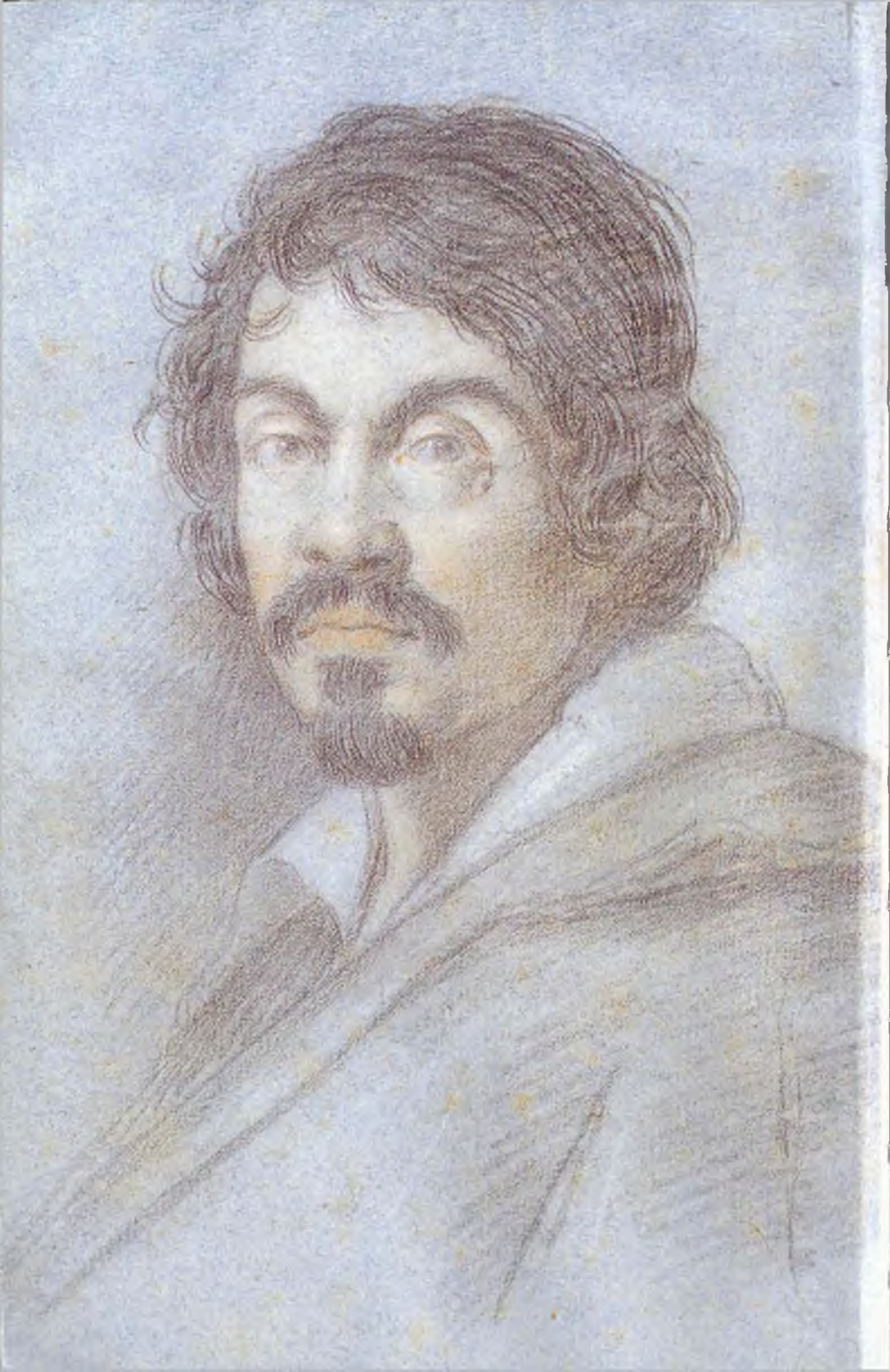


ArtBook

Caravaggio

ışık ve gölgenin
yaratıcısı





ArtBook

Caravaggio

İçindekiler

Kitabın Kullanımı

Bu sanat kitapları dizisinde sanatçıların hayatı ve yapıtları yaşadıkları dönemin kültürel, sosyal ve siyasal çerçevesi içinde ele alınmıştır. Sayfaların kenarındaki renkli bantlar kitaptaki bilgilere ulaşmanızı kolaylaştırmak için üç gruba ayrılmıştır. Sarılar sanatçının hayatı ve yapıtlarına, maviler yaşadığı dönemin kültürel ve tarihi koşullarına, pembeler ise başyapıtlarının incelenmesine ayrılmıştır. Her sayfada açıklayıcı resimlerle birlikte belli bir konu ele alınmış, yine resimlerle hazırlanan dizin bölümünde kitapta adı geçen önemli kişiler ve sanatçının yapıtlarının bulunduğu yerler hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

■ S. 2: Ottavio Leoni, *Caravaggio'nun Portresi*, 1650'den önce, Biblioteca Marucelliana, Floransa.



1571-1592

- 8 İspanyol yönetimindeki Milano
- 10 Karakter sahibi bir adam
- 12 Gerçeğin resmi ve Lombardiya geleneği
- 14 Öğrenciler ve sanatın efsanevi ustaları
- 16 Lavtacı
- 18 Lombardiyalı sanatçılar Roma'da
- 20 Caravaggio'nun etkilendiği ressamlar
- 22 Mısır Yolunda Dinlenme



1592-1600

- 26 Zorlu bir çevre
- 28 Papa V. Sixtus'un katkıları
- 30 Maniyerizm'in son günleri
- 32 Kertenkelenin Isırdığı Oğlan
- 34 Naturalizm
- 36 Roma'da devasa sanat yapıtları
- 38 Müşteriler, koleksiyoncular ve âlimler
- 40 Fahişeler, oğlanlar, çingeneler ve çalgıcılar
- 42 Meyve Sepetli Oğlan
- 44 Natürciğin kökenleri
- 46 Kardinal Federico Borromeo
- 48 Meyve Sepeti
- 50 Başarı, replikalar, kopyalar ve varyasyonlar
- 52 Annibale Carracci ve Farnese Galerisi
- 54 İlk büyük dinsel resimler
- 56 Holofernes'in Başını Kesen Yüdlü



1600-1606

- 60 San Luigi dei Francesi'nin siparişi
- 62 Contarelli Şapeli, karmaşık bir hikâye
- 64 Aziz Matta
- 66 Aziz Matta'ya Çağrı
- 68 17. yüzyılın sonlarında altlar panoculuğu
- 70 Davalar, başarılar ve reddedilmeler
- 72 Rubens Roma'da
- 74 Cerasi Şapeli için resim dizisi
- 76 Aziz Paulus
- 78 Genova'ya bir gezi
- 80 Edep üzerine bir tartışma
- 82 Madonna Hacılarla
- 84 Koleksiyonculuğun gelişmesi
- 86 Ruh hallerinin incelenmesi
- 88 Aziz Jerome
- 90 Yeni tarikatlar
- 92 Çarmılıhan İndiriliş
- 94 İlk 'Caravaggisto'lar
- 96 Sert bir karakterin sorunları
- 98 Eliaus'ta Yemek



1606-1610

- 102 Bir Akdeniz başkenti: Napoli
- 104 Caravaggio'nun Napoli'ye ilk gelişi
- 106 Rosaria Madonnası
- 108 Yedi İlayet
- 110 Şövalyelerin onuru, Malta
- 112 Şöhret, tutuklanma ve Valletta'dan kaçış
- 114 Vafatı'nın Başının Vurulması
- 116 Sicilya dönemi
- 118 Caravaggio'nun güney İtalya resmi üzerindeki etkisi
- 120 Kaybolan ve yok edilen yapıtlar, anlaşılmayan ve beklenmedik gelişmeler
- 122 Napoli'ye dönüş
- 124 Goliath'ın Başıyla Davud
- 126 Emilialı ressamların zaferi
- 128 Ölüme yaklaşırken kıyıda çektiği acılar
- 130 Öldükten sonra: Avrupa sanatının örneği



Ekler

- 134 Yer Dizini
- 138 İsim Dizini

1571-1592

Geç Rönesans resmi



İspanyol yönetimindeki Milano

■ İspanyol prensesinin doğumunu kutlamak üzere Milano Katedrali'nin meydanına sütunları ve tiyatrosuyla eksiksiz bir şekilde inşa edilen Etna Dağı makinesi 16. yüzyılın halk kutlamalarını yansıtır.

