalık yaratmanın peşindedir. Sıkılğan duruş, rahatsız edici bir şekilde boyanarak şiddet ile altı çizilen bir duygu duruma ulaşmak amaçlanmıştır. Resimde düz alan boyamaları arka planı ve mekanı yaratırken turuncu ve yeşil kontur renkler figürün güçlü ön kolunu vurgulamaktadır. Yine figürün üzerinde oturduğu yatak yalınlaştırılarak sembolik bir tasvire dönüştürülmüş, resmin yalın plastik örüntüsünü hareketlendirmesi için figürün ayaklarının altında uzanan halı fırça darbeleri ile noktalanarak ifade edilmiştir.

Bacon, yüzünü yine brutal ve ilkel bir şekilde bükmüş ve akışkan bir hale getirmiştir ancak buna rağmen 1963 versiyonunun aksine sanatçının bir imgesi olduğuna dair ip uçlarını açık bir şekilde taşımaktadır. 1963 versiyonunda portrenin boyanış şekli hareketli olmasına karşın durağan -Kübizmin de etkilendiği- ilkel bir maskı andırır. Ancak burada döngüsel fırça hareketleri ile portrenin kendisi de hareketlenmiştir. Portre bu sayede sanki kendi etrafında dönen bir izlenim yaratır ki bu aklımıza Eadweard Muybridge'nin hareketli fotoğraflarını getirmektedir.

Bu resme özgü bir şekilde Bacon'un portresi, uzaydan bir kara delik gibi arkasında bıraktığı perspektifle resme ilişen bordo/siyah, kare bir zeminde Freud'un bedenine eklenmiştir. Resmin kozmosuna yabancı olan bu siyah kare beden ile ona eklenen baş arasındaki gerilimi arttırırken izleyicinin bakışını portreye odaklamaktadır. Dahası Bacon, başının arkasında ve boyalı duvarın önünde, sanki ani bir öfkeyle sarhoş olmuş gibi kompozisyonun üzerine şiddetle siyah pigment fırlatıyor. Bacon bunu yaparken hesaplanmış bir risk alıyordu (URL 5). Bu eylem resmin şiddet duygusunu arttırırken bilinmez bordo/siyah kare, portrenin aniden belirginleşmesini ve bedene eklenişini pekiştirmektedir. Bu yabancı kare form Bacon'un sonraki dönem resimlerinde ayna ya da özneyi soğuran bir delik, açıklık olarak yeniden görünecektir. Çünkü varlığın da zamanın da ortaya çıkması için açığa ihtiyaç vardır. Zaman soyut bir kavram olduğundan, (ister soyut ister somut) uç noktada ruhun çıkış bulabilmesi gereklidir (Eroğlu, 2018, s. 48). Bu özneyi soğuran cismin varlığı Bacon'un resimlerinin Gerçeküstücülükle olan ilişkisini destekler ve dahası resim yüzeyinde soyut-somut / zaman-mekân kavramlarının görsel bir zıtlık ögesine dönüşmesini olanaklı kılar.

Her iki resminde kendi içerisinde farklılıkları bulunmasına karşın, dönemsel olarak Bacon'ın canlı düz renklerle bölüntülediği ve gündelik eşya imgeleri ile uzamın soyuttan somuta doğru geçişini kolaylaştırdığı bir kozmosta figürlerin konumlandırıldığı görülmektedir. Her iki resimde de Bacon'un özgün figür betimi, somut bir temsil olmaktan öte primitif ve Dışavurumculuktan miras aldığı *brutal* görselleştirmenin, Gerçeküstüçülük öğeleri ve fotoğrafın yarattığı etki ile birleştiği; öznenin duygu durumunun görselleştirilmesine odaklanan ilk yıllarına ait bir resim anlayışının örnekleridir.

