

# DELEUZE VE BACON: YAŞAM İÇİN YENİ OLANAKLAR

DELEUZE AND BACON: NEW POSSIBILITIES FOR LIFE

İPEK EBRU YILDIZ

IŞık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Bilimi Anabilim Dalı  
ieyildiz@yahoo.com

ORCID ID: ORCID ID: 0000-0002-1737-1655

**Öz:** Fransız düşünür Gilles Deleuze, gerçeklikle ilişki kurarken mevcut olan baskıcı kalıpları kırarak yeni kavramlar yaratmıştır. Deleuze, Felix Guattari ile birlikte geliştirdiği "Organsız Beden" kavramı ile ortaya koyduğu organizma eleştirisi doğrultusunda bizlere farklı yaşam olanakları olduğunu gösterir. Bu bir nevi, deneyleme ve oluşlar yolu ile bedenin olası yönlerini açığa çıkararak saf bir yaşam deneyiminin izini sürmektir. Deleuze, yarattığı organsız beden kavramı ile alışlagelen mevcut sistemi yıkmak ve düşünsel anlamda yeni yaşam olanaklarını yaratmak gayesindedir. Bunun en iyi yolu Deleuze için her zaman sanat olmuştur. Bu bağlamda, İngiliz ressam Francis Bacon da resimleri aracılığı ile düşündüren imgeler üretir. Bacon'ın resimlerinde var olan duyumsamanın şiddeti ve bedeni özgür kılma çabası, tıpkı Deleuze de olduğu gibi, yaşam için yeni olanakların var olduğunu gösterir niteliktedir.

**Anahtar Sözcükler:** Organsız beden, Duyumsama, Duygulama, Bacon, Deleuze.

**Abstract:** French philosopher Gilles Deleuze created his own concepts by breaking down the existing repressive patterns in establishing a relationship with reality. Deleuze, together with Felix Guattari, developed the notion of "Body Without Organs" to show the possibilities of life in line with the reconsideration of the organism. This is a way of tracing a pure life experience by revealing the possible aspects of the body through experiments and becomings. Deleuze aims to demolish the existing system by "body without organs" to create new possibilities for life. The best way to achieve this, has always been art for Deleuze. In this context, British painter Francis Bacon, produces thought-provoking images through his paintings. The severity of the sensation in Bacon's paintings and his effort to free the body, just like in Deleuze, underlines that new possibilities and flows exist for life.

**Keywords:** Body without organs, Sensation, Affect, Bacon, Deleuze.

Bu çalışmada Fransız düşünür Gilles Deleuze'ün Fransız oyun yazarı Antonin Artaud'dan etkilenerek Felix Guattari ile birlikte geliştirdiği "Organsız Beden" kavramı ele alınacak ve bu kavram ile birlikte Deleuze'ün ortaya koyduğu organizma eleştirisi doğrultusunda farklı yaşam olanakları irdelenecek ve bu bağlamda İngiliz ressam Francis Bacon'ın eserlerinden seçilen örneklerle sanatın yaşam için bu yeni olanakları yaratmadaki önemli rolü incelenecektir.

Deleuze'ün felsefesi rasyonalizmden (akılcılık) çok amprisizmden (deneycilik) yanadır. Amprisizmin klasik tanımına baktığımızda bütün bilginin deneyden geldiğini, deney dışında bilginin bir kaynağı olmadığını iddia eder. Amprisizm bilginin duyular sayesinde ve deneyimle kazanılabileceğini öne süren felsefi düşünce akımıdır ve bu görüşe göre insan zihninde doğuştan bir bilgi yoktur. Deleuze'e göre amprisizm, transendental arayışın reddidir ve amprisizmi yaratıcılıkla ilgili bir düşünce olarak ele alır. Bir başka deyişle, Deleuze'e göre amprisizm yeni bir şeyin ortaya çıkış koşullarını arayan bir düşüncedir. Deleuze'ün rasyonalizm ve yapısallığa karşı duruşunun temelinde her ikisinin de transendental arayışta olmaları yatar. Deleuze yapısallığa da karşıdır çünkü yapısallık da özne temelli olmayan transendental bir arayıştır. Tüm bu reddedişin yanında Deleuze, bir 'fark felsefesi' geliştirmeye çalışmıştır. Özellikle Spinoza'dan etkilenen Deleuze; Hume, Wilkens, Nietzsche'den ilham alarak akademik sınırları hayli zorlayan yeni tezler geliştirmiştir. Deleuze, Spinoza'yı okurken Spinoza'nın munist (tekçilik) yaklaşımından yola çıkmış yani tüm var olanları tek bir düşünce olarak ele almıştır. Transendentalizme karşı bir düşünce olarak ele aldığı Spinoza'dan oldukça etkilenen Deleuze, yaşamı olumluyan bir felsefe yapmaya yönelmiştir. Deleuze'ün felsefesinde tıpkı Spinoza'da olduğu gibi ontoloji (varlık) ile etik birbirinden ayrılmaz. "Deleuze'e göre iyi ve kötü yoktur; yararlı ve zararlı ilişkiler ya da yararlı ve zararlı karşılaşmalar vardır. Yararlı karşılaşmalar insana mutluluk verir, güçlü kılar, zararlı karşılaşmalar ise tam tersi şekilde insanı kedere boğar ve güçsüz kılar" (Direk, 2016).