Caravaggio'nun gençlik yılları Milano'da geçer. Milano, Habsburg hanedanından V. Karl'ın, Francesco Sforza'dan habersiz, şehri ve dükalığı işgal ettiği 1535'ten beri bir İspanyol yerleşimidir. Bu bağımsız bölge bu şekilde derebeyliğe bağlanır. İspanyollar özerkliğin tehlikeli bir başkaldırıya dönüşme olasılığını azaltmak için yönetimi kontrolleri altında tutmaya özen gösterir. Milanoluları ve Lombardiyalıları hükümete kabul ederler. Bunun yanı sıra birçok Milanolu, hükümdardan sonra en güçlü yargı organı olan Senato'ya üyedir. Öte yandan da sınırlı bir elit kesimin hükümete fiilen katılımı sağlanır, böylece kısa bir sürede eski soylu aileler ile ticaret zenginlerinden oluşan asilzade sınıfı güçlenir. Saygınlığın düelloyla kazanıldığı ve gösterişin ön planda olduğu aristokratik bir ideoloji hüküm sürmeye başlar. Yüzyılın sonunda Milano, toplumsal ve politik deneyimine rağmen ekonomik bir bunalım içindedir. Çoğu sanat ve ticaret sendikalarına üye olan halk Kilise'nin, özellikle de başrahipler Carlo ve Federico Borromeo'nun koruyucu otoritesinden medet umar. Karşı-Reform'un parlak günlerinde bu iki din adamı faaliyetlerini sürdürmek için Milano'yu seçer ve şehri örgütlenme, sosyal düzeni kurma ve dinsel özgürlüğü ifade etme açılarından önemli bir merkeze dönüştürürler.

■ Tiziano, At Üzerinde V. Karl'ın Portresi, 1548, Museo del Prado, Madrid. İmparator Milano'yu, toplumsal istikrarı sağlamak amacıyla düzenlenen "Yeni Anayasa"yı duyurma vesilesiyle 1541'de ziyaret etmiştir.



■ İspanyollar o zamanlar Porta Giovia olarak bilinen Milano kalesini 1537'de dairesel, 17. yüzyılın ilk yarısında ise hilâl şeklindeki surlarla güçlendirmiştir.



■ Porta Romana, oymabaskı, 1820, Raccolta Bertarelli, Milano. Kemer, 1598'de III. Felipe ile evlenmeden önce Avusturyalı Margaret tarafından yaptırılmıştır.



■ Sofonisba Anguissola, (atfedilmiştir), II. Felipe'nin Portresi, Museo del Prado, Madrid. Felipe, V. Karl tarafından Milano dükü ilan edilmiş, 1554'te İngiltere kraliçesi Mary ile evlenince kral olmuştur.

■ Tiziano, Alfonso d'Avalos'un Konuşması, Museo del Prado, Madrid. Vasto ve Pescara markisi olan d'Avalos, V. Karl'ın Milano'ya atadığı ilk validir (1538-46). Ancak zayıf bir idareci olarak hatırlanır.

Karakter sahibi bir adam

Michelangelo Merisi hakkındaki en eski bilgiler yetersiz ve oldukça tutarsızdır, ancak doğum tarihinin 29 Eylül (adını aldığı Başmelek Mikâil'in yortu günü) olduğu kesindir. Gene de doğum yerinin ailesinin asıl kasabası, Bergamo iline bağlı Caravaggio mu, yoksa babası Fermo'nun 1563 ile 1576 arasında yaşadığı Milano mu olduğu bilinmemektedir. Fermo büyük bir olasılıkla Francesco I. Sforza'nın güçlenmeye başladığı sırada başkentte bulunmaktaydı. Sforza, Caravaggio markisi, aynı zamanda da Fermo'nun işvereni ve hamisidir. Fermo, kısa sürede markinin 'kâhya'sı (sanatçılıktan mimarlığa kadar çeşitli işleri kapsayan bir görev) olur. Çocukluğu Milano'da geçen Michelangelo beş yaşındayken 1576'daki salgından kurtulmak amacıyla ailesiyle birlikte Caravaggio'ya taşınır. Buna rağmen baba ile büyükbaba hastalıktan kurtulamaz. Günümüze kalan belgeler sanatçının annesi Lucia Aratori'nin aileyi bir arada tutmak (Caravaggio'nun biri fiyev iki kız, iki de erkek kardeşi vardır) ve evi çevirmek konusunda yaşadığı zorluklara işaret etmektedir. Bunların yanında anne, kocasının ailesiyle de anlaşmazlıklar yaşar. Tüm bu sorunlar 1583'te Caravaggio markisinin ölümüyle iyice artar: bundan sonra markilik, Costanza Colonna tarafından yönetilecektir. Asil Colonna ailesi Michelangelo'nun Roma'da bulunduğu dönemin sonuna kadar Merisi ailesini himayesine alır.



■ Kanatlarını açmış kartalın altında bir demet mısır tutan el, orta sınıf bir aile olan Mensilerin değil, ailenin hamisi de olan Caravaggio kasabası markisinin armasıdır.

■ Caravaggio, *Ishak'ın Kurban Edilişi*, gravür, detay, y.1597, Galleria degli Uffizi, Floransa. İlk yapıtlarını muhtemelen 1590'larda yapan Caravaggio, çıkılık atan *Ishak'ı* betimlediği bu resmiyle yaratıcı gücünün ilk örneğini vermiştir.



■ Giovanni Baglione'nin *Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Hayatları* adlı kitabının giriş sayfası. Rornalı ressam bu yapıtı "en seçkin ve saygıdeğer prens" olan Kardinal Girolamo Colonna'ya adanmıştır. Yapıt "giornate"lere yani çalışma günlerine bölünmüştür. Bunlardan dördüncüsü, Michelangelo Caravaggio'nun hayatını içerir. Farklı bir sanatçı imajı taşıyan Merisi'yle pek anlaşamasa da Baglione, onun dehasını kabul etmiştir.

■ Anonim, *Caravaggio'nun Portresi*, gravür, Raccolta Bertarelli, Milano. Ottavio Leoni'nin bir çizimine dayanan bu gravürde, ressam hakkında bilinen özellikleri en sadık biçimde temsil edilmiştir. Ciddi ve asık suratlı ifade, çok genç yaşlardan beri sözünü sakınmayan sanatçının etkileyici karakterini yansıtır.



