

FRANCIS BACON: ÇARMIHA GERİLİŞ İÇİN ÜÇ ÇALIŞMA (1962)

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN¹

¹Arş Gör., Hacettepe Üniversitesi, cgdmdgn01(at)gmail.com, ORCID: 0000-0002-7897-1216

Doğan Özcan, Çiğdem. “Francis Bacon: Çarmıha Geriliş İçin Üç Çalışma (1962)”.
ulakbilge, 43 (2019 Aralık): s. 889-897. doi: 10.7816/ulakbilge-07-43-03

Öz

Bu araştırma 20. yüzyılın önemli sanatçılarından Francis Bacon’ın sanat ve hayat arasında nasıl bir bağ kurduğu ve bunun yanı sıra içerisinde bulunduğu bazı çevresel ve sosyal dinamiklerin sanatçının eserleri üzerinde nasıl bir etki oluşturduğuyla ilgilidir. Bu anlamda sanatçının 1962 yılında yapmış olduğu “Çarmıha Geriliş İçin Üç Çalışma” adlı eseri analiz edilerek bir bağlam oluşturulmuştur. Bu bağlamı kurarken veya bir sanatçı üzerine incelemede bulunurken yaşadığı dönemin izlerini takip etmek önemlidir. Francis Bacon, iç dünyasını ve dönemin içinde bulunduğu karmaşayı çalışmalarına yansıtan bir sanatçıdır. Sanatçı, genellikle Dışavurum akımı ile anılsa da çalışmalarında birçok akımın izlerini bulmak mümkündür. Bu makale sanatçının Çarmıha Geriliş temasına sahip eserlerinden yola çıkarak, sanat serüvenini ve yaşadığı dönemi anlamaya yönelik bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: Francis Bacon, sanat, çarmıha geriliş, triptik

Makale Bilgisi

Geliş: 29 Ağustos 2019

Düzeltilme: 26 Eylül 2019

Kabul: 28 Ekim 2019

Giriş

Francis Bacon (1909-1992) 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biridir. Özellikle 1970 sonrası Yeni Dışavurumcu sanatçılar olmak üzere birçok sanatçıyı etkilediği söylenebilir. Bacon bazı kaynaklarda Dışavurumcu sanatçı olarak anılsa da, aslında onu herhangi bir akıma yerleştirmek zordur. Çünkü resimleri birden fazla akımın özelliklerini taşımakta ve bu özellik onun özgünlüğünün önemli bir detayını oluşturmaktadır.

Bacon, iki dünya savaşını da yaşamış bir sanatçıdır. Hatta II. Dünya Savaşı'nda orduya çağırılmış; sivil kurtarma, ölüleri toplama ve gömme görevini üstlenmiştir. Büyük yıkımların yaşandığı bu savaşların arasında kalmış bir sanatçı olarak Francis Bacon'ın resimlerindeki yalnızlık ve şiddet yansımalarının, rastlantısal olmaktan öte kaçınılmaz bir durumun göstergesi olduğu söylenebilir.