Deleuze'ün aslında özneye bakışı da radikaldir; özneyi bir töz olarak değil, güçlerin bir etkisi olarak görür. Deleuze'ün savunduğu "fark ve tekrar" tezi bu aşamada önemlidir çünkü bu onun felsefesinde oldukça önemli bir yer tutar. Öyle ki, Deleuze'ün özdeşliklerden ya da tözlerden başlayan bir felsefe yerine, farklardan başlayan, farkın esas olduğu, tekrarın da fark yaratan bir tekrar olarak ele alındığı bir yapı göze çarpar. 1969 yılında Deleuze, psikanalist Felix Guattari ile çalışmaya başlayarak ikili beraberce Kapitalizm ve Şizofreni (*Capitalism and Schizophrenia*) adlı kitabı yazarlar. İki cilt olan bu kitabın ilk cildi olan Anti-Ödipus (*Anti-Oedipus*) 1972 yılında, ikinci cilt olan Bin Yayla (*A Thousand Plateaus*) ise 1980 yılında yayınlanır. "Deleuze ve Guattari'ye göre felsefe bir şey üzerine düşünmekten çok birşey yaratmaktır, adeta resim yapmak gibi... Yani bir bakıma Deleuze felsefesi kavramlarla kavram yaratmaktır, konstrüktivist bir felsefedir" (Direk, 2016).

Spinoza'nın "Bedenin neler yapabileceğini bilmiyoruz" cümlesi Deleuze için çok kıymetlidir. *Kapitalizm ve Şizofreni* adlı kitabında da bedenin nelere muktedir olabileceğini ve bedenin yapacakları ile nasıl direnebileceğini göstermek istemiştir. Deleuze, özü itibarıyla düşüncenin yaşamın imkanlarının akışını kısıtlayan bir hegemonya kurmasına karşıdır. Bu bir bakıma klasik felsefeye meydan okuma olarak da nitelendirilebilir; Deleuze ve Guattari, birlikte düşünce temelinde yaşam olan alternatif bir felsefe üretirler. İkili, klasik felsefenin yaşayan-yaşamayan, organik yaşam-makina gibi karşıtlıklarını bozarak düşünmeye çalışmıştır. Deleuze felsefesinde önemli bir fark olarak özne yeniden düşünülür. Tüm yaşayanlar her zaman bir oluş içerisinde kavranır; özdeşlik ya da farklılıklardan ziyade oluşlardan söz edilir. Deleuze ve Guattari felsefesinde bir önemli diğer kavram arzudur. Arzu da bir nevi akış olarak ele alınmaktadır. Ancak Deleuze, arzuyu Fransız yazar Georges Bataille gibi organik bedende tanımlamaz, bunun yerine "organsız bedeni" arzu olarak tanımlar. Antonin Artaud'un Vahşet (Zulüm) Tiyatrosu'ndan etkilenecek organik beden kavramını ele alan Deleuze, organsız bedeni anlayabilmek için öncelikle organik bedeni anlamamız gerektiğini söyler. Çünkü organsız beden tam da organik bedenin yapamadığını yapabilen bir bedendir. Organik beden tüm organların kendi işlevlerini yerine getirerek bir bütün oluşturduğu bir bedendir. Organik beden içe kapalı bir yapıdadır, dışarı ile her ne kadar temasta bulunsa da başka şeylerle birleşemeyen, bağlanamayan, bir asamblaj ilişkisine giremeyen, başka bir şeyin parçası olamayan bir bedendir. Organik beden varlıkta kalmak için kendini besleyen, çabalayan, kendi birliği içine hapsolmuş bir bedendir. "Oysaki organsız beden bir makineye benzer: başka bütünlüklerin parçası haline gelebilir, başka makina ya da bedenlerle birleşerek daha büyük bütünlüklerin ve daha büyük organsız bedenlerin bir parçası olabilir" (Direk, 2016).

Deleuze'e göre edimsel bir gerçekliğe sahip olan her şey, toplum da dahil olmak üzere bir makine, yani düzenlemedir (2012, s. 10). Birbirlerinden ayrıık öğelerin etkileşim ve bağlantıları ile bu sürecin sonucunda bir katmanlaşma durumu olarak ifade edilen makineler, sürekli organizasyon ve organizasyonsuzlaşma eğilimi ile karşı karşıyadır. Bütün organizasyon sürecinin arkasında uzamda madde akışları olarak karşımıza çıkan ve hız ve yoğunluklarla beliren şey, herhangi bir organizma haline henüz gelmemiş bütün olası farklılıklarıyla virtüel bedenlerdir. Bu nedenle unutulmaması gereken önemli ayrıntı her katmanlaşmanın organize olmamış, yani Deleuze'ün deyişiyle kendi organsız bedenine sahip olarak değişimini mümkün kılan potansiyellikleri de içeriyor olmasıdır. Bu durumda organsız bedene sahip olmak, her türlü organizasyon sonucu oluşturulan organizmanın dağıtılmasını mümkün kılarak her şeyin farklı biçimde edimselleşmesini sağlar ve bize yeni toplumsal ilişkiler ve farklı bir yaşam olanağı sunar (Deleuze, 2012, s. 10).