Gerçeğin resmi ve Lombardiya geleneği

Maniyerist resim tekniğinin yapay anlatımı 16. yüzyılda İtalya'nın dört bir yanını etkisi altına alır. Yalnızca Lombardiya'da Maniyerizm'in, daha önceki yüzyıllardan beri belirgin olan ve bölgesel özelliklere dayanan ifadeci, betimlemeci bir biçimi gelişir. Sanatçılar sadeliği tercih edip naturalistik ayrıntıları vurgulayarak tarzlarından taviz vermemeye gayret ederler. Geleneğe uygun bir şekilde kendilerini "gerçekliğin resmi"ne adanmışlar. 15. yüzyıldan beri birçok sanatçı yaşıntıya dayalı betimlemelere yönelmiştir. Bunlardan Vincenzo Foppa, ışık ve gölgenin değişen etkisinin algısıyla ilgilenir. Bu açıdan daha etkileyici olan Leonardo da Vinci ise alışılmadık bir tarz geliştirmiş ve çoğunlukla bilimsel incelemeye dayanan bir gerçeklik ifadesine ulaşmıştır. 16. yüzyılda bu değişiklikler, özellikle Venedik kültürüyle yakın ilişkilerde bulunan bölgenin doğu kesimindeki geleneksel sanat akımlarına karşı bir duruşu esinleyerek yeni bir sembolik kimlik yaratırlar.

■ Vincenzo Foppa, *Narni Mucizesi*, detay, Cappella Portinari, Milano. Aziz Petrus'un Öyküleri (1468) Lombardiya geleneğinin en cesur ve vurucu değerlerini yansıtır: Doğal gözlem, güçlü biçimler, canlı figürler ve gerçekçi bir arka plan.

■ Romanino, *İşçilerin Ücreti*, 1532, Castello del Buon Consiglio, Trento. Freskteki sahnelerin canlılığı, betimlemeci halk kültürünün yeniden keşlinden kaynaklanır. Kuzey resminden izler taşıyan freskin ifadesi güçlü ve gerçekçidir.



■ Tiziano, *Averoldi Poliptigi*'nden *Çebralı ayrıntısı*, y. 1492-95. Nazaro e Celso Kilisesi Brescia. Koyu bir zemin üzerinde betimlenmiş melek figürünün üzerindeki muhteşem ışık oyunları, 16. yüzyılın Brescialı ressamlarının sık sık başvuracağı bir özelliktir.

■ Leonardo da Vinci, *Kayalıkların Bakiresi*, 1483-85, Musée du Louvre, Paris. Bu yapıt bir süre Milano'daki San Francesco Grande kilisesine asılmıştır. Caravaggio'nun burada Leonardo'nun doğal unsurları çalışmasını inceleme fırsatı bulmuş olması muhtemeldir.



■ Moretto da Brescia, *Ravelli Altar Panosu*, y. 1540, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia. Roma ifade geleneğinde biçimler anıtsal olsa da karakterlerde sadelik göze çarpar.

Moretto'nun doğal anlatıma bağlılığı, belirgin bir yakınlık hissi ve dinsel bir konuyu anlatan resmine gerçeklik kazandırmıştır; bu açıdan yapıt Caravaggio'nun öncüsü sayılabilir.



1571-1592

Öğrenciler ve sanatın efsanevi ustaları

Belki babasının isteklerine duyduğu saygıdan, belki de sadece resim yapma tutkusunu nedeniyle 13 yaşındaki Merisi 1584'te Milano'ya döner. "Tiziano'nun öğrencisi" imzasını kullanmaktan hoşlanan ustası Simone Peterzano, büyük bir ihtimalle öğrenimini Venedik'te görmüş olan Bergamolu bir sanatçıdır. Çağdaşı Lamazzo, Peterzano'yı fresklerinin "cüzibesi ve zarafeti" dolayısıyla takdir eder; bu izler genç Caravaggio'nun çalışmalarında da görülebilir. Peterzano, Campi kardeşler gibi başlangıçta Lombardiya geleneğinin doğal deneyciliğine ilgi gösterir gibi görünmüş öte yandan Maniyerist ustaların Lomazzo'nun *İnceleme*'sinde övgüyle bahsettiği arabesk biçimler ve renk kontrastlarıyla öne çıkan işlerini incelemiştir. Bunun da ötesinde, özellikle altar panolarında sert ve süsüz Milano tarzına iyice yaklaşmıştır. Bu özellikler, ilk ustasının resim teknikleriyle birlikte, genç Caravaggio'nun ilk Roma çalışmaları olan *Kertenkelenin İsrıldığı Oğlan* ile *Hasta Bacchus*'te de görülebilir. Fakat bu resimlerin bile gelenekten uzaklığı belirgindir. Bu tarihlerde Rönesans'ın en ateşli dönemi sona ermiş, onun yerini Giovanni Lamazzo'nun 1584'te yayımladığı *Resim Sanatı Üzerine İnceleme*'sinde çok güzel bir şekilde özetlediği Maniyerizmin almıştır.



■ Simone Peterzano, *İki Sırtı ile Venüs ve Cupido*, y.1573, Corsini Koleksiyonu, New York. Bu tablo belirgin Venedik etkisinin görülmesi açısından önem taşır. Erkek nülerin renklendirilmesi Caravaggio'nun sonradan öğrendiği bir tekniktir.

■ Anonim, *Usta'nın Atölyesindeki Öğrenciler*, y.1682, gravür, Raccolta Bretarelli, Milano. 6 Nisan 1584'te Caravaggio, Peterzano ile bir sözleşme imzalar. Buna göre dört yıl boyunca Peterzano ile birlikte, onun çıracı olarak yaşayacaktır. Bu sayede Caravaggio bağımsız ürünler verebilen bir ressam olarak gelişir.

■ Tiziano, *Dikenlerle Taçlandırılan İsa*, 1542-44, Musée du Louvre, Paris. Orijinal olarak Santa Maria delle Grazie kilisesinde bulunan Santa Corona şapeli için yapılan bu resim Caravaggio'nun Milano'daki çıraklığı boyunca incelediği pek çok başyapıttan biridir.

1571-1592



■ Garegnano Binası, gravür, y.1820, Raccolta Bretarelli, Milano. Simone Peterzano, Milano'da aldığı son önemli sipariş üzerine 1578'i izleyen yıllar içinde binanın kilisesi ile papazlar bölümünü süsleyen freskleri yapmıştır.



Lavtacı

1596'da Vincenzo Giustiniani için yapılmış olan ve Petersburg Ermitaj'da bulunan tablo Caravaggio'nun gençlik dönemine ait en çarpıcı örneklerden biridir. Müziğe yaptığı vurguyla uyumun bir sembolü olarak değerlendirilebilir.



■ Caravaggio ikinci bir *Lavtacı*'yı (1596-97, Özel Koleksiyon, New York) Kardinal del Monte için yapmıştır. Bu çalışmanın ilk versiyonundaki unsurların (çiçekler, meyveler ve müzik enstrümanları) yerine ressam bu sefer sadece enstrümanları kullanarak uyumun simgesi olan doğa ile sanatın oluşturduğu tezattan yararlanmış. Meyvelerin yerini bir epinet almıştır.



■ Caravaggio, *Gençlerin Konseri*, detay, y. 1595-96, Metropolitan Sanat Müzesi, New York. Roma'daki ilk hamilerinden biri olan ve bir süre yanında yaşadığı Kardinal Francesco Maria del Monte için yaptığı bu ilk tabloda, müzik temasını kullanarak gençleri şarkı söyleyip çalgı çalarken betimlemiştir. Tablonun merkezinde lavta çalan bir oğlan bulunur. Vincenzo Giustiniani'yi aynı konuyu seçmeye iten belki de bu çalışmadır.