3.2. 1976 Tarihli "Otoportre için Çalışma"

Bacon, arkadaşlarının portrelerini resimlerken onların, hayatının üzerinde bırakmış oldukları duygusal etkiyi görselleştirmek istemiştir. Belki de arkadaşları arasında George Dyer kadar sanatçının hayata bakışını, duygularını ve sonuç olarak çalışmalarının geldiği görsel aşamayı etkileyen başka biri daha olmamıştır. Bacon'un 1963 yılında tanıştığı Dyer ile ilişkisi, Dyer'in 1971 yılında Paris'teki Grand Palais'teki Bacon Retrospektif sergisinin açılışından iki gün önce kaldıkları otel odasında alkol ve aşırı dozda uyuşturucu kullanımından ölümü sonrası trajik bir hal almıştır. Bu trajik durum Bacon'un zihninde 'Dyer' öznesini takıntı haline getirmiş ve ölümünden sonra da bu özneyi defalarca resimlerinde konu edinmiştir. Dyer ve o sıralarda pek çok arkadaşının ölümü Bacon'u ölüm olgusuyla yüzleştirmiş, onu varoluşla ilgili olduğundan daha fazla kaygılı ve korku dolu, karanlık düşüncelere itmiştir. *Otoportre için Çalışma*, 1976, versiyonu da sanatçının bu düşünce dünyasının bir ürünüdür (Şekil 4). Kendi deyimiyle 'Etrafımda insanlar sinekler gibi ölüyor ve benim resmini yapacağım kimse kalmadı' (URL 6). Bacon'un bu versiyonda otoportreye ilişkin resimsel uygulamaları kaygı, hastalık, ölüm ve korku gibi duygu durumların görselleştirilebilmesinin olanaklarının arayışı içindedir.



Şekil 4. Francis Bacon, *Otoportre için Çalışma*, 1976, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Pastel, 198 x 147,5 cm

Kaynak: <https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-3> (12.01.2021)

Otoportre için Çalışma, 1976, beyaz yakalı bir otoportre ile Bacon'un çıplak bedenini uyumsuzca bir araya getiriyor. Ön tarafta yerden çıkıntı yapan organla birlikte, vücudunun üst kısmı bükülmüş, sol ayağı oransız bir şekilde uzatılmıştır. Eserin isminde Bacon'un tanımlanmadığı 1974 tarihli *Uyuyan Figür*'den sonra sanatçının tek çıplak otoportresidir (URL 7).

Bir mekânın içinde yer alan başka bir mekânın inzivasında izole edilmiş figürün rahatsız edici belirsizliği, izleyici için temsili bir algılamayı imkânsız kılmaktadır. Resim, 1963 ve 1964 versiyonlarındaki gibi bir figür/mekân karşıtlığının üzerine kurulmaktan çok fonda kullanılan kah-verengi ve sarı yüzeyler ile figürün yumuşak tonalitesinin birlikteliği üzerine kurulmuştur. Ancak yine de figürün bozulmuş gerçekliği ile temiz renk alanlarının sakin örüntüsüne dayanan farklılık, birbirlerini var eden bir ayrıma neden olmuştur. Figür yine kaba bir biçimde tasvir edilmiş ancak önceki versiyonların portre ya da yüzünde uygulanmış olan sarmal fırça hareketleri bu kez figürün tamamına uygulanmıştır. Fırça uygulamaları ile arttırılan çarpılıp bükülmeler figürü maddesel, hacimli olarak izole alandan ve hatta tuvalden dışarı doğru itmektedir. Bu hareketli hareketsizlik hali figürü bir tutulma anında yakalamış, figür sürekli hareket halindeyken oturduğu sandalye tarafından izole mekânın içine sabitlenmiştir.

Spazmı andıran olayda figür, kapsayıcı biçimin bariyerinden ön plana doğru sızar ve çözülür. Sanki beden, bariyerin sınırına ulaşırken, kendisinin bir parçasını kendisinden çıkarıyor ve kapsayıcı alandan kaçmak için çılgınca bir girişimde onu dışarı atıyor gibidir. Ayrılma noktasında geriye kalan tek şey dairesel bir boşluktur, kopmuş et çoktan arkasındaki boş alanda çürümektedir (URL 8).