Organik beden aslında tam da kapitalizmin istediği bedendir; tüketen, doğuran... Ancak organsız beden, organlarını devre dışı bırakarak organsızlaşmış, başka bağlantılar kurup başka akışlara da girebilmeyi başarmış ve bu sayede kapitalizme bir nevi meydan okumuş

bir bedendir. Bu aşamada Deleuze, Spinoza'ya atıfta bulunarak beden ile ve beden yapabilecekleri ile kapitalizme direnmenin nasıl mümkün olabileceğinin de altını çizer. Belki de kadınların doğurmasını ya da çeşitli gerekçelerle başvuru alan açlık grevleri bu direnişlere birer örnek olarak sayılabilir. Deleuze tarafından organsız beden bir nevi direniş makinaları ve oluş süreçleri olarak ele alınır. Aslında Deleuze, organsız beden kavramı ile bedenle ve beden yapabildikleriyle kapitalizme karşı nasıl direnilebileceğini göstermek ister. Deleuze'nün felsefesi genel olarak ne rasyonel bir temellendirme iddiasında ne de argumentatif özelliktedir, hakikati ön plana koyan bir felsefe de olmayıp daha çok kavramlar yaratan bir felsefedir. "Deleuze mevcut olanı bastırıcı (repressive) ve sıkıştırıcı bularak bu baskıcı şemaları kırmak istemiş ve gerçeklikle ilişki kurarken kullanabileceğimiz yeni bir takım kavramlar yaratmıştır. Deleuze'e göre felsefe kavramlar, sanat ise duygulanımlar<sup>1</sup> (affect) yaratır" (Direk, 2016).

Özetle, Deleuze beden bütününe tüm virtüelliklerinin, organize edilmemiş olası kimliklerinin, yani kuvvetlerinin açığa çıkarılarak saf bir yaşam deneyiminin izini sürer. Çünkü "yaşam ne bir köken ne de bir gayedir, ne bir arche ne de bir telostur; aksine hep ortada, au milieu işleyen; deneyleme ve umulmadık oluşlar yoluyla ilerleyen saf bir süreçtir (Smith, 2013, s. 68-69).

Bütün dolayımının ötesinde saf içkin bir yaşama ulaşmanın ya da onu gösterebilmenin en başarılı yolu her zaman için Deleuze'de sanat olmuştur. Deleuze, saf yeğinsel bir beden olarak sunduğu organsız beden bu katmanlaşma içerisindeki feryadının ve onun organize edilmiş, kesilmiş akışlarının ve kuvvetlerinin, Francis Bacon'ın resimlerinde muazzam bir şekilde görüldüğünü belirtir. Organsız beden kavramı Deleuze'nün 1981 yılında yayınlanan *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı* (*Francis Bacon: Logic of Sensation*) kitabında, Bacon'ın tablolarında ortaya koyduğu duyumsamanın şiddetiyle, Artaud'nun deneyimleri ve tiyatrosundaki vahşet arasında kurduğu bağlarda yine karşımıza çıkar. Bacon'ın biçimsizleşmiş beden olarak 'figür'ü, Artaud'nun oyunlarındaki organsız bedenine tekabül eder. Bacon'ın resimde yaptığı da Artaud örneğinde olduğu gibi saf içkin bir yaşamın peşinden bilinmeyen duygulanımlar<sup>2</sup> yaratan büyük edebiyatçıların yaptıklarıyla aynıdır: Birey-öncesi teklik alanını, ve kuvvetleri gösterme ve ele geçirme çabası. Bu doğrultuda Artaud'nun temsil tiyatrosuna karşı organsız beden soluk ve çılgınlıklarına yer verdiği vahşet tiyatrosunda yaptığı gibi, Bacon da, duygulanımları bir belirlenemezlik alanı olarak resmetmeye çalışır. Bunun en iyi örneklerinden biri ise Bacon'ın *Velázquez'in Papa X. Innocentius'unu* çılgınlık atan bir papaya dönüştürdüğü, temsilin içerisinde kalan figürün kaçıp kurtulma ça-

<sup>1</sup> Duygulanım kavramı ile ifade edilmek istenen bir belirlenemezlik alanıdır. Duygulanım, bedenler arası geçişliğin ve beden kendi parçaları arasındaki geçişliliğinin diğer adıdır. Duygulanım mikro seviyede bir belirlenimsizlik alanı olarak tanımlanabilir.

<sup>2</sup> Fiziksel bir iticinin sebep olduğu ancak henüz duygu olarak adlandırmadığımız, duygudan hem kronolojik hem de nedensel bakımdan önce oluşan (duygunun öncülü) bedensel tepkilerdir. Bedenin tepkisinin henüz dil tarafından yapılandırılmadığı, bilinç henüz devreye girmediği, düşüncenin henüz adlandırmadığı saf yeğinsel, belirlenemezlik yada geçiş alanı olarak bir tür "aradalık" kavramıdır.

basıdır. Bacon, çığlık atan Papa figüründe bedeni et ve kemik dahil olmak üzere belirleyen tüm mekanizma ve maddesel yapıdan kurtarma çabasıdır. Aşağıda sözkonusu iki eserin karşılaştırılmasında da görüldüğü üzere, sınırlar belirsizleşerek yerinden edilir ve akışlar yayılma fırsatı bulur. Deleuze'ün de ifadesiyle "Tüm beden çığlık atan ağızdan kayıp gider." (Deleuze, 2009, s. 34) (Görsel 1, 2).