■ *Uyum*, Cesare Ripa'nın *Ikonoğlu* metninden (Roma, 1603). On beş telli ikili bir çalgı çalan bu kadın, başındaki yedi taşlı tacı ve üzerindeki yedi renkli elbisesiyle gezegenlerin platonik boyuttaki mükemmel uyumunu temsil eder.

■ Caravaggio, *Mısır Yolunda Dinlenme*, detay, Galleria Doria Pamphili, Roma. Müzik, zarif bir lirizmin hâkim olduğu bir başka gençlik çalışmasında karşımıza çıkar. Keman çalan melek ve notalar, çalışmanın bütünü içinde önem taşır.



■ Sıradışı bir natürmort olarak betimlenen enstrümanlar, marki Giustiniani için yapılmış olan *Muzaffer Cupido*'da (bugün Saatchi Museum, Berlin'dedir) görülebilir.



Lombardiyalı sanatçılar Roma'da

Sanatçıların Lombardiya'nın kasaba ve köylerinden Roma'ya akın etmeleri 15. yüzyıla rastlar. Bu dönemde Roma, yarımadanın kültür merkezi olarak geçmişinde hiç olmadığı kadar büyük bir önem kazanmıştır. Şehrin görünümünü zenginleştirmek üzere yola çıkmış yetenekli ressanı, heykeltıraş, mimar ve zanaatkarlar burada rahat bir çalışma ortamı bulur ve el üstünde tutulurlar. Büyük bir hevesle çalışarak verimli bir topluluk oluşturur ve kendilerini kiliselerin, hastanelerin ve sarayların yapım ve dekorasyonuna adanır. Tarzları yeni Barok dönemi haber vermektedir. Kimi bir papanın hayırseverliği sayesinde zengin olma umuduyla, genellikle de Roma'ya gider. V. Sixtus'un övgülerini kazanan "Lombardiya tavrı"yla Domenico Fontana, bunlardan biridir. Daha çok Maniyerizm'e yakın olan bu ressamın yaklaşımlarında pek yenilikçi olmasalar da büyük usta Michelangelo'nun çalışmalarından beslenmiş, öte yandan belirgin yerel özelliklerini korumuşlardır. Roma'ya gelen Lombardiyalıların çok azı şehirde kalır; çoğunluk kısa bir öğrenim dönemi geçirir ya da bu geziyi sanatsal olgunluğa ulaşma fırsatı olarak değerlendirir.



■ Vallicella'daki Santa Maria kilisesi. Matteo Bartolini tarafından 1576'da başlanan kiliseyi Yaşlı Martino Longhi tamamlamıştır.



■ Maderna'nın tamamladığı San Pietro bazilikasının ön cephesi (1607-12) Michelangelo'nun tarzıyla uyum içindedir ve yeni Barok formlara açıktır.



■ *De translatione Obelisci Vatican* suscepta quae, prout ab eodem descripta fuit, exhibetur, gravür, 1586, Raccolta Bertarelli, Milano. San

Pietro Meydanı'na Neron meydanından alınan obeliskin dikilmesi Roma'nın o tarihte içinde bulunduğu yeniden yapılanma çılgınlığını gözler önüne

serer. Yenileme projesinde adı geçen mimarlardan bin de Lombardiyalı Domenico Fontana'dır.



■ Pomarancio, *Çarmıhtan İndiriliş*, detay, y. 1585, Santa Maria in Aracoeli, Roma. Belki de Roma'ya dek ulaşan Toscana etkileri burada görülebilir. Fresklerinin bu güzel örneğinde Lombardiyalı ressam Pomarancio, Toscana kırlarını anımsatan renkleri ustaca kullanmıştır.



■ Pellegrino Tibaldi, *Çobanların Tapınması*, 1549, Galleria Borghese, Roma. Bu, Tibaldi'nin Roma dönemi çalışmalarının en belirginlerinden biridir. Ressamın, özellikle bir figürler topluluğu ile kompozisyon oluşturma konusunda, Michelangelo öğretilerini iyi özümseydiği çok açıktır. Burada *San Yargı*'nin etkileri hissedilmektedir.

1571-1592

Caravaggio'nun etkilendiği ressamlar

Hayati ve yapıtları hakkındaki soru işaretlerinin çoğu, sanatçının eğitimi ve etkilendiği kişilik ve olaylarla ilişkilidir. Sadece tekniğini arılaşması ya da geliştirmesi açısından değil, arayışını doğaya ve ışığa yöneltmesi, belli kaynaklara ve konulara yönlendirmesi bakımından Caravaggio'nun gerçek öğretmeni kimdir? Hakkında pek az şey bilinen bu yıllar içerisinde, sanatçının doğa gözlemi konusunda belli bir zevk sahibi olduğuna ve daha önceden Lombardiya geleneğinde görülen çözümlemeleri uyguladığına kesin gözüyle bakılmaktadır. Eğitiminin temelini Rönesans resmi oluşturur; bunlardan özellikle canlı ve gerçekçi betimlemeleriyle göze çarpan Foppa'nın çalışmaları, perspektif ustası Mantegna'nın yapıtları, Giulio Romano'nun freskleri ile Campi kardeşlerin Maniyerizm'i belirgindir. Caravaggio'nun eğitim almak amacıyla Milano'nun ve yaşadığı çevrenin dışına, hatta Venedik'e seyahat etmiş olması da ihtimal dahilindedir. Moroni, Moretto ya da Savoldo gibi renkleri Venedik etkisi taşıyan ve yapıtları Giorgione, Lotto ve Tiziano'yu andıran Brescialı sanatçılar sayesinde Venedik resmini de tanıdığı düşünülmektedir.



■ Giulio Romano, *Aşk ile Psyke'nin Evliliği*, 1527-31, Palazzo Te, Mantova. Romano yeniliklerinde Mantegna'nın perspektif anlayışından yararlanmıştır.



■ Giovanni Girolamo Savoldo, *Bir Gençin Portresi*, y.1524, Musée du Louvre, Paris. Burada, özellikle altın renkli kumaş ile giysinin kıvrımlarındaki renklerde görülen ışık ve gölge kontrastının (*chiaroscuro*) ustaca kullanılması resme üçüncü bir boyut kazandırmıştır.

■ Raffaello, *Aziz Petrus'un Yükselişi*, detay, 1514, Musei Vaticani, Stanza di Eliodoro. Bu, Caravaggio'nun Savoldo ve Campi kardeşlerden öğrendiği ışık ve ışık-gölge kontrastı açısından bir başyapıttır.



1571-1592

■ Caravaggio, *Ludovisi Duvar Resmi*, y.1597-98. Bu çalışma, sanatçının tek duvar resmidir. Çıraklık çalışmalarını sürdüren Caravaggio'dan her türlü resim tekniğine hâkim olması bekleniyordu. Buradaki alttan görülen figürlerin enine vurgulanmış bedenlerinde Mantegna etkisi oldukça belirgindir.



Caravaggio ve Brescialı ressamlar

Brescialı ressamlar ve özellikle eserlerinde ışığın incelenmesine ağırlık veren Savoldo, Caravaggio için büyük önem taşımaktadır. Savoldo ışıkla betimlemesinde, karanlık arayışlarında (İsa'nın Doğumu'nda da görüldüğü gibi: 1540, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia) ve bunların yanında yapay ışık kullanmasında olağanüstü bir şursellik yakalamıştır. Bu özellikleriyle Savoldo, Caravaggio tarzı ışık kullanımının öncüsü sayılır.

Mısır Yolunda Dinlenme

Roma Doria Pamphili Galerisi'nde bulunan 1599 tarihli bu tabloda ressamın Şarkıların Şarkısı'ndan esinlendiği düşünülür. Aziz Yusuf'un elinde tuttuğu notalar Fransız-Flaman kökenlidir ve Incil'den ayetler içerir.



