ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره سیزدهم، آذر ۱۴۰۲
صص۱۰۷-۱۲۴

مطالعه رنگ و فرم در خلق تصاویر اکسپرسیونیستی ناشی از دو جنگ جهانی اول و دوم در منتخب نقاشی‌های فرانسیس بیکن

سمانه شریفیان صابر / دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
s.sharifian@ferdowsmashhad.ac.ir

چکیده

فرآیند شکل‌گیری و پیدایش یک اثر هنری، همواره دغدغه پژوهشگران و هنرمندان در مطالعات هنری بوده است. همچنین آفرینش اثر هنری، به جهت دارا بودن وجوه مهارتی و تکنیکی، موضوع برنامه‌های آموزشی نیز بوده است. این امر، اهمیت مطالعه مسیر پیدایش یک اثر را متذکر می‌شود. تحقق این مسئله به واسطه نقد تکوینی و روشمند بودن آن، امکان‌پذیر است؛ چراکه روند شکل‌گیری یک متن، با تمرکز بر تمام وجوه برون‌متنی و درون‌متنی یک اثر و با تکیه بر مشاهده عینی و مستندات مادی، میسر و ممکن می‌باشد. بدین منظور، با در نظر گرفتن شرایط و بحران‌های پس از جنگ و پس از معرفی مختصر و جامعی از ویژگی‌های آثار فرانسیس بیکن به طور کلی و از میان کارهای بی‌شمار بیکن به مطالعه و تفسیر گزینشی از تابلوهای نقاشی فرانسیس بیکن نقاش مشهور قرن ۲۰، با عنوان *سری مطالعه پاپ و پاپ و جغدها* به طور جزئی پرداخته شده است. هدف مقاله این است که به چگونگی ایجاد محتوایی اکسپرسیونیستی از واقعیت، در آثار بیکن پرداخته و به پاسخ این سوال می‌رسد که چگونه بیکن با تمرکز بر آنچه در رفتار تکوینی متمایز خود دارد، دامنه متفاوتی از پیشامتن بر جای می‌گذارد که در کمیت مستندات پرونده تکوین اثرگذار است. گردآوری به روش کتابخانه‌ای انجام شده است .در ادامه، کوشش شده است به تأثیر عناصر رنگ و فرم در ایجاد آثار بیکن از منظر بزرگان بپردازم. این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی به رمزگشایی رسیده تا در نهایت، مخاطب خود را به این نتیجه می‌رساند که بیکن یک نقاش واقع‌گرا بود و در قالب سبک اکسپرسیونیسم و هیجان‌نمایی واقعیت را به تصویر می کشید. این نشان از خلاقیت و ترکیب عناصر و نحوه به‌کارگیری ابزار در اجرای کار دارد. بدین منظور با مطالعهٔ فرآیند تکوین این متن، با تکیه بیشتر بر سایر عناصر پیرامون متن، شامل پیرامتن و پیش‌متن، فرامتن میسر می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: فرانسیس بیکن، فرم، رنگ، اکسپرسیونیسم.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.13, December 2023
pp.107-124

The Study of Color and Form in the Creation of Expressionist Images Resulting from the First and Second World Wars in the Selection of Francis Bacon's Paintings

Samaneh Sharifian Saber / Master's student in Painting, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
s.sharifian@ferdowsmashhad.ac.ir

Abstract

The process of formation and creation of an artwork has always been the concern of researchers and artists in art studies. Also, the creation of painting has been the subject of educational programs due to its skill and technical aspects. This indicates the importance of studying the path of creation of a work. The realization of this problem is possible through formative and methodical criticism. The formation process of a text is possible by focusing on all extratextual and intratextual aspects of work and relying on objective observation and material documentation. For this purpose, taking into account the conditions and crises after the war and after a brief and comprehensive introduction of the features of Francis Bacon's works in general and among Bacon's countless works, a selective study and interpretation of the paintings of Francis Bacon, the famous painter of the 20th century, with the title The Pope and Pope and Owls study series are covered in detail. The purpose of the article is to discuss how to create an expressionistic content of reality in Bacon's works and to answer the question of how Bacon, by focusing on what he has in his distinctive formative behavior, leaves a different scope of pretext that is in the number of documents of the constructive case. It is effective. The collection was done using a library method. In the following, I have dealt with the influence of the elements of color and form in creating Bacon's works from the perspective of the elders. This article has been decoded in a descriptive-analytical way so that, finally, it leads its audience to the conclusion that Bacon was a realist painter and depicted reality in the form of expressionism and sensationalism. This shows the creativity and combination of elements and how to use tools to execute the work. For this purpose, hypertext becomes possible by studying this text's development process and relying more on other elements around the text, including paratext and pretext.

Keywords: Francis Bacon, form, color, expressionism.

مقدمه

جنگ به عنوان پدیده‌ای مخرب، تأثیر بسیاری در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی داشته و تحولات گسترده‌ای در رفتار، باورها، فرهنگ و شیوهٔ سلوک انسان‌ها پدید آورده است. هنر و جنگ دو مقولهٔ کاملاً مجزا هستند، ولی در دستان هنرمند بهم آمیخته می‌شوند؛ هرچند که هنر در دوران جنگ رکود پیدا می‌کند. از دیرباز جنگ جهانی اول، جنگ‌های داخلی و جنگ جهانی دوم موضوع تأثیرگذاری بر جریان کاری هنرمندان بوده است. از رمان‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان گرفته تافیلم‌سازان و نقاشان. در این پژوهش، سعی شده پس از معرفی مختصر وجامعی از زندگی‌نامهٔ نقاش، به معرفی و شناخت ابزار متنوع و نحوهٔ کاربرد آن توسط هنرمند جهت پاسخ به این سوال که تا چه حد ابزار توانسته در خلق اثر موثر باشد، پرداخته و سپس به مطالعهٔ ویژگی‌های کلی آثار فرانسیس بیکن پرداخته شده است و نیز از میان کارهای بی‌شمار بیکن، به مطالعه وتفسیر گزینشی از تابلوهای نقاشی فرانسیس بیکن نقاش مشهور قرن ۲۰، با عنوان *سری مطالعه پاپ و پاپ و جغدها* پرداخته شده است. هدف مقاله این است که به چگونگی ایجاد محتوایی اکسپرسیونیستی از واقعیت، به کمک ابزار و عناصر در آثار بیکن پرداخته و به پاسخ این سوال می‌رسد که چگونه بیکن با تمرکز بر آنچه در رفتار تکوینی متمایز خود دارد، دامنه متفاوتی از پیشامتن بر جای می‌گذارد که در کمیت مستندات پرونده تکوین اثرگذار است. روش جمع آوری اطلاعات و تصاویر به صورت کتابخانه‌ای است. در ادامه، کوشش شده است به عناصر موثری همچون رنگ و فرم در ایجاد آثار بیکن و همچنین از منظر بزرگان بپردازم. این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی به رمزگشایی می‌رسد تا در نهایت، مخاطب خود را به این نتیجه می‌رساند که بیکن یک نقاش واقع‌گرا بود، اما در قالب ایجاد فضایی اکسپرسیونیستی و هیجان‌نمایی، واقعیت را به تصویر کشید. این نشان از خلاقیت یک هنرمند خودآموخته دارد که با ترکیب عناصر ونحوه به کارگیری ابزار، روح بشر آن دوران را به تصویر می‌کشد. بدین منظور با مطالعه فرآیند تکوین این متن، با تکیه بیشتر بر سایر عناصر پیرامون متن، شامل پیرامتن و پیش‌متن، فرامتن میسر شود.