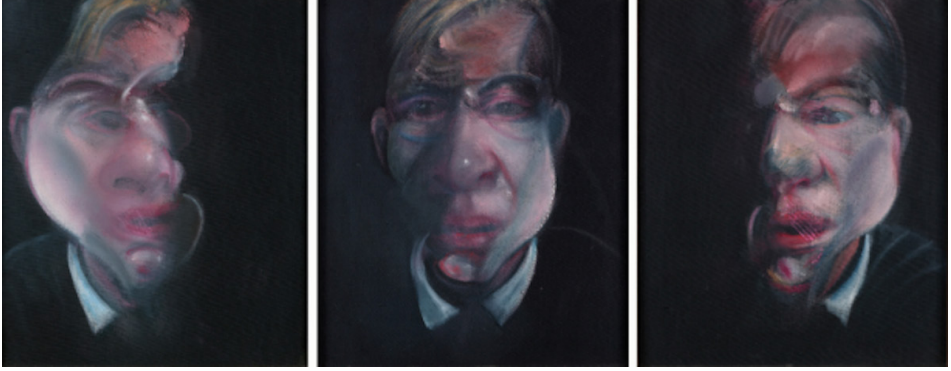
**Görsel 1.** (solda) Velázquez, 1650, Papa X. Innocentius. Artistic Influence. Erişim: 07.03.2020. <https://sites.google.com/site/digihumanlab/research/artistic-influence?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2FshowPrintDialog=1>

**Görsel 2.** (sağda) Francis Bacon, 1953, Papa X. Innocentius. Artistic Influence. Erişim: 07.03.2020. <https://sites.google.com/site/digihumanlab/research/artistic-influence?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2FshowPrintDialog=1>

Antonin Artaud'nun tiyatro ve şiirlerinde nefes, çığlık, ses ve işaretleri alıp onları gibebileceklere en uç noktaya kadar götürüp sınırları parçalamaya çalıştığı gibi Francis Bacon da durağan haldeki biçimin çizgi ve renklerini serbest bırakarak temsili parçalar ve özgür bırakır. Biçimden figüre, yani duyumsamaya giden yolda yuvarlaklarla başlayan çizimler durağan bir yapıdan dinamik bir oluşla kişisizleşerek yersizyurtsuzlaşacaktır.<sup>3</sup> Bunun en iyi örneklerini de Bacon'ın diğer bir dönemine tekabül eden, figürün artık maddi yapı içerisinde çözüldüğü ve algılanamayan bir oluş sürecinin ortaya konduğu baş ve otoportrelerinde görmek mümkündür. Uzamsal bir yüzey olarak organizmayı temsil eden 'yüz' yerine Bacon'da bedenin bir bağlantısı olarak görülen 'baş' resmedilir. Biçimsizliğin peşinde olunan bu portrelerde yüz parçalanarak baş yüzeye çıkartılır. Böylece insan ile öteki-oluşlar arasındaki ayırt edilemezlik bölgeleri, organsız bedenler aranır (Uzunlar, 2017, s. 202).

<sup>3</sup> Yersizyurtsuzlaşma, düşünmenin daha en başından itibaren köksüz olması, yersiz ve yurtsuz olması anlamındadır. Yersizyurtsuzluk kavram olarak belirli, hakim bir düşünceye karşı direnir; çünkü yersizyurtsuzluk merkezsizdir ve gövdesizdir, belirli bir paradigma tarafından doğrudan kodlanıp merkezlenemez. Kök halinde bulunmakla birlikte hiçbir zaman köksalıp, dallanıp budaklanmayı hedeflemez, yatay bir düzlemde yayılarak iktidar konumlarından sakınır.

Bacon'ın 1974 yılında yapmış olduğu otoportresi bu duruma iyi bir örnek teşkil eder (Görsel 3).



**Görsel 3.** Francis Bacon, 1974, Otoportre için Üç Çalışma / Three Studies for Self Portrait. Francis Bacon. Erişim: 07.03.2020. <https://www.francis-bacon.com/news/bacon-self-portrait-displaying-new-york>

Beden figürdür, daha doğrusu figürün maddesidir. her şeyden önce figürün maddesini başka bir açıdan bağını kurduğumuz uzamlaştırmacı maddi yapısıyla karıştırmamak gerekir. Beden yapı değil figürdür. Tam tersi bir biçimde, figür bir beden olmakla birlikte yüz değildir, hatta yüzü dahi yoktur. Bir başı vardır çünkü baş bedenin ayrılmaz bir parçasıdır. Hatta onun salt baştan ibaret olduğu söylenebilir. Bir portreci olarak Bacon'ın resmettiği şey yüz değil, baştır. Bu ikisi arasında büyük fark vardır. Zira yüz, başı kaplayıp örten yapılaşmış bir uzamsal organizasyondur., baş ise, uç noktayı oluştursa da, bedene bağlı bir uzundur. Bu zihni olmadığı anlamına gelmez, ama bu, baş, beden olan bir zihndir, bedensel ve yaşamsal nefes, hayvan zihndir, bu, insanın hayvan zihndir: domuz zihni, buffalo zihni, köpek zihni, yarasa zihni...Bu Bacon'ın bir proje olarak yürüttüğü çok özel bir projedir: yüzü silip atmak, yüzün altında saklı başı keşfetmek ya da onu yüzeye çıkarmak... (Deleuze, 2009, s. 28).