Bu çalışmada da açık bir şekilde görülen siyah kare imgesinin işleyişi bu kez değişmiş görünmektedir. Bu versiyonda bordo/siyah kare bu kez, Bacon'un defalarca siyah zemin üzerine uyguladığı sadece başı konu alan otoportrelerine bir gönderme olarak okunabilir. Öyle ki sanki bu otoportrelerden biri izole mekânın duvarına iliştilmiş ve onun önüne vücudun geri kalanı maddesel, hacimli bir anlayışta eklenmiş gibidir. Bu his, portrenin beyaz yakalı, vücudun ise çıplak oluşuyla iyiden iyiye artırılmıştır. Bu versiyonda da yine 1964 versiyonunda olduğu gibi imkânsız bir birleşim söz konusudur. Sanatçının geçmişte yapmış olduğu bir otoportre ile Dyer'in ölümünden sonraki kendi imgesinin resimde imkânsız bir araya getirilişi, sanatçının o dönem duygu durumunun bir sonucudur.

Otoportre için Çalışma, 1976, versiyonunun özellikle Dyer'in ölümünden sonra resimlerine hâkim olan karanlık havanın ve çıplaklıkla beraber soluk gri tonlarla boyanan figürün ölüm duygusunu çağrıştırdığı bir dönemin ürünü olduğu söylenebilir. Önceki dönemlerdeki parlak renkli düz yüzeyler yerini soluk renkli, gri yüzeylere bırakmıştır. Figür üzerindeki renk uygulamaları tonalitesinin arttığı ve bu sayede düz/negatif yüzey ile maddesel/ hacimli figür uygulamasının zıtlıkları üzerine kurulu ikinci döneme ait bir örnektir.

3.3. 1982, 1985-86 Tarihli "Otoportre için Çalışma"

Bu iki *Otoportre için Çalışma* Bacon'un yaşamının son on yılı içine tarihlenmiştir. Yaşamının son on yılında Bacon, resimsel dilini yalınlaştırarak, anlatımının köklerine başvurmuştur. Sert, canlı renklerin yerini daha uçuk, flu renkler almıştır. Bu fluluk hissini arttırmak için spreylere boyalardan yararlandığı görülmektedir. *Otoportre için Çalışma, 1982*, versiyonunda soluk, gri/mavi bir fon gri/sarı bir zeminle karşılanmıştır (Şekil 5). Figürün üzerindeki tonalitesi yüksek, valörlü renkler 1976 versiyonundaki uygulamaları andırmaktadır ancak bu kez figür 1963 ve 1964 tarihli versiyonlarda olduğu gibi giyinik bir vaziyette ve yine sıkışık bir pozdadır. 1982 tarihli *Otoportre için Çalışma'sı*, özneyi hapseder ancak tam olarak tutsak etmez. Koyu mavinin

artık yerini pastel maviye bıraktığı bir mekânda öznenin panik hali artık daha çok huzursuzluk çizgisindedir (URL 9). Bu versiyonda önceki versiyonlarda yer alan bilinmez siyah kare, portreyi soğuran bir tehdit unsuru olarak ayna imgesine dönüşmüştür. Yüzün yarısı bu gizemli ayna tarafından içe çekilmiştir.

Bacon'un figürleri izleyiciler tarafından bir bütün olarak algılanamaz. Bütünlük diğerinin bakışına bağlı olduğundan, biri diğeri tarafından görülür görülmez bütün olur. Bu durumda ne figürler ne de izleyiciler bir bütün olamayacağından, her ikisi de eşit derecede benlik kaybı yaşarlar (Lelik, 2019, s. 87). Bu versiyonda diğeri versiyonlara göre bedensel bütünlüğe sahip olarak kurgulanan figür, aynanın başın yarısını içine çekmesiyle bir bütün olarak algılanmaktan uzaklaşmıştır.