Medeni yüzyıllarda bile sayısız şiddet örnekleri yaşadık. Binlerce kez gezegeni havaya uçurabilen bombalar bile yarattık. Bir sanatçı, içgüdüsel olarak bütün bunları göz önünde bulundurur. Aksi takdirde yapamaz. 20. yüzyılın ressamıyım: çocukluğum boyunca devrimci İrlanda hareketi, Sinn Fein ve savaşlar, Hiroşima, Hitler, ölüm kampları ve tüm hayatım boyunca yaşadığım günlük şiddet yaşadım. Ve hepsinden sonra, pembe çiçek demeti çizmemi istiyorlar... Ama bu benim işim değil. Beni ilgilendiren tek şey insanlar, çirkinlikleri, acıları, gezegeni paramparça eden ve belki de bir gün onu mahvedecek bu inanılmaz, tamamen tesadüfi zekadır (Bacon, 1992).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Francis Bacon, sanatı kendisi için yeniden keşfetmiştir. Kendi yaşamının anlamına ilişkin soruların cevaplarını bulmak için dikkatini deneyime yöneltmiştir. Savaş sonrası sanata egemen olan ifade biçimi için Lynton, “korku ve kader imgeleri, sanat eserlerinde sık sık rastlanılan ve 1950’lerde başarılı sonuçlar veren öğeler” olduğunu söylemektedir (Lynton, 2004: 258). 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Varoluşçuluk, II. Dünya savaşından sonra yaygın bir düşünce ve felsefî akım haline gelmiştir. Dönemin diğer sanat alanlarına bakıldığında Sartre, Camus ve Samuel Beckett gibi önemli isimler yer almaktadır. Bu sanatçılar Varoluşçu akımın öncüleri sayılmaktadır. Bacon'ın figürlerinin, Sartre'ın özellikle “Bulantı” romanında betimlediği karakterlerin ve duygu durumunun birbirlerine benzemesi rastlantısal bir durum değildir, çünkü dönemin içinde barındırdığı ruh hali benzer-ortak bir olguya işaret eder. Bu olgu insanlığın ortak kaderi olan yaşam ve ölüm üzerinedir. Bacon resimlerinde, hayatın çelişkilerini içine alan bir imgeler dünyası yaratır.

19. yüzyılın sonunda, Alman filozof Friedrich Nietzsche “Tanrı'nın öldüğünü” ilan etti; bilim ve materyalizm dini inancı söndürmüştü - dünya artık tanrısızdı. Manevi olarak yoksun bir varoluş duygusu, eserleri müzayedede rekor kıran fiyatları belirleyen 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan İngiliz-İrlandalı ressam Francis Bacon'un endişesi idi. Bacon, sözde bir ateistti. Sade klostrofobik iç mekânlarda yer alan, şiddetli bir şekilde çarpıtılmış ve işkence görmüş şahsi resimleri, insanlık durumunun kasvetli bir görüntüsünü temsil ediyor. Bacon'un tabloları, modern “Tanrısızlık” anlayışını sunar. Paradoksal olarak, ateizmine rağmen Bacon, sanatında, özellikle Çarmıha Gerilimi ve Papa'yı kullanarak Hristiyan sembollerini sıklıkla kullanmıştır (Arya, 2013).

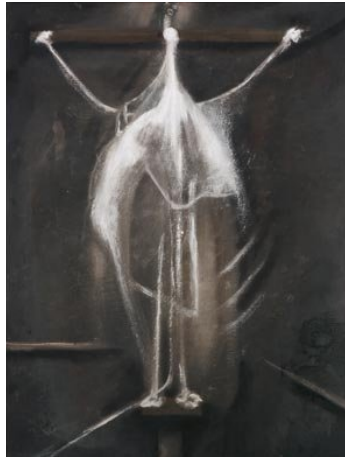
Çarmıha gerilme Batı sanatı tarihi içerisinde, üzerinde birçok çalışma yapılan ve belki de Batılı sanatçının her türlü duygu durumunu ifade edebileceği yegâne konudur. Bacon bir röportajında, şimdiye kadar insan duygu ve davranışlarının belli alanlarını kapsayan bu kadar faydalı başka bir konu bulamadığından bahseder (Sylvester, 2007). Bu sebeple Bacon'ın 1933-1965 yılları arasında çarmıha gerilme teması üzerine resimler yapması kendisi ile özdeşleştirilecek bir durum değildir. Ancak biçimsel anlamda onu diğer sanatçılardan ayıran, resmin arka planında varlığını sürdüren tüm geleneklere rağmen, bir figürün çiziminin izleyicide belli bir imgeyi tetiklediğinin farkına varmasıdır. Bacon, sanat yaşamı boyunca çarmıha gerilme temasını sadece dini bir içerik olarak değil, aynı zamanda insanın kendisiyle ilgili fikirleri, korkuları, umutları yansıtan bir konu olarak ele almıştır. Burada çarmıh, insanın sadece Tanrı'yı değil ayrıca kendisini de anladığı bir imgeye dönüşmüştür. Bacon'un eserleri bu tema yaklaşımı içerisinde iki aşamada kendini göstermektedir. Birincisi, 1933'te “Çarmıha Geriliş” çalışmasıyla başlar ve 1944'te ilk triptik ile bir sonraki aşamaya geçer. İkincisi ise 1946'dan 1988'e uzanır ve görünüşe göre 1962 “Çarmıha Geriliş için Üç Çalışma” ile doruk noktasına ulaşır.