پیشینه پژوهش

در جستارهای پیشرفته از سایت‌های مختلف، مقالاتی بود که یا در مورد روان رنجوری

بررسی شده بود یا در قیاس با موارد دیگر، در مقاله‌ای به نویسندگی حسنجانی (۱۳۹۳) با موضوع «شکوه سخن، نقاش جهان؛ بیکن ما را به مواجهه با جهان دعوت می‌کند»، به نقد یک اثر مطالعه روی پاپ می‌پردازد. در مقاله‌ای دیگر، آفرین (۱۳۹۷) با موضوع «کالبدشکافی سه سنتز زمان‌بند دلوزی در کنش نقاشی‌های فرانسیس بیکن با تأکید بر قیاس زیباشناختی»، آثار او را از نگاه دلوزی و از منظر زیباشناسی بررسی می‌کند. مواردی نظیر عوض پور (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «روان‌سنجی خلاقیت در نقاشی‌های فرانسیس بیکن» می‌پردازد و روان‌رنجوری و روان‌کاوی را بررسی می‌کند. در مقاله‌ای دیگر، گودرزی و نامور مطلق (۱۴۰۰) با عنوان «مطالعه پرده نقاشی سه مطالعه برای فیگور بر مبنای تصلیب»، این سه پرده را مورد مطالعه قرار می‌دهند.

در این پژوهش، تابلوی ترکیبی *پاپ/دیکتاتور* و فرآیند ایجاد آن مورد تجزیه و تحلیل و تفسیر قرار گرفته و تا به حال موردی که تابلوی مذکور را از نظر فرم و رنگ تحلیل کند، یافت نشد.

روش پژوهش

در نوشتار پیش‌رو، پس از مطالعه و بررسی متون وجست‌وجو در کتاب‌ها و سایت‌ها و مقاله‌های معتبر و فیش‌برداری، به روش تحلیلی - توصیفی و تصویرخوانی به رمزگشایی اثر پرداخته شده است.

فرانسیس بیکن

فرانسیس بیکن (نقاش خودآموخته) در ۲۸ اکتبر ۱۹۰۹ در دوبلین جمهوری ایرلند به دنیا آمد. مادرش از خانواده ثروتمند و پدرش دریانورد بود، اما سپس به پرورش اسب روی آورد. بیکن از کودکی دچار بیماری آسم بود و باعث شد دوران کودکی سختی را پشت سر بگذارد. خانوادهٔ او با هنرمند شدنش موافق نبودند و به علت اختلافات خانوادگی در سن ۱۷ سالگی از خانواده جدا شد و به لندن رفت. او به صورت کارگر روزمزد کار می‌کرد و در همان زمان با حضور در موزه‌ها و گالری‌ها و مطالعهٔ آثار هنرمندانی چون پابلو پیکاسو به سبک او علاقه‌مند شد و در ایجاد اثر هنری، نقشی رقم زد. او در دوران جنگ به دلیل بیماری تنفسی آسم، از خدمت وظیفه معاف شد. گاهی اوقات نقاشی می‌کرد. به قول خودش، هنرمندی

خودساخته بودکه راز آفرینش هنری را در نگاه خلاقانه هستی اشیا و آدم‌ها جست‌وجو می‌کرد. برای همین اهل سفر و مکاشفه در مکان هم بود. او برلین را دوست داشت و از معماری و فضای مدرن این شهر تأثیر زیادی پذیرفت. این هنرمند در نیمه اول زندگی حرفه‌ای‌اش، بسیار در حرکت بود و اغلب آدرسش را پس از چند هفته عوض می‌کرد و هیچ وقت بیش از یک یا دو سال جایی ماندگار نمی‌شد. برای نقاشان از آنجا که کارشان بسیار زیاد به نور، فضا و داشتن دامنه مشخص از لوازم برای هر نوع خلاقیت ضروری بود، داشتن یک مکان ناب و پایدار ضروری است، اما این‌که چگونه بیکن با این همه مهاجرت می‌توانسته کار کند، همان قدر سؤال برانگیز و عجیب است که با حادترین وضعیت اغتشاش زندگی خصوصی و خوشگذرانی می‌توانست نقاشی کند. او ابتدا به طراحی و نقاشی آبرنگ و گواش پرداخت و سپس طراحی داخلی و طراحی لوازم منزل در سال ۱۹۳۳ انجام می‌داد. نمایشگاهی هم بر برپا کرد. بیکن شاخص‌ترین نقاش شکل‌گرای انگلیس بود. او توانست ادراک و ذهنیت نوگرای اروپایی را درآثارش به زبان تصویر کشد (گاردنر، ۱۳۸۴ و آرشمبو، ۱۳۸۰).

فرم

با توجه به استعمال فراوان این واژه در مکالمات فارسی زبانان، در نگاه اول، این شبهه ایجاد می‌شود که این کلمه فارسی است. به علاوه معنای واژه فرم در اکثر فرهنگ‌های لغت فارسی ذکر شده است که این امر نشان‌دهنده کاربرد وسیع و ریشه‌دار آن و سابقه زیاد استفاده از آن در زبان فارسی است. درمقابل فرم، در *لغت‌نامه دهخدا* آمده است: مأخوذ از زبان‌های اروپایی، شکل، صورت، رسم و طرز رفتار قالب، نمونه و... است (دهخدا، ۱۳۳۵). فرم در *فرهنگ عمید* نیز ریخت، شکل، وضع هیئت حالت، صورت، ظاهر، پیکر، کالبد، نام برده شده است (عمید، ۱۳۵۷: ۱۵۲۹) که در مقابل آن، Form مربوط به زبان فرانسه ذکر شده است. در فرهنگ کامل کتابخانه‌ای آکسفورد، در باب معانی و کاربردهای فرم مطالب زیادی ارائه شده که از میان آن‌ها به تعریفی مهم اشاره می‌شود: «شخصیت، سرشت، ساختار و یا وضعیت ویژه یک چیز، حالت ویژه‌ای که یک چیز در آن به وجود آمده و یا خود را آشکار می‌سازد» (The oxford Eng Dic: 6/78). به طورکلی، ویژ گی‌های معنایی فرم به قرار زیر است:

۱. فرم شخصیت و هویت قابل درک یک شی است که به واسطه آن اشیاء شناخته شده و از هم تمیز داده می‌شوند.