Şekil 5. Francis Bacon, Otoportre İçin Çalışma, 1982, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 198 x 147,7 cm

Kaynak: <https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-10> (12.01.2021)

Bacon, son on yılının en etkileyici eserleri arasında yer alan triptik iki portre çalışması üretmiştir: *John Edwards'ın Portresi için Üç Çalışma, 1984* ve *Otoportre için Çalışma, Triptik, 1985-86*. Eser çifti, genellikle sanatçıyla ilişkilendirilmeyen bir netlik sergiler: dikkate değer bir sakinlik duygusu (URL 10). Bu sakinlik duygusu, Sylvester'in (Deleuze, 2009, s.36) deyimiyle: üzerinde uzlaşmış iki zıt çizimi, kendinde toplayan, çizgileme ve fırçalama yoluyla fluluk etkilerini lokal olarak yeniden icat ederek canlı ve düz zemine geri dönen dönemin bir sonucudur. Bu sakinlik ve sadelik onun yaşantısında etrafında hiçbir yakınının kalmadığı hatta kendinden başka kimsenin olmadığı bir dönemi ima eder.

Otoportre için Çalışma, 1985-86, her biri ayrı ayrı tuvalden oluşan "Triptik"² bir otoportre versiyonudur (Şekil 6). Triptik Bacon'un resimlerinde sık sık başvurduğu bir türdür. Deleuze (2009, s. 81), Bacon'un triptik çalışmalarının genel özellikleri hakkında şunları söyler:

Figür-varlıklar siyah ışığın içine düşerek birbirlerinden ayrılırlar. Renk-düz alanlar beyaz ışığın içine düşerek birbirlerinden ayrılırlar. Bu ışık triptiklerinde her şey havasaldır; ayrılma dahi havalarda olur. Zaman artık bedenlerin kromatizminde değildir, monokrom bir ebediyete geçmiştir. Her şeyi birleştiren sınırsız bir zaman-mekandır; (...) triptiği ve ayrılmış panoları katarak yapar. Bu anlamda triptik, "şövale" resmini aşmanın bir biçimidir; üç

² Triptik, yan yana üç panelin, tuvalin ya da levhanın bir araya getirilerek düzenlendiği resim.

tablo ayrı olarak kalır ama, artık tecrit edilmiş değildir; bir tablonun çerçevesi ya da kenarları artık her birinin sınırlayıcı birliği yerine üçünün dağıtıcı birliğine gönderme yapar.



Şekil 6. Francis Bacon, Otoportre İçin Çalışma, 1985-86, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Sprey Boya, Triptik, Her biri: 198 x 147,7 cm

Kaynak: <https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-triptych> (12.01.2021)

Bacon, bu versiyonda uçuk, gri renklerin hakimiyetindeki mekânda kendini ortada yapa yalnız bırakır, artık gizleyecek hiçbir şeyi kalmamıştır. Her bir tuvalde kahverenginin beyazla birlikte uçuk, krem renklere kadar ulaştığı mekânın zemin çizgisi tıpkı 1963 versiyonundaki figürü saran kanepesi gibi eğri, dairesel bir biçimle izleyiciye tuvalin ortasındaki figürü sunar gibidir. Figür griler ve siyahlarla ifade edilirken tende ve yüz çevresinde uçuk pembe ile kırmızılar göze çarpmaktadır. Bacon triptiğin her bir tuvalinde huzursuz ve sıkılgan duruşunu yinelemiştir. Sol ve sağ tuvalde 1963 ve 1964 versiyonlarında olduğu gibi figürün ellerini yine kucağında kavuşturarak tam boy otoportrelerinin önceki versiyonlarının sembolik görüntüsüne göndermede bulunmuştur. Ancak orta tuvalde bir kol oturduğu sandalyenin kolçağında konumlanmıştır. Yüzü sol tuvalde muhtemelen sprej boyanın da yardımıyla mekâna zerrecikler halinde yayılırken, orta tuvalde yine bir akışkanlığa maruz bırakılmıştır. Sağdaki tuvalde ise yüz bütünlüklü ancak 1963 versiyonundaki gibi 'brutal', ilkel bir biçimde betimlenmiştir ama bu kez daha yumuşak renkleri tercih etmiştir. Tüm bu sadeliğin içinde bir şeyin yokluğu hemen fark edilir; siyah kare, ayna ya da Eroğlu'nun deyişiyle (2018, s. 48) açıt bu resimde mevcut değildir. Bu ögenin yokluğu Bacon'ı son yıllarında resminin kozmosunda kaçamayacağı bir inzivaya itmiştir. Triptik, bir şaheser ve Bacon'un en kişisel eserlerinden biri olarak kabul edilir, ancak en az deneysel ve en geleneksel resimlerinden biridir. Bacon, yaşlılığın yorgunluğunun ve şöhretin getirdiği zorlukların, sadeliğin kendi erdeminden biri olarak değerlendirmesine yol açtığına inanıyordu ve bu duyguyu işine aktarmaya çalışıyordu (URL 11).