Resim 1. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş/Crucifixion, 1933.

Kaynak: <https://bit.ly/2ExuS5w>

1933 yılında çarmıha gerilme sahnesi için yaptığı ilk çalışmalarından olan Resim 1’de bir insan başı, çarmıha gerilmiş olan bir figürün yanında duran bir tabure veya masada durmaktadır. Beden mezbahanede veya kasap dükkânında asılı duran bir sığır gibi yerleştirilmiştir (Fineberg, 2014: 137-138). Sahne basitçe sarı ve siyah renkte ikiye bölünmüş boş bir iç mekân gibidir. Bu çalışmaya bakıldığında sanatçının Çarmıha Geriliş sahnesi için başlangıç aşamasında olduğu hemen anlaşılmaktadır. Çünkü bu serinin süreci takip edildiğinde, son çalışmalarda biçimsel ve duygusal yönden değişimler gözle görülür şekilde farklıdır.



Resim 2. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş/Crucifixion, 1933.

Kaynak: <https://bit.ly/2sFQI4i>

Bacon, çarmıha gerilmeyi, insan duygularının ifadesine izin veren bir tema olarak görmektedir. Bacon’ın “Çarmıha Geriliş” için yaptığı bir diğer çalışma olan Resim 2’de Bacon, çoğunlukla siyah ve gri olmak üzere oldukça rahatsız edici bir palet kullanmıştır. Resmin alt kısmındaki üç perspektif çizgisi ile yükseltilmiş bir boşluk, mekân hissini vermektedir. Bu resimde ustaca derecelendirilmiş beyazlar ve griler sahneye hayali bir etki katmaktadır.



Resim 3. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş Kaidesi Üzerine Üç Çalışma/Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944.

Kaynak: <https://bit.ly/2Ews60C>

1944 yılında “Çarmıha Geriliş Kaidesi Üzerine Üç Çalışma” (Resim 3) resminin arka planında bir önceki resmin aksine çok parlak bir turuncu renk kullanılmıştır. Bu eser, ilk olarak İkinci Dünya Savaşı'nın son aylarında sergilenerek, Bacon'ı geniş kitlelere tanıtmıştır. Bu resimde yer alan figürleri Bacon, Yunan mitolojisinden intikamcı tanrıçalar olan Eumenides'ler ile ilişkilendirmiştir.

Yunancada eumenides asıl itibarıyla “nazik olan kişiler” anlamına gelir, ama aslında nazik bir biçimde intikam tanrıçalarını anlatır, çünkü efsaneye göre, doğalarının gerçeği ifade edilemeyecek kadar korkunçtur. Bacon'a göre, intikam tanrıçaları insan ruhundaki bastırılmış güçleri cisimleştirmiştir ve çarmıha germe sadist bir insaniyetsizliğin simgesidir (Fineberg, 2014: 138).

Ayrıca bu resmin tarihi, Nazi toplama kamplarının ilk fotoğraf ve videolarının çekildiği döneme denk gelmektedir. Bu anlamda resimlerin yine bir insaniyetsizliğin yani Holokost'un yarattığı karamsar dünyayı ve nükleer silahların gelişimi ile ortaya çıkan yıkımı yansıtmaktadır.

Çarmıha Geriliş İçin Üç Çalışma

Bu çalışmada özellikle üzerinde durulan, 1962 yılında yapmış olduğu “Çarmıha Geriliş İçin Üç Çalışma” (Resim 4) eserinde Bacon'ın, bu temayla ilgili resimsel anlamda belli bir doygunluğa ulaştığı söylenebilir.