■ Meleğin ayağının sağında yer alan Eski Ahit, Mısır'daki kölelik yıllarını simgeleyen çorak toprakla temsil edilmiştir.

■ Bakire figürünün arkasında uzanan kır manzarası, Venedik kökenli dinsel resimlerde görülen versiyonla benzerlik gösterir. Böylesi bir manzaraya Caravaggio yapıtlarında pek rastlanmaz.



■ Meryem, Şarkıların Şarkısı'nda bahsedilen gelinin duruşuna uygun olarak betimlenmiştir: Kızıl saçları Kurtarıcı'nın kanını ima eden "Lülelerinin rengi, asaletin renginde" mısrasını hatırlatır. Derin uykudayken bebek İsa'yı kucaklıyor olması ise, "Uyuyorum fakat kalbim uyanık" mısrasını çağırıştır.



■ Caravaggio'nun ilk doğa incelemeleri olan bitkiler ve çalılıkla vaat edilmiş toprakları simgeleyen Yese'nin ağacına bir gönderme yapılmış olabilir.



1592-1600

Roma sokakları



Zorlu bir çevre

Peterzano'nun yanında geçirdiği çiraklık yılları sırasında doğuda Lombardiya ya da Venedik'i ziyaret ettiği düşünülen Caravaggio, daha sonra Roma'ya gider. Roma'ya gittiği 1596'dan itibaren belgelerden izlenebilmektedir. Maniyerizm'in etkisini kaybetmeye başladığı bu yıllarda Roma'da, ressamların hâlâ Raffaello ve Michelangelo'yu örnek aldıkları bir sanat çevresi hâkimdir. Atmosfer, Milano'da olduğundan çok daha farklıdır. Katolik kilisesi ve kültür çevreleri Karşı-Reformu ilkelerine pek bağlı değildir (Lombardiya'da tam tersi geçerlidir), sanat hayatı daha çok hümanist düşüncelerle yoğrulmuş bilgin ve sanatçıların etrafında toplanmıştır. Bu sırada Caravaggio Roma'nın önde gelen ressamı, 16. yüzyıl ustalarının geleneğine göre "modern" sayılabilecek bir teknik ustası, son derece zeki ve kültürlü, ticari sezgileri olan Cavaliere d'Arpino ile tanışır. Arpino'nun okulunda Floris Claszon van Dijk ve "Kadife" Jan Bruegel gibi değişik köken ve yeteneklere sahip ressamlar vardır. Caravaggio burada klasik modellerle çalışır, metafor ve alegoriyi öğrenir ve Arpino'nun teşviğiyle Flandre kökenli örneklerle yarışmak üzere bir natüramort yapar. Caravaggio, bu heves uyandırmayan çalışmayla, Lombardiya deneyimini Roma ve Flaman geleneğiyle bir araya getirerek gelecekteki siparişlerin ilk adımını atmış olur.



■ Bir bilimadamı ve Galileo'nun arkadaşı olan kardinal del Monte, aynı zamanda müzik âşığı, kültürlü bir insandır. Sanatçıya perspektif anlayışını, gölge kullanımını ve doğa olaylarına açıklama getirmeyi öğretmiştir.

■ Michelangelo, *Hezekiel Tabyası*, y. 1508, Cappella Sistina, Roma. Michelangelo'nun Sistina Şapeli için yaptığı fresklerde Maniyerizm'in yoluna açan biçimsel gelişmeler görülebilir.



■ Santa Maria della Consolazione kilisesi, Roma. Arpino'yla çalıştığı dönem öncesinde ya da tam bu sırada Caravaggio, bir hastalık veya kaza nedeniyle Consolazione hastanesine yatar. Mancini'nin verdiği bilgilere göre Arpino ailesi ressamın nerede olduğunu bile araştırmamış, bu yüzden de ilişkileri sona ermiştir.

■ Taddeo Zuccari, *Selene ile Nympha'ların Dansı*, 1553, Villa Giulia, Roma. Zuccari burada orijileri ve mitolojik sahneleri Raffaello tarzı bir klasiizm ile betimlemiş ancak tabloya, artık geride kalan bir dünyanın verdiği uzaklık hissini katmıştır.



1592-1600

Papa V. Sixtus'un katkıları

Roma, V. Sixtus'un papalığı sırasında şehrin eski politik önemini yeniden kazanmasını isteyen papanın görüşleri doğrultusunda kapsamlı yeniden yapım çalışmalarına tanık olur. Eşkiyalık ve korsanlığa karşı yürütülen kampanyaların papanın etkisi altındaki şehre düzeni ve huzuru getirmesinin ardından başlatılan ekonomik program, kentleşme sürecinin yolunu açar. Şehrin güzelleşip modern bir görünümü kazanması büyük ölçüde Domenico Fontana sayesinde gerçekleşir; mimar, orijinal dokuyu bozmadan Sistina Yolu'nun temellerini atar; Santa Maria Maggiore'den San Giovanni in Laterano'ya Santa Croce in Gerusalemme'ye ve San Lorenzo'ya uzanan sokakları açar. Bu sırada Viminale, Esquiline ve Pincio Tepesi yeniden planlanır, Roma kalıntıları tahrip edilerek binaların yapımında malzeme olarak kullanılır ve antik obeliskler meydanları süslemek amacıyla, alımlı çeşmelerle zenginleştirilerek restore edilir. Kendisi de bir sanat âşığı olan papa, yapıtların ahlaki anlamını vurgulamaları ve tarihi tapınakları yüceltmeleri için sanatçıların beşerlik gösteren bir anlatım yaratmalarını ister. Bunun sonucunda V. Sixtus'un papalığı boyunca ortak bir sanat dili kullanılır.

■ **Piazza Navona**, Israel Silvestre'nin oymabaskısı, 1776, Raccolta Bertarelli, Milano. Piazza Navona, Papa Peretti'nin görev süresi biterken etkileyici bir Barok meydana dönüştürülür.

■ **Santa Maria Maggiore Bazilikası**, Roma. Domenico Fontana antik bir vaiz kürsüsünü merkezi bir plana sahip yeni SS Sacramento Şapeli'ne getirerek kilisenin içindeki Presepe Şapeli'ni yapar. Fontana ayrıca papanın onuru na Sistina Şapeli'ni de inşa etmiştir.



1592-1600



■ **Sixtus V. Peretti**, 17. yüzyıl ağaç oyma, Raccolta Bertarelli, Milano. Papa V. Pius'un desteklediği Peretti, o tarihlerde Roma'nın içinde bulunduğu sıkıntıya bir çözüm getiremediği için XIII. Gregorius'u eleştirerek şimşekleri üzerine çeker. Ancak Farnese, Medici ve d'Este gibi etkili kardinallerin çabalarına rağmen Gregorius'un ölümünden sonra papa seçilir ve 1585 ile 1590 arasında görev yapar.

■ **Santa Maria Maggiore** mimarisinin eklektik tarzını kullanan Fontana, San Giovanni in Laterano'da Kutsal Merdivenler'i, loggia delle Benedizioni ile Laterano Sarayı'nı yapmıştır.



Maniyerizm'in son günleri

■ Federico Zuccari, Kırbaqlama, y. 1573, Oratorio del Gonfalone freskleri, Roma. Zuccari, Perin del Vaga yapıtlarının sunduğu potansiyelleri geliştirerek yüzyılın sonunda kök salmaya başlayan Maniyerizm'in ortak ifade biçimlerine ulaşmıştır.