۲. فرم نظام ترکیب و روابط ساختاری موجود در یک مجموعه واحد است و به طور کلی، طریقه سازماندهی بخش‌های یک کل واحد است.

۳. مفهوم فرم از نظر ریشه‌ای با زیبایی قرابت دارد. واژه‌ای کلی باز ونسبی است. لذا دارای مراتب است و جهت تشخیص تفاوت‌ها و شباهت‌ها بسته به موضع مورد نظر و کیفیت مفروض متغیر می‌باشد.

۴. فرم گرچه با ماده و محتوا هنگام فعلیت شیء در خارج در وحدت است، اما با آن‌ها متفاوت است.

۵. فرم قابل تجرید از ماده و نقل به قوای ادراکی انسان و نتیجتاً وجودی ذهنی را داراست.

۶. فرم دارای خصوصیت مطابق با قابلیت‌های ادراکی و ذهنی بشر است.

۷. با توجه به کاربردهای فراوان فرم، این واژه در حوزه‌های مختلف معانی خاصی دارد و به عنوان یک اصطلاح تخصصی می‌باید از منظری خاص تبیین شود (ظفرمند، ۱۳۷۹).

رنگ

رنگ به معنای صبغه، فام، گون و لون آمده است. رنگدانه از دیرباز از زمان دیرینه سنگی گرفته که بر دیواره غارها نقش می‌بستند تا به امروز که چه به صورت طبیعی از گیاهان و چه به صورت مصنوعی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. یوهانس ایتن تئوریسین و نظریه‌پرداز سوئیسی در کتابش با عنوان هنر رنگ به طور کلی رنگ‌ها را در طبیعت به سه رنگ اصلی تقسیم می‌کند: زرد، قرمز و آبی که از هیچ رنگ دیگری به دست نیامده باشند و خالص باشند. از ترکیب دو رنگ اصلی به نسبت مساوی، یک رنگ ثانویه و درجه دوم و فرعی تشکیل می‌گردد و از ترکیب یک رنگ اصلی و یک رنگ فرعی، یک رنگ ثلثیه و درجه سوم به دست می‌آید.

رنگ‌ها دارای تضاد و کنتراست هستند. تضادهای هفت‌گانه عبارتند از: کنتراست فام، کنتراست سرد-گرم، کنتراست مکمل، کنتراست همزمانی، کنتراست اشباع، کنتراست وسعت، کنتراست تیره روشن. رنگ‌ها با وسعت سطوح متفاوت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و باعث درخشش یکدیگر می‌شوند. ایتن، برای درک بهتر رنگ‌ها آن را در چرخه‌ای قرار داد؛ به طوری که در مرکز آن مثلث با سه رنگ اصلی و ترکیبات آن در حول دایره در گردش است. در این چرخه، رنگ‌های مکمل روبه‌روی یکدیگر قرار می‌گیرند. از ترکیب رنگ‌های مکمل،

خاکستری رنگی ایجاد می‌شود. رنگ‌ها به لحاظ روان‌شناسی بر روحیات ما تأثیر گذارند. مثلاً رنگ‌های گرم باعث جوش و خروش و رنگ‌های سرد باعث آرامش می‌شوند. رنگ‌ها با فرم‌ها هماهنگ می‌شوند. مثلاً زرد با مثلث، آبی با دایره و قرمز با مربع تطابق دارد (ایتن،۱۴۰۰: ۱۷۵).

اکسپرسیونیسم

اکسپرسیونیسم جنبشی در فرهنگ، هنر و ادبیات آلمان بود که در سال‌های آغازین قرن بیستم میلادی متولد شد (سیدحسینی،۱۳۸۵: ۷۰۲). اکسپرسیونیسم نتیجه جنبشی معنوی به حساب می‌آمد که نگاهش نسبت به جامعه هنری نبود، بلکه تقریباً مسئله‌ای سیاسی به شمار می‌رفت (دوبه، ۱۳۹۴: ۱۱۱). اکسپرسیونیسم بین سال‌های ۱۹۰۳ تا ۱۹۳۳م نخست در آلمان شکوفا شد. هدف اصلی این مکتب، نمایش درونی بشر، به ویژه عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بود. هنر اکسپرسیونیستی هنری است که یک فشار یا ضرورت درونی را آزاد کند. این فشار بر اثر عاطفه یا احساس ایجاد می‌شود. آزاد شدن نیروهای روانی به این صورت ممکن است به حرکات تندی منجر شود و ظواهر امور طبیعی را چنان دگرگون کند که زشت به نظر می‌رسد. در فرهنگ اصطلاحات ادبی، اکسپرسیونیسم روشی است که جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد. به عبارت دیگر، کوشش هنرمند در نمایش دادن و بیان حقایقی است که بر حسب احساسات و تأثیرات شخصی خود درک کرده است (داد، ۱۳۷۱: ۵۰). اکسپرسیونیسم ناشی از یک واکنش دوجانبه بود. یکی جنبهٔ روان‌شناختی داشت، یعنی ترس و طرد ناشی از تحولات بعد از جنگ جهانی اول. دومین واکنش معطوف به جنبهٔ فرهنگی بود. هنر، پس از طرد و رهاکردن به عناصر روایی دوران امپرسیونیسم که بازتاب فضایی از تأثیرات حسی بود، اکنون در پی آن برآمده بود که به عمیق‌ترین احساس‌های هنرمند بیانی بی‌واسطه ببخشد، زیرا که در اکسپرسیونیسم تجربهٔ درونی و ذهنی اهمیت دارد، نه تجربهٔ حسی. مبانی نظری این جنبش، شدید وامدار اندیشه‌های فیلسوف معروف آلمانی نیچه بود.

شرایط و جو حاکم بر جامعه، درخلق اثر

روح مشوش انسان قرن بیستم، در تمامی جوانب زندگی بشری هویدا بود. رمان‌ها و

نمایشنامه‌ها و نقاشی‌ها و موسیقی‌ها و فلسفه‌ها و سیاست‌ها و خلاصه همه چیز نشان از یأس بشر از آرمان‌های خوش‌بینانهٔ دوران روشنگری است. همهٔ آرمان‌هایش به کشتارها و ویرانی‌ها، آشفتگی و فروپاشی و نابسامانی جنگ جهانی اول مبدل شده بود. به قحطی و بمباران هسته‌ای جنگ سرد امریکا و روسیه منتهی شده بود. بالطبع نه آرمانی بود، نه نویدی و نه امیدی.