Otoportre için Çalışma, 1982 ve 1985-86 versiyonlarının ortak noktası figürlerin boylarının önceki versiyonlara göre mekâna oranla küçülmesi ve bu sayede her şeyin hâkimi olan, figürü ezen bir mekân algısının yaratılmış olmasıdır. Yaşamının son yıllarında Bacon'un varoluşsal sorgularından biri olarak bu bedensel küçülme, yalnız ve münzevi bir yaşamın görsel ifadesidir.

4. SONUÇ

İngiliz sanatçı Francis Bacon, resim sanatıyla ilgilenmeye başladığı dönemde soyut sanat anlayışının sanat ortamındaki hakimiyetine karşın, soyut sanat öğeleri ile sanat tarihine mal olmuş pek çok görsel unsuru bir araya getirerek figür resmine yöneldiği özgün bir biçem ortaya koymuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Dünyaya ve Avrupa'ya egemen olan insan varlığının değerine olan varoluşçu inancın, sanatçının tüm bu özgün biçem içerisinde figüre yönelmesinin kaynağı olduğu görülmüştür. Sanatçı bu bağlamda zaman-mekân ve varlık olarak özne kavramlarına resim anlayışını odaklarken, gündelik yaşantı içinde arkadaşlarını, sevgililerini ve kendi imgesini konu edindiği bir resim kozmosu yaratmıştır.

1963 ve 1964 tarihli resimlerin, görselleştirilmesinde fotoğraf kullanımının, primitif ve Dışavurumculuktan miras alınan 'brutal' bir figür betiminin, soyut anlayışta kurgulanmış mekan ve sembolik olarak betimlenen varlık nesnelere ile harmanlandığı; figür ile düz alanların karşıtlığı üzerine kurulu erken dönemin izlerini taşıdığı görülmüştür. 1976 tarihli resmin, sanatçının hayatında George Dyer'in ölümünün yarattığı etkiyle renklerin soluklaştığı ve grileştiği, daha çok varlık ve ölüm olguları arasında sıkışan; düz/negatif yüzey ile maddesel/hacimli figürün zıtlıkları üzerine kurulu bir dönemin örneği olduğu görülmüştür. 1982, 1985-1986 tarihli resimlerde ilk dönem kullanmış olduğu parlak renklerle ara dönemdeki gri renklerin harmanlandığı flu bir renk anlayışı içinde, mekanın oranına göre sanatçının kendi imgesinin daha da küçüldüğü ve yalnızlığı ima ettiği; önceki her iki resim anlayışının sentezlendiği bir anlayışa işaret ettiği görülmüştür.