Resim 4. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş için Üç Çalışma/ Three Studies for Crucifixion, 1962.

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/293>

Resim, her bir panelinin 198.2x144.8 cm. boyutlarında olan bir triptiktir. Triptik, Orta Çağ ve Rönesans döneminde kiliselerde sıkça kullanılan, İncil betimlerinin bir olay örgüsü içerisinde ele alındığı, birbirine monte edilen üç resim tablosuna verilen addır. Triptiğin dinsel geleneği bakımından ana tema, diğer iki panelden daha büyük kurgulanan orta panelde yoğunlaşır, sağ ve sol paneller konuyu destekleyici temalar içerir. Bu temalar belirli bir sıra halinde kurgulanır ve her iki panel orta panelin üzerine kapanacak şekilde tasarlanmıştır. Bacon'ın kariyeri boyunca kullandığı bu üçlü format, geçmiş sanat biçiminden ödünç alınan tanıdık bir dini fikir olan üçlü birliğin gizeminin bir alegorisidir.

Merkez Panel



Resim 5. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş için Üç Çalışma/ Three Studies for Crucifixion, 1962. (Detay)

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/293>

Figürün bulunduğu mekân, sağ ve sol panellerde görülen odalar biçiminde kurgulanmıştır. Figür mekânın merkezinde bulunmakta ve yukarıdan aşağıya düşmüş izlenimi vermektedir. Duvar kırmızı, zemin ise sarı tonlarında boyanmıştır. Deniz Özer, "Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim" adlı makalesinde, sarı ve kırmızı gibi sıcak renkleri; "aktif, heyecan verici, vahşi, canlı, şiddetli" (2012: 271) olarak gruplandırmaktadır. Bu bağlamda, kırmızı ve sarı tonları kullanılarak, biçim ve içeriğe uygun bir atmosfer oluşturulduğu söylenebilir. Duvarda, indirilmiş perdeler gibi duran soyut, siyah boyamalar görülmektedir. Bacon perdeleri çekmiş, dışarı ile içeri arasındaki bağlantıyı koparmıştır. Siyaha boyayarak ise ışığın dahi içeri ile iletişime geçmesini engellemiştir. Merkeze, resimlerinde sıklıkla karşılaştığımız türden bir figür yerleştirmiştir. Deleuze'a göre, bu figürler genellikle bir yuvarlak ile sınırlanmaktadır (Resim 5). Çoğu zaman bu yuvarlak-oval bölge kişinin oturduğu sandalyenin yuvarlağı, uzandığı yatağın ovaliği tarafından tekrarlanır ya da bazen de bu yuvarlağın yerini alır (Deleuze, 2009: 13). Peki bu ne anlama gelmektedir? Deleuze'a göre tablo bir pisttir. Bir tür sirk sahnesini barındırır. Bacon, Eadweard Muybridge¹'in birçok fotoğrafından faydalanmıştır. Bunlardan biri de bir dizi güreşçi fotoğrafından hareketle yaptığı çalışmalardır. Bu türden bir yuvarlak pek tabi bir güreş pisti de olabilir ancak Deleuze'un vurgulamak istediği şey, figürü "Tecrit" (Deleuze, 2009: 13) etme durumudur. Peki Bacon neden figürü tecrit eder? Bacon birçok tablosunda tecrit etmenin birden fazla yollarını uygulamıştır. Deleuze, bu soruyu yine Bacon'ın söylemlerinden yola çıkarak şöyle yanıtlamaktadır: "Figürün tecrit edilmiş olmaması durumunda zorunlu olarak edineceği 'figüratif, illüstratif, naratif' karakterin önünü almak için" (Deleuze, 2009: 13-14). Bacon daima öyküleme olmadan, çok sayıda figür yapmayı umut ettiğini söylemektedir (aktaran David Sylvester, 1966).