در این میان، نقاشانی بودند که بعضاً به عنوان سرباز، همچنان که کشورشان درگیر جنگ بود، در جنگ، حضور داشته و از نزدیک لحظات جنگ را به چشم دیده و لمس کرده‌اند. این مواجههٔ عینی و ملموس علاوه بر ویرانی و مرگ و قحطی بیماری و... که سراسر تاریکی است، منجر به ایجاد آثار نادری از لحظات واقعی و نه ذهنی، از اتحاد و فداکاری و ایثار بوده است. در این میان، هنرمندانی که در کنار آثار دیگر خود، تجربیاتشان و رویدادهای تلخ و سهمگینی چون جنگ را به نظامی تصویری تبدیل کرده‌اند، عبارتند از: ماکس بکمان، ریچارد یوریک، جان نش، گئورک گروسر، اریک کنینگتون، الکس کلویل، فدریک هورسمن وارلی، اتودیکس، جان سینگر سارجنت و ژرژ لرو.

در اینجا نیز نقاشان معروف از دوره‌های تاریخ را معرفی می‌کنیم که موضوع مشترک آن‌ها «جنگ» است. هر کدام از این آثار از زاویه‌ای خاص و با حال و هوایی مخصوص به خود، مضمون جنگ را به تصویر کشیده‌اند. به طور مثال بعضی دلاوری‌های وطن‌پرستان و برخی، عظمت هولناک، در عین حال، شورانگیز و صحنه‌های نبرد را نقش زده‌اند.این آثار متعلق به هنرمندانی از دورهٔ رنسانس تا دورهٔ معاصراست: پائولو اوچلو (قرن ۱۵)، فرانسیسکو گویا (قرن ۱۹)، آلبرشت آلتدورفر (قرن ۱۶)، ایوان آیوازوفسکی (قرن ۲۰)، پیتر بورگل (قرن ۱۶)، کته کلویتس (قرن ۲۰)، جاکو پوتینتورتو (قرن ۱۶)، سالوادور دالی (قرن ۲۰)، دیه گو ولاسکوئز (قرن ۱۷) و پابلو پیکاسو (قرن ۲۰). در این میان، از جمله افرادی که آثار او به طور اخص، نگاهش، به تبعات جنگ، وضعیتی تروماتیک داشت، فرانسیس بیکن بود.

ویژگی ابزار و نقاشی‌ها

بیکن، پشت سطح اصلی بوم، نقاشی می‌کرد. پشت سطح بوم به خاطر خشک بودن و اینکه رنگ را به طرزکامل جذب نمی‌کند، سطح مورد علاقه او بوده است. او از پاستل و اکریلیک و اسپری برای رنگ زمینه استفاده کرده که اغلب صاف وتخت است. او با اقسام

مختلف قلم‌موها وگاهی با دست خالی یا با تعویض قلم‌مو، با تکه‌ای پارچه، اسفنج، برس مو و حتی پلوورهای کامواییِ یا کمی از خاک استودیو استفاده می‌کرد. او رنگ روغن را مادهٔ جادویی نقاشی می‌دانست. در بعضی اوقات، سطح بوم بدون پوشش رها شده است. بیننده می‌تواند دایره‌های کوچک رنگ را که به درپوش‌های لوله‌های رنگ یا درپوش‌های قوطی‌های بی‌استفادهٔ نازک در جاهایی از نقاشی باشد، تشخیص دهد. یا هر چه در لحظه، به خودش پیشنهاد می‌داد نقاشی می‌کرد. او پیش طرح، انجام نمی‌داد و به ثبت احساسش در لحظه، اعتقاد داشت. چون نگران آن بود که آن‌ها از جذابیت اتفاق‌هایی که در حین کار می‌افتد، جلوگیری می‌کند. او می‌گذاشت کار شکل خود را روی بوم پیدا کند و منطق خود را دنبال کند و هر شکل به شکل بعدی منتهی شود (گال، ۱۳۹۸: ۲۳۱). تفکر وسواس‌گونه بیکن درباره چگونگی ایجاد و دوباره‌سازی فرم انسان توسط رنگ، به صورت خاصی در ملاقات‌هایش با دیوید سیلوستر طی ۲۵ سال بیان می‌شود. بدشکلی و بدفرمی فیگورهای بیکن که به مذکرهای نیرومند بی‌حرمتی می‌کرد و همزمان از آن‌ها بت می‌ساخت، روحیهٔ عصیان پس از جنگ را در حالتی که به سمت ضد اقتدارگرایی «مردان جوان خشمگین» سوق یافته بود درک کرده بود (هریسون، ۱۳۸۹: ۲۴۶).

سیلوستر در مصاحبه با بیکن دلیل استفاده از ابزار بسیار مختلف و متفاوت را از او پرسید. بیکن پاسخ داد: «من این تمرین‌ها را برای مجزا کردن آن‌ها از هم انجام می‌دهم. نیمی از فعالیت نقاشی من سوا کردن آن چیزی است که می‌توانم به آسانی انجام دهم». بیکن به دلایلی بر قاب تحمیل‌شده و محصورشده بر تابلوها موافق نبود تا بتوند تصویر نامتناهی را به مخاطب منتقل کند، ولی ترجیح می‌داد که نقاشی‌هایش در زیر شیشه قرار بگیرند. شیشه در وحدت بخشیدن به کار و هماهنگ شدنِ نقاشی کمک می‌کند (ارشمبو، ۱۳۸۰: ۱۱۰-۱۲۰). «همچنین به فاصله‌ای که شیشه بین اثر و بیننده اثر به وجود می‌آورد، علاقه دارم. من دوست دارم که چیزهای درون اثر را تا حد ممکن از بیننده دور کنم» (ارشمبو، ۱۹۷۸: ۸۷). از تأکید بیکن بر اینکه نقاشی‌هایش قاب شیشه‌ای داشته باشند، نتیجه می‌گیریم که او می‌خواسته بین تماشاگر و اثر، ارتباطی جنبشی و چندمعنایی ایجاد کند. با اینکه غشای شیشه‌ای، شاید بیننده را با بازتاباندن تصویر خود، خشک و بی‌روح به مشارکت فرامی‌خواند، اما مدخلی است که نمی‌توان ازآن گذر کرد؛ حصاری است که بدون اعمال زور و فشار نمی‌توان آن را شکافت (هریسون، ۱۳۸۹: ۲۴۰). همچنین که اثر از هر گونه آسیب و رنگ پاشی و آلودگی