Konu ve nesnelerin bilincin bir yansıması olarak tuvale aktarıldığı, figürün bir oluş sürecindeki gibi akış olarak resmedildiği örnekler Artaud'nun ortaya koymaya çalıştığı temsilin ötesinde saf bir yaşam deneyiminin Bacon tarafından tuvale aktarımıdır. Sonuç olarak, hem Artaud hem de Bacon'ın yaptığı bir organizma içerisine hapsedilmiş bedenin çılgınlığına ya da acısına kulak vererek herhangi bir merkezi ya da sınırı işaret etmeyen, sadece kuvvetlerden ibaret bir bedenin farklı yollarla gösterilmesi ve elbette görünmeyen güçlerin görünür kılınmasıdır.

Deleuze'ün imge düşüncesini hatırlarsak, "resmin şeyleri temsil etme gibi bir görevi yoktur; resim duyguyu resmeder." demiştir (Sauvagnargues, 2010, s. 167). Burada kastedilen duygu boyutu ise, güç ile ilgilidir. Deleuze göre, bir resim klişelerden, kendiliğinden olandan ve sansasyonel olandan uzaklaştıkça değerli olmaya başlar.

Ressamın beyaz bir yüzey karşısında olduğunu düşünmek hatadır. Figüratif inanç bu hatadan kaynaklanır: Ressam gerçekten beyaz bir yüzey karşısında olsaydı, model işlevi gören dış bir nesneyi orada yeniden üretebilirdi. Halbuki üretemez. Ressamın kafasında veya etrafında olan her şey, o daha işe başlamadan, kimisi daha virtüel, kimisi daha aktüel olarak tuvaldedir. Tüm bunlar virtüel ya da aktüel imgeler olarak tuval üzerinde mevcuttur. Ressamın işi beyaz yüzeyi doldurmak değil, daha ziyade boşaltmak, tıkanıklığını gidermek, temizlemektir. Öyleyse ressam model işlevi gören dış bir nesneyi tuval üzerinde yeniden üretmek için değil, zaten orada olan imgeler üzerine, işleyişi model ile kopya ilişkilerini tersine çevirecek olan bir tuval üretmek için resmeder (Deleuze, 2009, s. 82).

Ressamın bu ayıklama işlemine girişmesinin yolları vardır. Ressam her zaman yeni yollar peşinde olarak tuvalde kendisini bekleyenlerden kurtulmaya çalışır. Örneğin; Deleuze, Bacon'un başı göstermek için yüzdeki fazlalıkları temizlemeye gittiğini belirtir. Bunu günümüzün resminde bu açıdan üç durum içinde düşünebiliriz: Soyutlama, dışavurum ve figüral. "Jean François Lyotard'a ait olan 'figüral' kavramı, Bacon'un resmini figüratif olandan ayırır. Figüralin görevi tıpkı soyutlama gibi figüratiften kaçmaktır" (Deleuze, 2009, s. 40). "Figüratifin anlatısal ve illüstre edici boyutu Bacon'un resimlerinde figürlerin tecrit (isolation) edilmesi ve onların temsil ettiği modeli terk etmesiyle zaten ortadan kalkar. Çünkü tecrit, figürler arasındaki olay örgüsü kurulmasını sağlayan aktarımın direkt olarak kesilmesini sağlar" (Deleuze, 2003, s. 2).

Francis Bacon, 2017 yılında BBC'de yayınlanan *A Brush with Violence* adlı belgeselde şu sözleri dile getirmiştir: "Gerçeği nasıl yakalarsınız? Bizzat göstermeksizin görünüşü nasıl yakalarsınız? İşte bugün figüratif bir sanatçı olmanın en büyük kavgalarından ve en büyük heyecanlarından biri budur..." (Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=MgrO5zaOl-SY>).

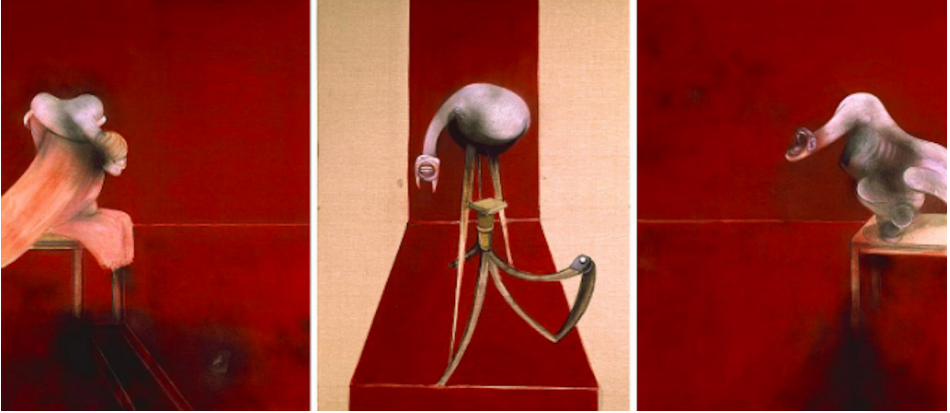
Bacon, resimlerinin tıpkı Yunan tragedyaları gibi izleyiciyi hayata daha şiddetli bir biçimde döndürmesini istiyordu. Üstelik bunun herhangi bir anlatımla, sembolizm yada yorumla değil, resmedilen imgenin işlenişi ve etkisi sayesinde olmasını istiyordu. Ona göre asıl zorluk illüstrasyona başvurmadan olabildiğince 'gerçekçi' olmaktı. 'Gerçek' tıpkı vahşi bir hayvan gibi kapana kısırılmalıydı. Bu oldukça belirsiz bir süreçti, ancak ressam tam olarak ne yaptığının bilincinde olmadığına gerçekleşmesi daha olasıydı. Ressam sadece bir aracıydı, yaratıcı değil. Bacon'a göre en iyi resimler, en umulmadık olanlardı (Hauser, 2017, s. 7).