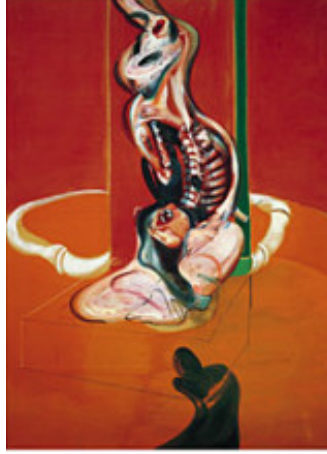
Yuvarlak-oval bölgenin dışında yer alan simetrik yapı, figürü çevreleyen bir silindir biçimindedir. Bacon'ın birçok resminde figürü çevreleyen, onun dış dünya ile iletişimini bir şekilde bozan dikdörtgen, kare, daire gibi geometrik biçimlerle karşılaşırız. Bu geometrik biçimler canlı renkli, büyük, tek biçimli ve hareketsiz, düz alanlardır. Deluze bu düz alanlar için yapı kuran ve uzam oluşturan işlevine dikkat çeker ve bu alanların, eğer zemin işlevi görüyorsa, figür ile olan kesin bağlılığına dayandırır (Deluze, 2009: 16). Peki figür ile zemin arasındaki bu bağ nedir ve nasıl oluşur? Figür ile zemin arasında ortak bir sınır vardır ki bu yuvarlak yapı ya da pisttir. Orta resimde ise bu sınırı figürün üzerinde bulunduğu oval yapının belirlediği söylenebilir.

Bacon'un figürleri ne tam olarak insan ne de başka birşeydir. Bir oluş halidir. Bir şey olmaya çalışan, isteyen, bunun için çabalayan bir form, bir araform halidir. Deluze bu form için, hayvanla insan arasında bir ayırdedilemezlik, karar verememezlik bölgesi meydana geldiğini ifade eder (Deluze, 2009: 29). Bu durum Kafka'nın ünlü romanı "Dönüşüm"² kitabındaki Gregor Samsa'nın yaşadığı koşullar nedeniyle metaforik olarak dönüştüğü böcek formunu düşündürür. Böcek formu insanın kimi zaman hissettiği çaresizlik, sıkışmışlık ve yalnızlık gibi duygularına göndermede bulunmaktadır.

¹ Eadweard Muybridge, birden fazla kamera kullanarak yaptığı hareket incelemeleriyle bilinen İngiliz asıllı fotoğrafçıdır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge).

² Kafka, F. (1999). Dönüşüm (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Can Yayınları.

Sağ Panel



Resim 6. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş için Üç Çalışma/ Three Studies for Crucifixion, 1962. (Detay)

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/293>

Çalışma için seçilen resmin sağ panelinde (Resim 6), merkezde çarmıha gerilmiş gibi duran bir et yığını dikkati çekmektedir. Bu et yığınının içi açılmış ve bütün iç organları boşaltılmıştır. Tıpkı kasap dükkânlarının vitrinlerinde insanlara sergilenen asılı hayvan biçimleri gibidir. Dikey hayvan biçiminin ardında daire biçiminde boruymuş gibi görünen ancak ne olduğu tam olarak belirlenemeyen bir nesne görülmektedir. Bu nesne zemin hissini kuvvetlendirmiş ve uzam oluşturmuştur. Resmin ön tarafında siyah bir leke görülmektedir. Bu leke sol panelde yanyana duran et parçaları ile kompozisyonu bütünlüştürmüş ve bu bütünlük, resme baktığımızda, gözümüzü-bakışımızı üç panele odaklamamıza yardımcı olduğu söylenebilir.

Bacon burada tıpkı Kafka gibi bir olguya işaret eder. Bu, insan ile hayvanın ortak olgusudur. Bu olgu “et”tir. Bacon bir röportajında, mezbahaların ve etle ilgili imgelerin onu her zaman çok etkilediğini, bunların onun için çarmıha gerilmenin ifade ettiği her şeye yakından bağlı olduğunu belirtir ve sözlerine insan ve hayvanın ortak olgusuna göndermede bulunduğu düşünülen “biz” adılını kullanarak şöyle devam eder: “Etten oluşmuşuz, güç halindeki iskeletleriz. Kasaba gittiğimde neden orada, o hayvanın yerinde olmadığım sorusu beni hep şaşırtmıştır” (Sylvester, 2007).