در امان می‌ماند. بیکن به دیوید سیلوستر می‌گوید: «من از برس‌های زمین شور و قلم‌موهای خشک و حتی اسپری رنگ استفاده می‌کنم». در مواردی حتی با پارچه به صورت ضربه‌ای رنگ می‌گذاشته است. در مقابل، او سراسر به الهام‌های خودانگیخته و ناگهانی وابسته بود. هنگامی که او کار بر روی یک نقاشی را شروع می‌کرد، واقعاً نمی‌خواست که بداند چه چیزی از کار درخواهد آمد. معتقد بود تنش و هیجان نقاشی، از درون بی‌اطمینانی می‌آید. بیکن تصویری را می‌خواست که او را شگفت‌زده همراه خود ببرد. به گفتهٔ او، «اتفاق و حادثهٔ مورد نظر من از بطن کار بیرون می‌آید و ربط پیدا می‌کند به بداهه‌سازی. نقاشی در نهایت ماحصل دوگانهٔ حادثه و ارادهٔ هنرمند است» (ارشمبو، ۱۳۸۰: ۶۳). حادثه در طول کار،کار را آسان‌تر می‌کرد و آزادی عمل بیشتری به او می‌داد. او در سال‌های اول دوران حرفه‌ای‌اش تحت‌تأثیر امپرسیونیسم و همچنین پیکاسو بود. ولاسکوئز هم از نقاشانی است که به طور اخص مورد علاقه بیکن بوده است. همچنین او مجذوب تک چهره‌های رامبراند و آلبرتو جاکومتی شده بود. او بعدها سبکش به اکسپرسیونیسم تغییر کرد. بیکن را نقاش بحران پس از جنگ جهانی دوم نامیده‌اند. در کتاب *گفت‌وگو با فرانسیس بیکن* آرشمبو می‌نویسد: «انسان مهربانی که شقاوت را نقاشی کرد و محنت زیستن را نقش زد». او نقاش اکسپرسیونیست بود و درد و رنج در این جهان را سوژه نقاشی‌هایش کرده بود. نقاشی‌هایش تجلی درد انسان قرن بیستمی است که دو جنگ جهانی و تبعات اجتماعی و اقتصادی و تاریخی و سیاسی و فرهنگی‌شان را تحمل کرده است. او بیشتر شهرتش را مدیون از شکل افتادگی‌های خشنی است که در بدن و چهره‌های شخصیت‌های نقاشی‌هایش ایجاد کرده است. از نظر او، کج‌ریختی‌هایی که بدن‌ها دستخوش آن می‌گردند، اشکالی حیوانی نیستند، بلکه ارواح و علائم و صفات انسانی هستند که با چهره درمی‌آمیزند و روحِ درونیِ بدن مشخص می‌شود. از دیگر ویژگی‌های نقاشی‌های او، سه لته‌ای بودن نقاشی‌هاست (آرشمبو، ۱۳۸۰: ۲۹-۳۲)، اما پس از جنگ جهانی دوم، تقریباً همه آثار نخستین خود را از میان برد و تقریباً چیزی نمانده است. در سال ۲۰۱۳، او لقب گران‌ترین هنرمندی که کارش در یک حراجی فروخته شده را از آن خودکرد.کارگاه کوچک، اما مشهوری را خرید که تا آخر عمر به عنوان فضای اصلی آفرینش هنری او عمل کرد. پس زمینه نقاشی‌های او به نحوی عصبی و ساده است و رنگ صاف است، اما در جلو و پیش زمینه، بدن‌ها با رنگ‌های غنی و زیادت شکل‌ها سامان می‌گیرند و نقش‌ها هم انبوه و پر هستند (کوندرا، ۱۳۸۲: ۶۴). بیکن گفت: «بسیار تلاش کرده‌ام دربارهٔ نقاشی حرف بزنم،

اما نوشتن با حرف زدن دربارهٔ نقاشی یک امر ناممکن است نقاشی زبان خاص خود را دارد که نمی‌توان آن را همچون کلمات ترجمه کرد. مهم برای نقاش این است که نقاشی کند؛ حتی نقاشی‌های بد و ناقص، مهم نقاشی کردن است» (آرشمبو، ۱۳۸۰: ۱۲۰). دههٔ ۶۰ و ۷۰، شهرت جهانی فرانسیس بیکن، با برپایی نمایشگاه‌هایی در موزه‌های نامی جهان از جمله موزه گوگنهایم نیویورک و تیت لندن تثبیت شد و نقاشی‌هایش به نمایش گذاشته شد. آثارش را در نمایشگاه‌های پاریس، مادرید، بارسلون، میلان، تورن، رم، آلمان، برلن، ژاپن، مسکو، لس آنجلس، لیورپول و واشنگتن هم به نمایش گذاشت. بشر اروپایی -امریکایی قرن ۲۰، سرخورده بود و افسردگی یکه‌تازی می‌کرد. فرانسیس بیکن نابغهٔ قرن ۲۰ می‌خواست روح و روان انسان سردرگم و آوارهٔ قرن ۲۰ را نشان دهد. نقاشی‌هایش در دههٔ ۲۰ و ۳۰ به نوعی تقلیدهایی از نقاشی‌های پیکاسو هستند، اما در دههٔ ۴۰ قرن ۲۰ نقاشی‌ها، عاصی و دپرس آفریده شد. او به نقاشی همچون آینه‌ای در برابر خود می‌نگریست. انسانی سودازده و آواره و سرگردان. در طی دوره کاری خود حامی داشت. فردی متمول به نام اریک هال، نظرش به تابلوهای بیکن جلب شده بود و او را ۱۵ سال حمایت کرد. گراهام سوترلند نقاش نیز به کارهای او علاقه نشان داد و با صاحب گالری صحبت کرد و اولین تابلوی او فروخته شد (همان: ۲۵-۲۹). در دههٔ ۵۰، جنگ جهانی به پایان رسیده بود، ولی اثرات مخرب آن همچنان باقی است. نه تنها هنرمندان و متفکران و نقاشان، بلکه انسان‌های عادی نیز تحت‌تأثیر بودند. در این دهه، مهمترین فرآیند دوران هنری‌اش، یعنی به خلق تصویرهای مسخ شده دست یافت. تابلوهای او عمدتاً با استفاده از تکنیک رنگ روغن بر بوم پدید آمدند. محورهای چندگانهٔ آدم‌های که می‌شناخت و نمی‌شناخت، تصاویر هنرمندان معروف سینما و تئاتر و حیوانات سوژه‌های او در نقاشی‌هایش بودند. از سوژه‌های مشهور او یک بیمار از هوش‌رفته روی صندلی است، اما این بیماری یک بیماری فیزیکی نبود. از نگاهی معناشناسانه، می‌توان روح و روان بیمار را تأویل کرد و بازی با رنگ و خطوط هم چیزی فراتراز یک جسم بیمار را نشان می‌دهد. صورت‌های دفورمه شده و طبیعت واژگون تابلوهای او هم نشانهٔ همین انتقاد ساختاری از وضعیت انسان و طبیعت در عصر حاضر است. گویا دست به شمایل‌شکنی زده است. او از واقعیت آغاز می‌کند و به انتزاع می‌رسد که در چهار دههٔ آخر عمر او مشهود است. در دوری از بازنمایی عینی می‌توان به جمله‌ای از ادگار دگا اشاره داشت. او می‌گوید: «ما نه آنچه را که می‌بینیم، بلکه آنچه را که میخواهیم دیگران ببینند، نقش میزنیم» (گودرزی، ۱۳۸۱: ۱۱). در این دورهٔ کاری به‌نوعی