Bacon'un yarattığı resim kozmosu içinde kendi imgesini konu edindiği "Otoportre için Çalışma" adlı resimlerinin incelemesi ile bu resimlerin sanatçının hayatının üç ayrı evresinde konumlandığı iddia edilmiştir. Ayrıca bu evrelerin resimlerin görsel biçimlendirmesine olan etkisine değinilmiştir. Bu sayede ise resimlerin, durağan, salt temsile dayalı otoportre resim geleneğine yenilikçi bakış açısını getirdiği bulgusuna ulaşılmıştır. Sanatçının bir tür resim olarak otoportreyi kendi hayatındaki motiflerle yeniden ele alarak var olmanın kaygan zeminini, hayatın gelip geçiciliğini, hareketliliğini ve başkalaşımını da devreye sokarak zaman-mekânda akışkan halde bulunan ve dönüşen bir otoportre anlayışı ortaya koyduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Bolt, B. (2013). *Yeni Bir Bakışla Heidegger*. İstanbul: Kolektif Kitap.

Bond, A. (Ed.) (2013). *Francis Bacon Five Decides*. London: Prestel.

Çelikkan, Ş. G. (2018). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*. İzmir: Mungan Kavram Yayınevi.

Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. İstanbul: Norgunk Yayınları.

Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*. İstanbul: Sel Yayınları.

Eroğlu, Ö. (2018). *Yeni Modern 'Francis Bacon'*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Lelik, T.A. (2019). Blurred Boundaries: Francis Bacon's Portraits. *World Literature Studies*, 11,

84-86. Erişim adresi: http://www.wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS4_2019-_Lelik.pdf

Sauvagnergues, A. (2010). *Deleuze ve Sanat*. Ankara: De Ki Yayınları.

Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

URL1. Ficacci, L. (2003). Francis Bacon: 1909-1992. Bacon the Subject: Painting the Full-Length Self-Portrait. Erişim adresi: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/06/24/24568115.html> Erişim Tarihi: 15.04.2021

URL 2. <https://www.christies.com/presscenter/pdf/10282008/12429.pdf> Erişim Tarihi: 06.03.2021

URL 3. Ficacci, L. (2003). Francis Bacon: 1909-1992. Francis Bacon & Lucian Freud: A Defining Relationship. Erişim adresi: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/06/24/24568115.html> Erişim Tarihi: 15.04.2021

URL 4. Gajevski, C., Davies, S. (2016). Francis Bacon Teaching and Learning Resource. Erişim adresi: https://francis-bacon.com/sites/default/files/2017-11/FB_-_Teaching_and_Learning_Resource_latest.pdf Erişim Tarihi: 15.04.2021

URL 5. Ficacci, L. (2003). Francis Bacon: 1909-1992. Calculation and Contingency: Francis Bacon's Mastery of Paint. Erişim adresi: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/06/24/24568115.html> Erişim Tarihi: 15.04.2021

URL 6. Archimbaud, M. (2010). Francis Bacon In Conversation with Michel Archimbaud. (London/New York: Phaidon Press. Erişim adresi: <https://www.francis-bacon.com/news/study-self-portrait-1976-display-new-south-wales> Erişim Tarihi: 09.05.2021

URL 7. <https://www.francis-bacon.com/news/study-self-portrait-1976-display-new-south-wales> adresinden alındı Erişim Tarihi: 05.03.2021

URL 8. Study For Self-Portrait. Erişim adresi: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/209.1978/#about> Erişim Tarihi: 08.03.2021

URL 9. Francis Bacon in Purgatory. (2015, 03 December). <https://newcriterion.com/blogs/dispatch/francis-bacon-in-purgatory-7943> Erişim Tarihi: 16.04.2021]

URL 10. <https://www.francis-bacon.com/news/francis-bacons-final-years> adresinden alındı Erişim Tarihi:15.05.2021

URL 11. Study for a Self Portrait - Triptych, 1985-86. (2020, 6 July). Wikipedia içinde. Erişim adresi (15 Mayıs 2021): https://en.wikipedia.org/wiki/Study_for_a_Self-Portrait-Triptych,_1985-86