Bu bağlamda, çarmıha geriliş sadece Tanrı’nın değil aynı zamanda insanın kendi ile ilgili fikirleri, idealleri, korkuları ve umutlarının bir imgesidir, denilebilir. Çarmıh tüm dini çağrışımlardan öte hayal kırıklığı, acı, yalnızlık, çaresizlik, ölüm korkusu ve hepsinin ötesinde inanç sistemi içerisinde barındırdığı, ucunda ölüm dahi olsa pes etmeme gibi insani değerler içerir.

Çarmıha geriliş alegorik olarak iki tür olguyu betimler; iyi ve kötü olan. Burada İsa masumiyet ve iyiliğin imgesi iken -çünkü İsa, insanları uyandırmak için acı çeken, bu uğurda bedeninden olan biridir- çarmıh ise böyle bir masumiyete acı çekmeyi reva gören insanın acımasızlığının imgesidir. Belki de Bacon’ın mezbahadaki hayvanların yerinde olmamasının şaşkınlığı bu nedenledir. David Sylvester’ın Bacon’a, insanların onun resimlerinde vahşet hissine kapıldığını söylemesi üzerine Bacon, iki dünya savaşını da gördüğünü ve kendisinin daima vahşeti yaşadığını söyler (Sylvester, 2007). Sonuçta, basit bir ifadeyle, İsa’yı çarmıha geren insan aynı zamanda savaşları da çıkarmıştır.

Sol Panel



Resim 7. Francis Bacon, Çarmıha Geriliş için Üç Çalışma/ Three Studies for Crucifixion, 1962. (Detay)

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/293>

“Çarmıha Geriliş İçin Üç Çalışma”nın sol panelinde ise kesimhane eti yan yana durmaktadır ve iki figür görülmektedir. Onların kim olduğu veya hangi amaçla orada oldukları cevapsız sorulardır. Ancak resmin, gergin bir bekleyişin hakim olduğu bir atmosfere sahip olduğu söylenebilir. Bacon’ın “bizler etiz, bizler potansiyel cesetleriz” (Sylvester, 2007) söyleminden yola çıkarak bir çıkarımda bulunmak gerekirse; bekleyen iki figür sıradaki kurbanlar olabilir. Ya da Bacon’ın Çarmıh için dile getirdiği, “o sadece insan davranışının bir eylemidir, bir başkasına davranış biçimidir” (Sylvester, 2007) sözünden hareketle, iki figürün kıyafetlerinden ve davranışlarından farklı bir okuma yapılabilir. Yaşının daha büyük olduğunu anlayabildiğimiz elini beline koymuş olan figür takım elbise giymiş, bıkkın ve yorulmuş eylemin-fikrin sahibi; önündeki figür ise botlarını çekmiş, eylemi-fikri gerçekleştirecek olan genç, heyecanlı ve bir sonraki kurbanına doğru hareket ediyor olabilir. Elbette bunların hepsi bir varsayımdır. Çünkü Bacon paneller arası herhangi bir ilişkiden bahsetmemekte, her bir panelde aynı tip odalar görülse de resimler arasında öyküsel bir bağlantı bulunmamaktadır. Bu daha önce de bahsedilen tecrit durumunun bir varyasyonudur. Ayrıca triptiğin, Bacon için muazzam bir tecrit yöntemi olduğu söylenebilir. Aynı odalarda farklı durumlarla karşılaşmamıza imkan sağlar.