واجد سبک و سیاق منحصربه‌فرد است. جهان درونی آدم‌ها و موجودات، از طریق خطوط شکسته و رنگ‌های اکسپرسیونیستی شدید نشان داده می‌شود. در این دوره هم غم و عصیان و فغان در نقاشی‌ها حاکم است. دهۀ ۷۰، دهۀ پرکاری بود و پرتره‌های مغموم آفریده شد. مسخ و زوال موضوع‌های او در دهۀ ۷۰ و ۸۰ عمر اوست. خودنگارۀ مشهور او در اوایل همین دهه خلق شد تا جاودان بماند. جرج دایر همراه و نمونۀ کاری او نیز در آثار مشاهده می‌شود. در دهۀ ۸۰، به اوج شهرت رسیده بود و او را بزرگ‌ترین نقاش زندۀ جهان می‌شناختند. جان راجمن از منتقدین آثار بیکن می‌گوید: «کار هنر آن است که با رهایی از تأثیرات کلیشه‌ای صورت‌های دیگر ممکن زندگی را رها کند و نشان دهد و همچنین آن‌ها را از زیر بار سنگین تعاریف و صورت‌های عادتمند و رسوخ یافته برهاند» (Ambors, 2009: 106). در این میان، با توجه به توضیحات فوق، انجام تابلوی *پاپ/دیکتاتور* در بداهه‌پردازی‌های بیکن آغاز می‌شود.

پاپ اینوسنت دهم

در تصویر۱، فیگور با حالتی سه رخ و نگاهی وحشت‌زده، در پس زمینه‌ای تیره و مات لباس قرمز به اقتدار پاپ نشسته بر صندلی طلایی را که رنگ و بوی اقتدار کلیسای کاتولیک را دارد، دچار خلل کرده است. در تصویر کنار آن پاپ را در حال جیغ و رنج نشان می‌دهد و رنگ شنل به بنفش تغییر کرده است. با مشتی بر دستۀ تخت نشسته در انتظار سرنوشت مختوم خود است. رنگ قرمز شنل نشانی از عبور رنج از پوست و رسوخ به گوشت سیستم عصبی را در ذهن القا می‌کند. در تصویر، ناآرامی و کشمکش درونی، چشمانی سفید و خیره، به نمایش اکسپرسیونیستی چهره پرداخته است؛ به‌طوری که گویا مسخ و مسحور، در ورای بوم مضطربانه به جهنمی خیره شده است. این تابلو (تصویر۲) با ابعاد ۱۱۸×۱۵۲ سانتی متر، دومین اثر از سری مطالعۀ *پاپ قرمز* است و در سال ۱۹۷۱ خلق شد که ۴۵ سال از دید همه پنهان ماند. این اثر حدود ۶۰ میلیون پوند ارزش‌گذاری شده است. او برای خلق این اثر از اولین نقاشی خود در سری مطالعۀ *پاپ قرمز* که در سال ۱۹۶۲ کشیده بود، الهام گرفت و همچنین خود نوعی بازآفرینی خلاقانه، از نقاشی مشهور دیه‌گو ولاسکوئز است. صورت‌های دفورمه شده و طبیعت واژگون تابلوهای او هم نشانۀ همین انتقاد ساختاری از وضعیت انسان و طبیعت در عصر حاضر است. فضای بسته، فضای خفقان را به تصویر می‌کشد. او می‌دانست که شیوۀ او، یعنی از ریخت انداختن چهرۀ مردم درنقاشی‌هایش، حتی اگر منظوری از این

کار خود نداشته باشد، می‌تواند موجب رنجش آن‌ها شود. نقاشی آواز ترکیب ظاهر فیزیکی و ادراک و برداشت ذهنی هنرمند نسبت به آن می‌آید (گال، ۱۳۹۸: ۲۳۰). در تصویر سمت راست که برگرفته از فیلم *رزم ناو پوتمکین* ساخته آیزنشتاین است، داد زدن و رنج و درد را به خوبی الهام گرفته است.

تصویر۱: فرانسیس بیکن، پاپ معصوم دهم، با الهام از ولاسکوئز، ۱۹۵۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۱۸×۱۵۲ مجموعه کارتر بوردن، نیویورک، امریکا، (URL1)

تصاویر۲ تا۴: اتود از پاپ، ۱۹۷۱، (URL2) / استودیوی بیکن، ۱۹۵۰، (عکاس ناشناس)، (URL3) / گاو ذبح‌شده، (URL4)

پاپ/دیکتاتور

تصویر۵ در سال ۱۹۴۶ و با ابعاد ۱۹۷/۸×۱۳۲/۱ و با رنگ روغن و پاستل درکادری عمودی خلق شد. برگرفته و ترکیب تصویرهای ۱ تا ۴ است. در ترکیب‌بندی، کالبدی را می‌بینیم که از استخوانها آویزان است و متشکل از یک فیگور و صلیب و یک حلقهٔ استخوانی. تنش تصویری (گوشت) به واسطهٔ جلوهٔ رنگ‌ها مشخص می‌شود فیگوری کریه که بین دو شقهٔ گاو به تصویر کشیده شده است؛ لاشهٔ گوشت هم از اثر رامبرانت به نام *گاو سلاخی شده*