**Görsel 4.** Francis Bacon, 1944, Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür / Three Studies for Figures at the base of a Crucifixion.

Tate. Erişim: 07.03.2020. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>



**Görsel 5.** Francis Bacon, 1988, Triptik 1944 İkinci Versiyon/ Second Version of Triptych 1944.

Tate. Erişim: 07.03.2020. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-second-version-of-triptych-1944-t05858>

Yukarıda yer alan Görsel 4 ve Görsel 5'te görülen kısmen insanı kısmen de bir canavarı andıran bu uluyan yaratıklar, Bacon'un 1944 yılında İkinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür (*Three Studies for Figure at the base of a Crucifixion*) (Görsel 4) adlı çalışmasında ortaya çıkmıştır. Bacon'ın bu eseri dönemin eleştirmenleri tarafından 'içinde yaşadıkları iğrenç dünyanın bir yansıması' olarak tanımlanmıştır. Eser, görenleri dehşete düşürüp Bacon'ın ressam olarak tanınmasını sağlamıştır. Sanat eleştirmeni John Russel'in deyişiyle "İmgeler öyle rahatsız edici korkunçluktaydı ki, onları görür görmez aklınız yerinden çıkıyordu." (Hauser, 2017, s. 24). Russel'dan aktaran Hauser, ne bu yaratıkların ne de bize hissettirdiklerinin anlatmaya kelimelerin yetmediğini belirtmiştir (2017, s. 24).

1944 yılında tamamlanıp Londra’da bir karma sergide yer alan eser, Nazi toplama kamp-  
larının ilk fotoğraflarının ve film görüntülerinin yayınlanması ile eş zamanlı olduğundan,  
Bacon’un Holokost’un getirdiği kötümser dünyayı resmettiği görüşünün yaygınlaşmasına  
sebepe olmuştur. Ancak sanatçının açıklamasına bakılırsa bu triptiğin savaşla yada Nazi  
dönemi ile bir ilgisi yoktu. “Sanatçı Picasso’nun 1920’lerde yaptığı biyomorfik çizimleri  
gördüğünden beri bu tarz figürler üzerinde çalışıyordu” (Hauser, 2017, s. 25).

Bacon, bu çarpık figürlerinin savaşın izdirabının değil kendi özel hislerinin yansıması  
olduğunu söylemiştir. Kendi özel hislerini yansıttığını belirttiği bu üç figürü T.S Eliot’ın  
*Ailenin Biraraya Gelişi (The Family Reunion)* adlı oyunundaki üç garip cehennem tan-  
rıçası ile ilişkilendirdiği bilinmektedir. Bu oyunda günah işlediğini düşünen bir oğlanın  
aile evine geri dönüşü ancak görünmez varlıklar tarafından ele geçirilişi anlatılmak-  
tadır. Belki de Bacon’ın yaşadığı eziyet Üç Figür’ün sergilendiği dünyanın yaşadığı  
eziyetle bir noktada birleşmekteydi. Bu triptik muhtemelen sanatçının en bilinen eseri  
olarak kaldı (Hauser, 2017, s. 12).

“1988 yılında yaptığı aynı resmin yeni versiyonunda ise Bacon, arka plan rengini turun-  
cudan kan kırmızısına değiştirmiş ve figürlerin etrafına daha fazla mesafe koyarak onları  
hissedilir bir şekilde derin bir boşluğa sürüklemeyi tercih etmiştir.” (Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-second-version-of-triptych-1944-t05858>) (Görsel 5).

“Bacon, Van Gogh ve Gauguin”den bu yana rengi en ustaca kullanan sanatçıdır. Onun  
“bedeni” ısrarla çekici bulması belki de renk özelliğindedir ve bu bir manifesto değerini-  
dedir. Bacon’da, kırık tonlar bedenini, parlak veya saf tonlar ise diğer alanların renkleridir.”  
(Deleuze, 2003, s. 142).

Deleuze’e göre Francis Bacon resimlerinde kendi yaşadığı dönemin dünyasını sunmak gay-  
retinde değildir. Deleuze’ün Bacon’a yaklaşımı, onun kendi döneminin ruhuna ne kadar  
yakın olduğu ya da onu nasıl resmettiği değildir. Elbette sanatçı kendi dönemine ait top-  
lumsal düzeni, ideolojiyi ve toplumsal olayları eserlerinde hissettirebilir, ancak Deleuze  
için sanatçı kendi zamanının sözcüsü değildir. Sanatçı ona göre, Bacon’da olduğu gibi  
insan varlığına dair onu dönüştüren güçleri fark eden, figürü bu şekilde resmeden, yani bir  
bakıma klişeleri silendir, ve Bacon’ın resimleri buna en iyi örneklerdir.