■ Cesare Nebbia, Roma, Oratorio del Crocifisso'nun dekorasyon çalışmalarında kültürel iklimin değiştiği bellidir. Karşı-Reform'un ideallerine doğal, hatta duygusal bir şekilde yaklaşmaktadır.



Maniyerizm'in üçüncü ve son dönemi Michelangelo'nun dekoratif resim dizilerine dayanır; bu özellikle çoğunlukla Perin del Vaga ile çalışmış olan Agresti, Marco Pino ve Sciolante gibi ressamın yapıtlarında rastlamak mümkündür. Resim sanatı bu dönemde sadece belli başlı dinsel konuların anlatılmasına adanmış gibidir; dili, yapı ve ifade bakımından katı kurallara bağlıdır ve masallarla mitleri betimleyen dekoratif bir çizgiye sahiptir. Sanatçılar görsel birlik olarak kendini gösteren bir terminoloji yaratmıştır: bu, ressamların ve müşterilerin görmekten büyük keyif aldığı geç Roma Maniyerizmi'nin önemli bir özelliğidir. Fakat, ilk defa bir İtalyan akımının önüne geçen Flaman sanatı, bu dil üzerinde önemli bir etki yaratır. Flaman sanatı Maniyerizm'in kısıtlı hayal gücünü özgünlüğe ve yaratıcılığa yönlendirmeye çalışmış, bunun sonucunda bu eğilim uluslararası bir boyut kazanmıştır.

Raffaello ve Michelangelo örnekleri

Rönesans sanatında büyük ölçüde gelişen Maniyerizm'in Roma'daki ilk izleri Michelangelo ile Raffaello'nun son dönem yapıtlarında ağırlıklı olarak görülür. Michelangelo'nunkiler belirgin bir anti-klasik tarza işaret ederken Raffaello

son derece ifadedi bir tarzla biçim ve rengin mükemmel bir sentezini yakalamayı başarmış ve klasizme bağlı kalmıştır. Bu ustaların arkasından gelenler, bu iki karşıt yaklaşımı kaynaştırmayı bilmiş ve Maniyerizm dönemini uzatarak klasizm ile anti-klasizm okulları arasındaki karşıtlığa bir son vermişlerdir.



■ Maniyerizm'in Roma'daki belli başlı örnekleri arasında Cecchino Salviati'nin Palazzo Sacchetti'de bulunan freskleri (1553-54) sayılabilir. Zarif ve incelikli kompozisyonlarla betimlediği İncil ve kahrmanlık sahneleriyle ressam, alışılmadık bir ustalık sergilemiştir.



■ Raffaellino da Reggio, Santi Quattro Coronati kilisesindeki freskleri, Roma, y. 1578. Döneminin en yetenekli ressamlarından biri olan sanatçıyla Roma Maniyerizmi resmen sona erer. Hemen ardından da yaklaşım ve tarz açısından yepyeni ufuklar açılır.



Kertenkelenin Isırdığı Oğlan

1595 tarihli bu tablo sanatçının Monsenyör Pandolfo Pucci'nin himayesindeyken "satış için" yaptığı çalışmaların ilkidir. Beş duyunun, mevsimlerin ya da duyguların bir alegorisi olarak yorumlanabilir.



■ Caravaggio gencin yüzündeki üst üste gelmiş fırça darbelerini olduğu gibi bırakmıştır. Böylece tonları ustalıkla karıştırmış ve

çeşitlendirmiş, bu sayede çocuğun kaşlarını çalmasını mükemmel bir başarıyla vurgulamıştır.



■ Kertenkelenin ısırığından dolayı elin birden geri çekilmesi, son derece gerçekçi bir ivedilikle betimlenmiştir. Resim farklı yorumlara açıktır; aşk yarası, zevkin acısı

dönüşeceğine dair ahlaki bir ders ya da gençliğin kısa sürdüğüne ve ölümün herhangi bir anda gelivereceğine ilişkin bir uyarı olabilir.



■ Omzun duruşu ve çıplaklığı ile saçların arasına, kulağın arkasına ilştirilmiş çiçek, Caravaggio'nun içinde bulunmaya çok alıştığı gündelik çevreyi

yansıtır. Resimlerine sık sık efemine gençleri konu etmesi, sanatçının erkek fahişelerle zaman geçirdiğini düşündürmektedir.

■ Bernardino Campi'nin öğrencisi olan ressam Sofonisba Anguissola'nın bu karakalem çalışmasında (Musei e Gallerie di Capodimonte, Napoli), Lombardiya ikonografisi gelenekinin izleri görülür.



Naturalizm

"Doğal olanı olduğu gibi resmetmek ... tüm tekniklerin en mükemmelidir ... işte Caravaggio ... ve diğerleri böyle resmediyorlar." Sanatçının müşterisi ve hayranı Vincenzo Giustiniani 1625'te böyle yazar. Naturalizm'e duyulan ilginin ilk kıpırtıları 1585 ile 1588 arasında Bologna'daki Carracci akademisinden gelir. Bu Maniyerizm'in son evresidir. Sanat, edebiyat ve bilimle ilgili her türlü hareketi kabul etmeye hazır bir çevrede gelişen bu akımın amacı resim sanatını, kuzey Lombardiya Naturalizmi'yle yeniden yorumlayarak yapaylıktan ve İtalyan Neo-Klasik geleneğinden uzaklaştırmaktır. Ressam 16. yüzyıl ustalarının üslup ve renklerini vurgulamak için gerçek olanın ötesine geçmelidir, çünkü sanatın tamamlayıcısı olarak doğa, duyguları ifade etmenin en iyi aracıdır. Akım ayrıca, İtalya'ya Campi kardeşlerin tanıttığı, Flaman okulunun figürlerle natürmort geleneğinin yeniden canlanmasıdır. Caravaggio ilk Roma çalışmalarında Lombardiya ve Roma deneyiminin sentezine ulaşmış, fakat Carracci ressamlarından farklı olarak dolaysız ve hayatın içinden bir resim tekniğini tercih etmiştir.



■ Caravaggio'nun *Küçük Hasta Bacchus*'ü (detay, Galleria Borghese, Roma) naturalizme iyi bir örnek teşkil eder.



■ Girolamo Sciolante, *Köşe Frizi*, 1549-50, Palazzo Comunale di Monterotondo. Roma Maniyerizmi'nin son evresinde *putti*'nin (çıplak çocuk tasvirleri) yapay biçimlerinden daha gerçekçi ifadelerle geçişte zorluklar yaşanmıştır.