(۱۶۵۵) الگوبرداری شده است. در زمان اقامت او (بیکن) در موناکو، زمانی که او برای خرید بوم‌های جدید کمبود پول داشت، به‌سادگی بوم‌هایی را که قبلاً استفاده کرده بود، دور زد. *منظره با پاپ/دیکتاتور* در مدت ۱۴ ماه که در مراکش بود، آماده شده بود، اما بیکن ترجیح داده در سمت بدون پرایم نقاشی کند، بافت خشن‌تر آن بیشتر پذیرای تکنیک‌های او برای رنگ‌آمیزی بود. فضایی با رنگ‌های گرم وتیره وکدر و خون‌آلود. تصاویر با کیفیت پایین و بافت درشت، کمابیش استحاله بیش‌تر او در زمینهٔ رنگ‌ها را رقم می‌زند (هریسون، ۱۳۸۹: ۲۳۲). یکی از معدود نقاشی‌هایی است که در آن ویژگی‌های یک روحانی کاتولیک با کلاه مربعی با لباس سکولار یک رهبر سیاسی ترکیب شده است. کت و شلوار یا یونیفرم وکراوات و میکروفون (ابزار اساسی ترغیب توده‌ای قرن بیستم) نقاشی شده است. در آثار دیگر این دوره، مانند مطالعه برای انسان با میکروفون حدود سال‌های ۱۹۴۶-۱۹۴۸ دیده می‌شود. حتی پیوس دوازدهم که اولین پاپ بود، گاهی اوقات برای ارتباطات جمعی از او در حالی که در مقابل میکروفون صحبت می‌کند، عکس می‌گرفتند. می‌رساند او می‌کوشید با تضاد تیره و روشن فاجعهٔ زندگی بشری و اسرار روح و حقیقت چهره را به تصویر بکشد، لیکن انتخاب *گاو سلاخی شده* رامبرانت در اثر ماندگار بیکن بی‌جهت نبود.

تصاویر۵و۶: پاپ/دیکتاتور،۱۹۴۶، رنگ روغن وتامپرا روی بوم، ۱۳۲/۱×۱۹۷/۸ موزه هنرهای مدرن، نیویورک (URL5) / (URL6)

همان‌طور که گفتم، فرم و ساختار این اثر منتخب و مشهور، ترکیب‌یافته و تکامل‌یافته از تصاویر پیشین است؛ مجموعه‌ای است تشکیل شده از عناصر و فضاهایی که در کنار یکدیگر عنصر اصلی وکلیت طرح را به تصویر می‌کشند. این عناصر شامل خط و طرح و نور و رنگ و فرم هستند. بیکن با اقرار به برخی منابعش اعم از عکاسی و تصاویر روزنامه‌ها و... می‌پذیرد

که هر تصویری ممکن است زایندهٔ تصاویر جدید یا مقدمه شکل‌گیری آن‌ها باشد. او همهٔ داشته‌های پیشین را خودسازی می‌کند و با خلاقیت خویش اثری کاملاً تازه و بدیع می‌آفریند. بیکن می‌گوید: «من با ایجاد فضاهای تیره برای نقاشی‌هایم، حس تهدید و اتفاق بدتری در آینده را نشان می‌دهم». تعمد درمحدود ساختن رنگ‌های مورد استفاده و غلبهٔ فام‌های گرم و جداسازی عنصر اصلی با رنگ مناسب و ایجاد کنتراست، به خلق اثری قابل توجه انجامید. او با ابزار فرم و رنگ به تبیین مفهوم و معنا می‌رسد. ایجاد منطقه مدور، ایجاد ترکیب‌بندی دایره‌وار و به نوعی بسته، به گونه‌ای که انرژی کل اثر یا حول خود فرم اصلی مثل پیکره انسان در حال چرخیدن است. این انرژی به بیرون از منطقهٔ خود و حتی از کادر نقاشی بوم پرتاپ نمی‌شود؛ این خود نوعی از عدم ارتباط روایی با دیگر فرم‌های نقاشی یا لت‌های دیگر است.

تابلوی مشهور (تصویر۶)، سال‌ها بعد در اوایل سال ۲۰۱۵ پس از دریافت درخواستی برای عکس‌برداری با اشعه ایکس وارد استودیوی حفاظت از نقاشی‌های MOMA شد. انتظار این بود که اشعه ایکس شواهد مادی برای حمایت از خاطرات بیکن در مراحل اولیه توسعه نقاشی ارائه دهد. در چندین مصاحبه منتشرشده با دیوید سیلوستر بیکن به یاد می‌آورد که در ابتدا تصمیم داشت نقاشی پرنده‌ای شکاری را در حال فرود در یک مزرعه بسازد، اما این شانس و چند علامت سرگردان او را در مسیری ناخواسته هدایت کرد که در تصویر به اوج رسید. ما امروز می‌بینیم یک شخصیت دیکتاتوری اخمویی که درون یک سکوی نرده دار ایستاده و با تکه‌های گوشت و دسته‌هایی از میکروفون تزئین شده است. این فیگور یک چترسیاه در دست دارد که سایه‌ای تیره بر چشم می‌اندازد و بیشتر چهره را پنهان می‌کند. در پشت این شکل، لاشه حیوان پوسته دار اویزان است. سه سایه پنجره بنفش در سراسر پس زمینه بالا، پشت شکل مرکزی، لاشه وگلدسته‌ها گسترش می‌یابد.

این درخواست تعجب‌آور نبود، زیرا رادیوگرافی ایکس یک تکنیک رایج برای آشکارکردن لایه‌های زیر سطحی رنگ است که اغلب می‌تواند تغییرات ترکیبی را نشان دهد که درحین ایجاد یا بازسازی بعدی یک اثر هنری رخ داده است. رادیوگرافی ایکس تغییرات ترکیبی قابل توجهی را نشان می‌دهد؛ به ویژه درنیمه پایینی بوم. اگر چه هیچ شکل واضحی از نوع «پرنده شکاری» بلافاصله مشخص نیست، اشکال بزرگ طبل مانند و قلم‌موی خطی منحنی و دنده مانند درقسمت مرکزی پایین پرتو ایکس نشان‌دهنده عناصر ترکیبی قابل توجه و غیرشفاف است که با تکمیل نقاشی پوشانده شدند. رادیوگرافی ایکس همچنین نشان می‌دهد که لاشه