Sonuç

Francis Bacon’un resimleri sadece sanatçıdan izler taşımamaktadır. O, insanın ilkel benliğine, doğasına varoluşsal bir biçimde yaklaşarak bizi düşünmeye ikna eder. İnsan sadece duyu organlarıyla hareket eden bir makine değildir. İnsan değişir, dönüşür; bunu sadece dış görünüşüyle değil zihniyle de yapar. Bu değişim ve dönüşümler sadece kişiyi etkilemez, bu sebeple evrenin ortak olgusuna da işaret eder. Eti gösterir, içini açar, kurcalar. Sıradan olan insan formunu sıradışı bir biçime dönüştürerek kendi kurguladığı mekânına yerleştirir. Bu mekânlarında form, insani bütün duygu durumlarından arınmış ve oluşmayı bekler.

Sanat, öznel bir duygu ve gerçekliğin ifadesidir. Sanatsal ifadenin oluşum süreci bilinçli veya bilinçsiz, dolaylı ya da dolaysız bir ilişki içinde bulunan iç ve dış etkenlere bağlıdır. Bu iç ve dış etkenlerle oluşan dünya, sanatçının oluşturduğu yeni bir evrendir. Bu yeni evrenini kurarken sanatçı kişisel seçimler yapar. Sanat, en nihayetinde varlığını kişiselikten alır. sanatçının yaşantı ve deneyimleri çalışmalarını etkilemektedir. Toplumsal yaşam içerisindeki her kişide, kendi yaşam tarzının ve yetiştirme şeklinin etkisi altında oluşan, çevresindeki gerçekliğe ilişkin belirli anlayışlar; kişinin kafasında, yaşamın çeşitli yanlarıyla ilgili belirli tasarımların, belirli siyasal, hukuksal, dinsel, felsefi, etik ve estetik görüşlerin gelişmesine yol açar.

Sonuç olarak, Batı sanat tarihinin sıkça işlenen teması olan “Çarmıha Geriliş” sahnesine Bacon kendi üslubu ve kendi eklediği anlamlarla yaklaşır. Bu yaklaşım yaşadığı dönemin izlerini taşımaktadır. Dünya savaşlarının getirmiş olduğu yıkım ve acı, çalışmalarında hissedilmektedir. Bu noktada Çarmıha Geriliş, sanatçının hissettiği bütün acıları içeren bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynaklar

Arya, Rina. (2013). Francis Bacon: Painting in a Godless World. Erişim: 10.12.2019, <https://bit.ly/38R0BN9>

Fineberg, Jonathan. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat. (S. A. Eskier, G. E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

Francis, Bacon (1992). Francis Giacobetti'nin Şubat 1992'de gerçekleştirdiği "sevilmek için resim yaptım" The Art Newspaper'da yayınlanmış röportajı, no. 137, June 2003, pp. 28-29. Erişim: 19.10.2019, <https://bit.ly/2S8Iexf>

Deluze, Gilles. (2009). Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı. İstanbul: Norgunk Yayınları.

Lynton, Norbert. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sylvester, David. (2007). An edited extract from Interviews with Francis Bacon by David Sylvester in 1963, 1966 and 1979. The Guardian. Erişim: 02.05.2014, <http://www.theguardian.com/theguardian/2007/sep/13/greatinterviews>

Wake Forest University (WFU). Francis Bacon, Interviews with David Sylvester (1966). Erişim: 14/04/2014, <https://users.wfu.edu/~laugh/painting2/bacon.pdf>

Özer, Deniz. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 3(6), 268-281. Erişim: 20.05.2014, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/273610>

FRANCIS BACON: THREE STUDIES FOR CRUCIFIXION (1962)

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN

Abstract

This research is about how Francis Bacon, one of the most important artists of the twentieth century, established a connection between art and life, as well as how some of the environmental and social dynamics involved had an impact on his works. The artist's work "Three Works for Crucifixion" in 1962 was analyzed and a context was formed. When establishing this context or studying an artist, it is important to follow the traces of the period in which he lived. Francis Bacon is an artist who reflects the inner world and the chaos of the period to his works. The artist is often referred to with the Expression movement, however, it is difficult to put him in any form. Because it is possible to find traces of many movements in his work. This article is based on the works of the artist on the theme of Crucifixion, is an attempt to understand the art adventure and the period in which he lived.

Keywords: Francis Bacon, art, crucifixion, tryptic