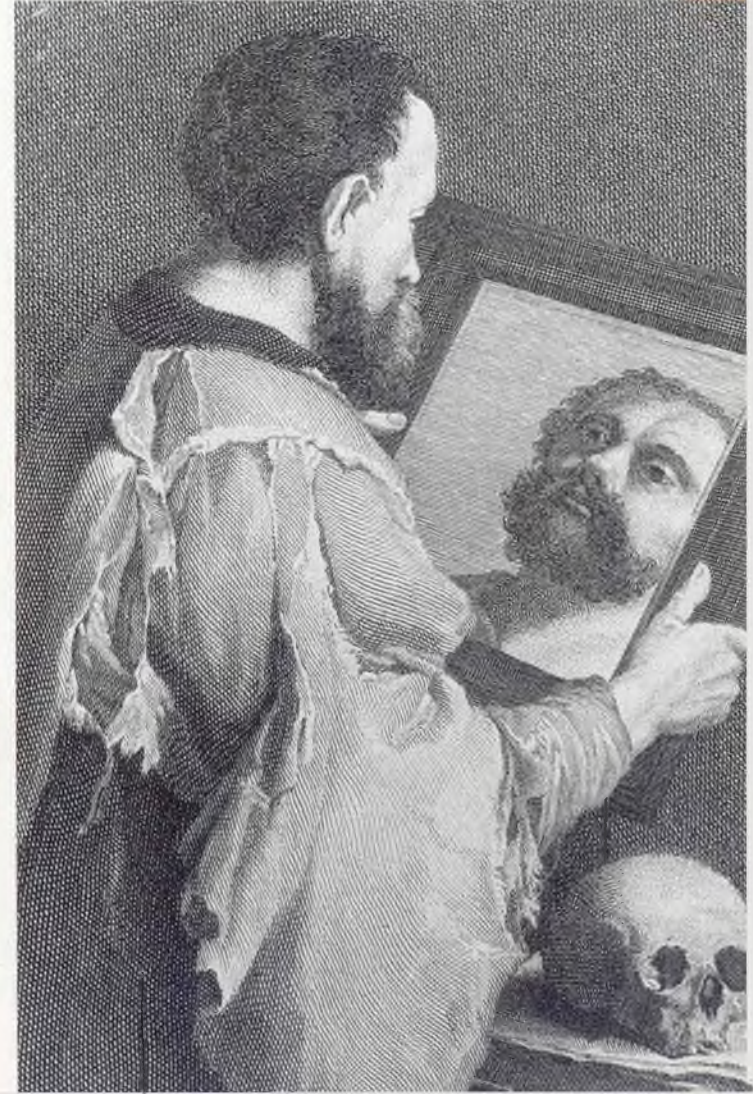


■ Annibale Carracci, *Fasulye Yiyen Adam*, y. 1584, Galleria Colonna, Roma. Sıradışı bu ünlü imge gerçek hayattan alınmıştır.



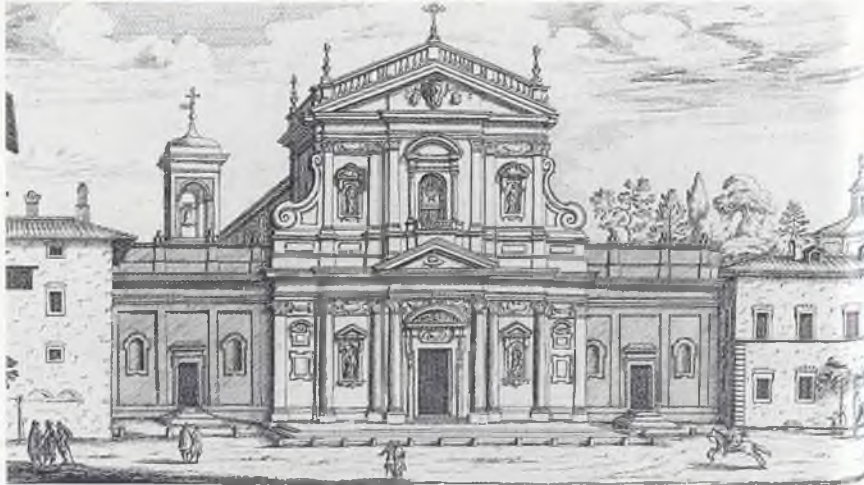
■ Paolo Porpora, *Kristal Vazoda Çiçekler*, y. 1650, Musei e Gallerie di Capodimonte, Napoli. Barok öncesi güzel bir natürmort.

■ Bazıları bu resmin *vanitas* (aynanın yanında kurukafa) alegorisini temsil ettiğini düşünmüştür. Gravür aslında Caravaggio'nun kaybolmuş bir çalışmasına dayanılarak yapılmış, ressamın aynadaki kendi portresidir. Bu dönemde aynalar genellikle naturalist bir etki yaratmak için kullanılırdı.



Roma'da devasa sanat yapıtları

■ Santa Maria di Loreto al foro Traiano, Roma. Jacopo del Duca tarafından yapılan bu sekizgen kule, Maniyerizm'in baskın etkisini yansıtır.



Papa V. Sixtus'un ölümü, görev başına geçmesiyle alevlenen sanatsal yapılanmayı sekteye uğratmaz. Sanatçıların ilgi odağı olması bakımından Roma, tarihinin en verimli dönemini yaşamaktadır; bu kültürel üstünlük 17. yüzyıl boyunca da devam eder. 16. yüzyılın son on yılında gerçekleşen önemli sanatsal olaylardan biri hiç kuşkusuz kardinal Domenico Pinelli'nin sipariş verdiği ve Sistina projesinde adı geçen sanatçıların 1593'te tamamladığı, Santa Maria Maggiore'nin nefine yapılan dekoratif resim dizisidir. Şehrin en görkemli saraylarından birinde bir resim dizisinin açılmasıyla sansasyon yaratan Annibale Carracci ise sanat sahnesinin yeni bir karakteridir. Ressamı Roma'ya çağıran kişi Odoardo Farnese olmuştur. Annibale, ilk çalışmasında ve hemen ardından da galeri dekorasyonlarıyla 1595'ten itibaren, klasismin dilinden ve konularından beslenen resimsel canlandırmacılığın temellerini atar. Roma'da daha sonra resim alanındaki aynı derecede önemli bir başka gelişme de, Alfonso d'Este'nin çalışması için Tiziano'nun yaptığı üç kanvastır. Bu arada mimar Domenico Fontana, VIII. Clemens'in görevine son verip yerine Della Porta'yı ataması üzerine şehirden ayrılır.

■ V. Paulus'un isteğiyle, San Pietro bazilikasını çevreleyen binalar uzunlamasına yayılan bir tek yapıya dönüştürülmüştür.



■ Tiziano, *Bakkha'lar Andrialar*, y. 1518-19, Museo del Prado, Madrid. Tiziano'nun Alfonso d'Este için yaptığı resimler papalar şehrine ulaşır. *Aphrodite'ye Sunuş*, *Bakkha'lar Andrialar* ile *Dionysos ve Ariadne* tabloları, 17. yüzyılın ilk yarısında resim sanatını büyük ölçüde etkileyecektir.

■ Giovan Battista Falda, *Chiesa di Santa Susanna*, gravür, 1665-90. Bu kilise Roma'nın ilk Barok örneğidir. Carlo Maderno, San Pietro'daki çalışmalarına başlamadan önce Santa Susanna'daki işlerinde güçlü ve serbest tarzıyla dikkat çekmiştir. Ön cephe 1603'te tamamlanmıştır.



Müşteriler, koleksiyoncular ve âlimler

■ Maffeo Barberini, Gaspar Grispolti'nin gravüründe görülen portresi, 17. yüzyıl, Raccolta Bertarelli, Milano. Çok yakında papa olacak VIII Urbanus (1623-44), oval bir çerçeve içerisinde, etrafında Musalarla betimlenmiştir. Gravür papanın müzik ve edebiyata olan aşkının alegorik bir anlatımıdır.



Genç Caravaggio, seçkin ve kültürlü bir çevreye girer. Çalışmaları başlangıçta dar bir entelektüeller külesine yöneliktir; sözleşme yaptığı filozoflar arasında Giordano Bruno ile Roma Üniversitesi'nde dersler veren Neo-Platoncu Francesco Patrizi gibi kişiler bulunmaktadır. Filozofların bu ilgisini Oratoryenler'in öncüsü ve kuzey kökenli naturalist resmin hayranı olan kardinal Borromeo da paylaşır. Fakat Neo-Platoncular Trento Konsili'nin ilkelerini ön planda tutmak zorunda oldukları için bir müşteri grubu olarak çok geçmeden dağılır, yine de Caravaggio üzerinde önemli bir etki bırakırlar. Caravaggio bu yıllar içerisinde Arpino vasıtasıyla satmak üzere resimler yapar ve Perugialı çığır akademisyenlerle sözleşme imzalar. Bu akademisyenler kelime oyunları ve metaforlarla dolu, ince bir kibirin hâkim olduğu şiir okulunun üyeleridir; gerçeklikle ahlaki kaynaştırmaya çalışan Giambattista Marino'nun şiirleri okulun en tipik örnekleri sayılır. Roma'nın politik eğilimleri de bu sanatsal çerçeveye göre yorumlanabilir; bir yanda modern kültüre daha yakın duran frankofiller, diğer yandaysa Karşı-Reform ilkelerine bağlı olan hispanofiller bulunmaktadır.