Bacon’ın resimlerinin bir çoğu ilk bakışta şiddeti çağırıyor olsa da, sanatçı resimlerinde  
özellikle şiddeti göstermek için çabalamaz. Onun gayesi esasen şiddetin nasıl varlık buldu-  
ğudur. Örneğin, acı içinde çığlık atarken resmettiği Velazquez’in papa resmini yorumladığı  
çalışmasına tekrar geri dönersek (Görsel 2) Bacon’un Papa imgesinin çığlığının nedeni tam  
olarak kesin değildir. Bacon’un Papa’sını acı içinde dağıtan şiddetin yüzeyde varlığı görün-  
mez. Sandalyesinde kendisini keser gibi duran dikey çizgiler bir neden gibi görünse de bu  
kesin değildir. Bacon tüm gücü ile çığlığı resmetmek istemiş ancak bu çığlığın nedenine  
dair bir ipucu vermektense kaçınmıştır. Bacon, sadece içgüdü ve duyumsama içinde resmet-

meyi benimsemiştir. Deleuze bunu *Francis Bacon: The Logic of Sensation (Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı)* adlı kitabında şu şekilde ifade eder:

Bacon ve Artaud pek çok ortak noktada buluşur: Figür tam olarak organsız bedendir: organizmayı bedenın yararına, yüzü başın yararına bozmak...Organsız beden ten ve sinirdir; bir dalga onun içinden akar ve o dalga bedene etki eden bir güç ile karşılaştığında bir duyumsama oluşur. Bu adeta çılgılık-nefes gibi bedenın kendi gücünü geliştirmesine yönelik bir koşudur, bir tür duygulamdır. Bedene bu şekilde iletilen duyumsama temsili olmaktan çıkarak gerçekliğe ulaşır, zulüm de giderek korkunç bir şeyin temsili olmaktan çıkarak sadece gücün beden üzerindeki duyumsaması halini (sansasyonelin tersi) alır. Organ parçaları resmeden ressamların aksine Bacon, organsız bedenler ve bedenın yoğunlaştırılmış olgusunu resmeder. Bacon'da tuvalin fırcalanmış veya fırcalanmamış kısımları nötrale edilmiş, bölge yada düzey duruma indirgenmiş organizma parçalarıdır: "İnsan çehresi henüz yüzünü bulamadı..." (2003, s. 45-46).

Deleuze'ün organsız bedeni kişilikten, öznenen önceki beden imgesine gönderme yapar. Beden belirlenmiş, heterojen organların bir araya gelmesi olarak yorumlanmamakta; herhangi bir hiyerarşik düzenlemeden azade, bedenın maddi içkin düzlemine gönderme yapılmaktadır. Öyleyse organsız beden organı olmayan beden değildir. "Kısacası organsız beden organ yokluğu ile değil ve sadece belirsiz bir organın varlığı ile de değil, belirli organların zamansal ve geçici mevcudiyeti ile tanımlanır" (Deleuze, 2009, s. 51). Mesele bedendeki belirlenim dışına çıkamayan organları kurtarmaktır. Bu yaklaşımla bedenın organları arasındaki hiyerarşi, beynin diğer organlar karşısındaki önceliği kalkmakta ve organların oluşumu, görev dağılımı bir karşılaşmalar düzeyine taşınmaktadır. "Her yeni karşılaşma yeni bir düzlem yaratır, yaratılan her düzlem organik olanın dışındakini, kuvvetleri bulma eğilimi gösterir. Deleuze bunu zihinselliğin belirtisi, bedenın zihinselliği, zihnin beden olması olarak yorumlamaktadır" (Deleuze, 2009, s. 50).

Deleuze ve Guattari'ye baktığımızda daima modernist estetikten gelen yapıtlara yönelmiş olduklarını görürüz. İkilinin, sanatta sözel olmayan biçimler ya da soyut imge düzenleri için aşağıdaki tanımlamaları dikkat çekicidir:

Anlaşırlıktan ya da düşünceden yoksun değıllerdir ama bir anlama da indirgenemezler, sözel bir anlama hiç indirgenemezler. Güç elde etme ve imge düşüncüyü duygu düzeyinde etkiler. Sanat ne simgesel bir dizgeye, ne imgesel bir çağrıya, ne hayale ne de rüya ya indirgenemez ama düşündüren imgeler üretir (Sauvagnargues, 2010, s. 30).

Deleuze felsefesinde, saf içkin bir yaşama ulaşma gayesi ve onu gösterebilmenin en iyi yolu her zaman için *sanat* olmuştur ve bu anlamda Francis Bacon'ın eserleri güçlü örnekler sunar.