حیوان در ابتدا به شکل جامد گذاشته شده بود و بعداً با رنگ‌های سیاه و قرمز تقسیم شد و شباهت آن به صلیب کشیده شد. درتصویر همان فیگور با لباس مشکی درون یک ساختار نرده‌ای، جلوی مجموعه‌ای از میکروفون‌ها قرار گرفته و قسمت بالای صورتش پوشیده شده است. تصاویر لایه لایه این نقاشی معمایی با یکدیگر ترکیب می‌شوند و کیفیتی رؤیایی یا کابوس‌وار به آن می‌بخشند. از بالا، به نظر می‌رسد بال‌های دراز اسکلت پرنده بر روی لاشه‌ای آویزا قرار گرفته‌اند، در پیش زمینه مردی خوش لباس زیر چتر با چهرهٔ نیمه حاضر و گویا بی‌نصیب از هویت فردی در محفظه‌ای مدور نشسته است و ممکن است با استخوان‌های بیشتر و لاشه دیگری تزئین شده باشد. ترکیب عجیب و کلاژمانند، این روش بیکن را آشکار می‌کند. او یک بار درمورد عکس گفت: «آنی که مثل قصابی بود، تصادفی به ذهنم رسید ... من سعی کردم پرنده‌ای را بسازم که در زمینی فرود می‌آید و ممکن است به نحوی با سه شکل قبلی مرتبط باشد، اما ناگهان خطوطی که کشیدم چیزی کاملاً متفاوت را نشان می‌دهد. من هیچ قصدی برای انجام این عکس نداشتم، هرگز به این شکل فکر نمی‌کردم مثل یک تصادف مداوم بود که روی دیگری سوار می‌شد». این خطوط و لکه رنگ‌های بداهه که ما به آن کنش نقاشانه می‌گوییم، امکان واقعیت را ایجاد می‌کند، اما از واقعیت، چیزی را ارائه نمی‌دهند. با اینکار کلیت یک تصویر از قید یک سازمان صرفاً دیداری رها می‌شود و چشم را برای یافتن واقعیتی از جنس احساس آماده می‌سازد (دلوز، ۱۳۸۹ :۱۳۳).

از نظر بیکن، زمینهٔ تمیز، محیط عمل جراحی را نشان می‌دهد که زیبایی و پاکی با حضور نامفید بعضی انسان‌ها به محیطی آلوده تبدیل می‌شود. جزئیات معماری خطوط عمودی و افقی در قاب‌ها، ستون‌ها و ساختاری جعبه‌مانند که مربوط به «قفس» شیشه‌ای است. آثار بعدی در مطالعه بیکن پس از ولاسکز (۱۹۵۰)، که در آن یک الگوی سراسری از راه‌راه‌های خاکستری و سیاه عمودی به یاد می‌آورد، منعکس شده است. میله‌های یک سلول زندان در خدمت منزوی کردن و زندانی کردن این شخصیت است. به نظر می‌رسد این ستون‌ها بر اساس عکسی از یک ستون نئوکلاسیک، مانند عکس‌هایی که در ساختمان‌های آلبرت اسپیر و دیگر معماران نازی یافت شده، ساخته شده‌اند. بیکن حدود ۱۹۴۸-۱۹۴۷ دوباره بر روی آن کارکرد و قسمت‌هایی را حذف کرد و چتر باز را در نسخه دوم این نقاشی در سال ۱۹۷۱ احیا کرد. حیوانات زمینی در قاموس بیکن حائز اهمیت بودند. او جغد را پرنده بدیمنی، مرگ و ناسپاسی می‌داند و نیز پرندگان همانند چترها، رمزهای مهمی برای بیکن بودند.پرندگان

شکاری نماد تهدیدآمیز هستند که در جای بلندی نشسته‌اند.

نتیجه

نقاشی فرانسیس بیکن از جنس خشونتی منحصربه‌فرد است. می‌توان به جرئت گفت بیکن در تصاویری که ارائه می‌دهد (برخلاف روحیه مهربانش)، فروشنده خشونت است. ساختارشکنی هنرمند در اجرای ایده‌ها و آثار، گواه از خلاقیت و تلاش او برای القای احساس به مخاطب است. این مناظر وحشت، تصلیب‌ها، شبه‌اندام‌ها یا اندام‌های مجروح و هیولاها و... این‌ها جز حواشی و ابزار مطلقاً فریبنده‌ای نیستند. آنچه دقیقاً برای او اهمیت دارد، خشونتی است که از رنگ و خط و فرم برمی‌خیزد. نتیجه آنکه فیگورهای بیکن به‌هیچ‌وجه بدن‌هایی منجمد از ترس نیستند، بلکه بدن‌هایی عادی‌اند در شرایط عادی گرفتاری و عذاب. او برخلاف تصور دیگران نقاش واقع‌گرا بود.

منابع

ایتن، یوهانس. (۱۴۰۰). *هنر رنگ*. ترجمه عربعلی شروه. تهران: یساولی.

آرشمبو، میشل. (۱۳۸۰). *گفت‌وگو با فرانسیس بیکن*. ترجمه قاسم روبین. تهران: نیلوفر.

داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دلوز، ژیل. (۱۴۰۲). *فرانسیس بیکن: منطق احساس*. ترجمه بابک سلیمی. تهران: روزبهان.

دوبه، ولف دیتر. (۱۳۹۴). «اکسپرسیونیسم آلمان: هنر و جامعه». حرفه هنرمند. ترجمه غزاله ابراهیمی. (۵۸).

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

عمید، حسن. (۱۳۵۷). *فرهنگ فارسی: دو جلدی*. تهران: امیرکبیر.

کوندرا، میلان. (۱۳۸۲). *ده نقاش بزرگ نوگرا*. ترجمه حمیدرضا زاهدی. تهران: امیرکبیر.

گاردنر، هلن. (۱۳۸۴). *هنر در گذر زمان*. ترجمه محمدتقی فرازی. تهران: نقش.

گال، فرانسواز بارب. (۱۳۹۸). *هنر برای من تواو*. ترجمه فاطمه کاوندی. تهران: نظر.

گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۱). *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*. تهران: عطائی.

هریسون، مارتین. (۱۳۸۹). *در قاب دوربین*. ترجمه کیهان ولی نژاد. تهران: مرکب سفید.

Ambrose, Darren. (2009). *Gilles Deleuze : the Intensive Reduction*. New York: Continuum.

URL1:http://www.cedricarnold.com/francis-bacon-and-photography.

URL2: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSATMF8omJ-dLDr Ur_sLneS6TPycp1vIek-DvlphEMtcmDtu46YeRZvSd-uXLGwkhnWD-JM&usqp=CAU.

URL3:http://cedricarnold.com/blog/wp-content/uploads/2011/04/Bacon-Vogue-1952-by-John-Deakin.jpg

URL4: https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2F8%2F8c%2FRembrandt%252C_bue_squartato%252C_1655%252C_01.JPG&tbnid=Kz-

URl5:https://moma.org/wp/inside_out/wp-content/uploads/2015/11/cons_Bacon_229_1948_BT_NL_reduced.jpg

URL6: https://moma.org/wp/inside_out/wp-content/uploads/2015/11/cons_Bacon_229_1948_XR_small1.jpg