## SONUÇ

Deleuze felsefesi rasyonel bir temellendirme iddiasında ya da hakikati temeline alan bir düşünce değildir, daha çok yaratan bir felsefedir. Deleuze'ün yarattığı şey kavramlardır. Deleuze kavramlar yaratarak olanı tarif etmek niyetinde de değildir. Tam tersi şekilde Deleuze, mevcudu bastırıcı ve sıkıştırıcı şemalarla düşündüğümüz konusunda ısrar eder ve söz konusu bu şemaları kırmak ve gerçeklikle ilişki kurarken yeni birtakım araçlar sunmak ve alternatif yollar göstermek gayesindedir. Deleuze bir başka deyişle, özgürlük felsefesi yapar. Öyle ki, özgürleşmenin imkanı ve kapitalizme direnmenin imkanı Deleuze'ün düşüncesinde merkezi bir rol oynamaktadır. Kapitalizme karşı direniş yolunda Deleuze, Antonin Artaud'dan etkilenecek Felix Guattari ile birlikte "organsız beden" kavramını geliştirir. Artaud'un oyunları yazılı metinlerdeki eklemli dilden çok renk, ışık ya da ses yoğunluklarına, tonlamaya dayanan ses titreşimleri, çığlık, müziksel bir devinim ile bedensel dile yani dilin organsız bedenine ve gücüne sahiptir. Mantıksal ve sözel bir anlatımın ortadan kalktığı, kalıpların, şemaların yıkıldığı jest diline dayalı duygulanımsal bir performanstır.

Duygulanım, duyguların bedenler arası aktarımıdır. Bir yeğlilik, bir kuvvet değişimidir. Sanat eğer duygulanımsal olanla ilgileniyorsa, içerikten tamamen bağımsız, henüz niteliksel bir hale gelmemiş, adlandırılmamış bir titreşim alanındadır. Sanatçı duyguda olduğu gibi birtakım dilsel kodlar aramak ya da kategoriler oluşturmak yerine daha çok temsil edilemeyen kuvvetler alanıyla, geçişlerle, yeğliliklerle, aradalıklarla ilişki kurmaya çalışacaktır. Dolayısıyla sanatçı sabit imgelerden ziyade geçişlere odaklanır, henüz nitelik kazanmamış, tanımlanmamış yeğlilikler yakalamaya çalışır. Duygulanımlı duygu ile karşılaştırdığımızda, daha temsile gelmeyen bir düzlemde olduğunu görürüz. Peki, bir sanat eseri duygulanımlı nasıl aktarabilir? Bunu Francis Bacon'ın resimleri üzerinden açıklamaya çalışırsak; yüz aslında duyguların bir temsil alanıdır. Oysa ki Bacon'da yüz bedeninin bir parçası olarak duygulanımsal bir geçiş alanı, bir yeğlilik olarak ele alınmıştır. Bu nedenle yüz henüz özneleşmemiş, nitelenmemiş halde (burada baş demek daha uygun olabilir) Bacon'ın resimlerinde temsil edilemez bir alandır. Bu noktada, Francis Bacon'ın resimlerinde bedeni maddesel olandan kurtarma bir nevi özgür kılma çabası daha anlamlı hale gelir. Bacon'ın eserlerinde sadece yeğliliklerden ya da kuvvetlerden ibaret bir beden aslında görünmeyen güçlerin görünür kılınmasıdır. Deleuze, Bacon'ın resimlerinde başın tamamıyla bedeninin geri kalan kısmına nüfuz ettiğini ve artık tek başına belirleyici bir güç olmaktan çıkarak, bedeninin bütünü ile ilişkiye girdiğini ve yüzün artık özne olmaktan çıkıp bedeninin bütününe yayıldığını bir başka deyişle yüzün bir temsil alanı ya da bir tiyatro olmaktan çıkıp bedeninin duygulanımsal doğasını yansıtmaya dönüştüğünü belirtir.

Deleuze'ün organsız beden kavramı bedeni tüm mekanizma ve maddesel yapıdan kurtarma üzerine kuruludur. Deleuze, yarattığı organsız beden kavramı ile alışageldiğimiz mevcut sistemi yıkmak ve düşünsel anlamda yeni yaşam olanaklarını yaratmak peşindedir.

Bacon da, tıpkı Deleuze gibi, yaşam için yeni olanakların ve akışların var olduğunu göstermek için sanatı aracılığı ile duygu yerine duygulamı aktarmanın peşine düşmüş ve bu anlamda üretimde bulunmuş bir sanatçıdır.

## Kaynakça

Deleuze, Gilles. (2003). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. (D. Smith, Çev.). London: Continuum.

Deleuze, Gilles. (2009). *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantiği*. (C. Batukan, E. Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk.

Deleuze, G., Guattari, F. (2012). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni 1*. (F. Ege, H. Erdoğan, M. Yiğitalp, Çev.). Ankara: Bilim ve Sosyalizm.

Direk, Zeynep. (2016). Gilles Deleuze, Zeynep Direk ile Felsefe Vakti. *İTU Radyosu Yayını*. Erişim: 07.03.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=6ZlwVQcr88A>

Hauser, Kitty. (2017). *İşte Bacon*. (E. Cavaç, Çev.). İstanbul: Hep Kitap.

Sauvagnargues, Anne. (2010). *Deleuze ve Sanat*. (N. Sarıca, Çev.). İstanbul: De Ki Basım ve Yayım.

Smith, Daniel. (2013). *Saf İçkin Yaşam (Deleuze'ün "Kritik ve Klinik" Projesi)*. (E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Tate. (1988). Francis Bacon Second Version of Triptych 1944. Erişim: 07.03.2020. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-second-version-of-triptych-1944-t05858>

Uzunlar, Bahattin. (2017). Deleuze'ün Artaud Okumasında İçkin Yaşam Arayışı. *Kaygı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 29 , s. 202.

Youtube. Francis Bacon A Brush with Violence 2017 / BBC Belgesel Video. Erişim: 07.03.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=MgrO5za0ISY>