■ Galileo Galilei, Bettini'nin oymabaskısı, 18. yüzyıl. Bir bilimadamı, filozof ve bilgin olan Galileo, Romalı koleksiyoncuların hayranlığını kazanmıştır. Onların gözünde yeni bilgilerin ana referans kaynağı olan Galileo, insanın uyum sağlamak zorunda olduğu doğal gerçeklikler üzerine yaptığı incelemelerle 17. yüzyılda sanata bilimsel yaklaşımı derinden etkilemiştir.



■ Ressam Prosperino delle Grottesche'nin kardeşi olan Aurelio Orsi'nin şiirlerinde (*Carmina*, 16), Caravaggio'nun *Maria Magdalena* ve *Kertenkelenin Isırdığı Oğlan* gibi ilk çalışmalarından bazılarında rastlanan duygusallığın izleri görülebilir.



Resimde şövaleye dönüş

16. yüzyılın sonlarına doğru, resim sanatının (hem dinsel hem de din dışı) tarhi konuları işleyen büyük ölçekli freskler şeklinde tanımlandığı Roma'da, şövale kullanımı, özellikle yazarlar ve sanatseverler arasında giderek yaygınlaşmaya başlar. Bu teknik, kültürel tartışmaların yapıldığı üniversite ya da stüdyo gibi dar alanlarda uygulanabilmesi açısından koleksiyoncuların yeni yönelimlerini mükemmel bir şekilde tamamlar. Bunun yanı sıra şövale resmini taşımak, satmak ya da bağışlamak daha kolaydır. Şövale sayesinde birçok akım ortaya çıkacak, sanatçıların uzmanlaşacağı pek çok teknik gelişecektir.



■ Piefrancesco Mola, *Tabloyu İnceleyenler*, karakalem ve mürekkep, Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York.

Fahişeler, oğlanlar, çingeneler ve çalgıcılar

O naltıncı yüzyılın son on yılında yapılmış olan resimlerden bazıları, toplumun daha önceleri pek konu edilmemiş yönlerinde yoğunlaşır. Caravaggio resimlerini, insanları ve mekânları gözlemleyerek hayatın içinden, samimi bir şekilde yapmıştır. Bellori, ressamın, Cavaliere d'Arpino'nun himayesine girmeden önce "Roma'ya ilk geldiğinde bir adresi ve planları olmadan yaşadığını" yazar. Fakat Caravaggio'nun resmini yapmaya başladığı evisten insanlarla arkadaş olma ihtimali çok yüksektir. Halk arasından insanlarla sıradan mekânlarda çalışmak onun için son derece doğaldır. Patronları için daracık stüdyolarda resim ve kopya üretmeye başladığında bile sıradan olayları ve günlük hayatın içinden gelen imgeleri göz ardı etmez. Bunlara ilk tür resimlerinde sıkça rastlanır. Fahişeler, çingeneler ve diğer sokak karakterleri gibi konular, ne klasik güzellik anlayışıyla ne de dönemin gözde modelleriyle uyum içindedir. Son derece özgün olan bu konular ressamın çok iyi bildiği açıkça anlaşılan acının, yorgunluğun ve gündelik çalışmanın izleridir.



■ Hans Ulrich Franck, *Han*, y. 1648, gravür. Bu tip mekânlar naturalist resim yapmak için çok idealdir.

■ Caravaggio'nun izinden ilk giden ressamlardan biri kumarbazları, çalgıcıları ve çingeneleri konu eden Valentin de Boulogne olmuştur. Adından dolayı *Hilebaz Kumarcılar*'ı, (y. 1623, Gemäldegalerie, Dresden) uzun bir süre boyunca Caravaggio'nun yaptığı düşünölmüştür.



Caravaggio'ya atfedilen eşcinsellik

Eleştirmenler Caravaggio'nun yapıtlarında sıkça rastlanan kadını ve baştan çıkarıcı erkek figürlerini, ressamın eşcinsel eğiliminin bir yansıması olarak yorumlamışlardır. *Gençlerin Konseri* (Metropolitan Sanat Müzesi, New York) de bunu düşündürülen yapıtlardan biridir. Tablo, Caravaggio'yu romantik keşfin heyecanı içinde "kara yazgılı ressam" yakıştırmasıyla değerlendiren hayalgücünü harekete geçirmiştir. Fakat bu yorum büyük olasılıkla, yapıtları dönemin koşulları içinde incelemekten kaynaklanır. Pek çok eleştirmen ressamın davranışlarını yaratıcı bir dehanın sonucu olarak görmeyi tercih etmiştir.



■ El falına bakan çingene imgesine (Musei Capitolini, Roma) Roma'daki resimlerde sıkça rastlanmaktaydı.

■ *Maria Magdalena*, 1594-96, Galleria Borghese, Roma. Burada da işçi sınıfından bir yüz görülmektedir.



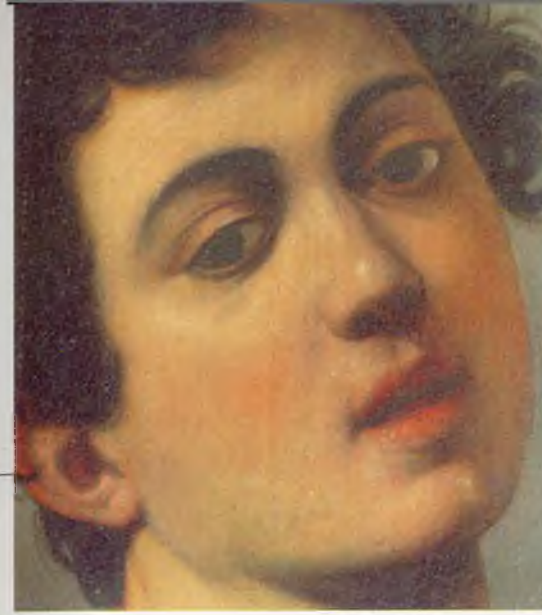
1592-1600

Meyve Sepetli Oğlan

Günümüzde Roma, Borghese Galerisi'nde bulunan 1593-94 tarihli tablo aslında Cavaliere d'Arpino'ya aittir. Resmin konusu hem oğlan figürü hem de doğadır fakat tat alma duyusunun alegorisi olarak da yorumlanabilir.



■ Caravaggio'yu hayatın ince ve gizli anlamlarını aramak üzere harekete geçiren bu konu, kurumaya başlamış yaprakları ve sululu meyveleriyle gösterişle çürümenin bir araya geldiği bir natürmort şeklinde ortaya çıkmıştır.



■ *Küçük Hasta Bacchus*'te (detay, y. 1591, Galleria Borghese, Roma) alışılmadık bir otoportre yaklaşımı görülmektedir. Yeşil ya da mavimsi renklerle verilen solgun ifade, hastalığı ima eder gibidir, ancak özel bir

ruh halini yansıtır olma ihtimali de yüksektir. Örneğin bu, sanatçıların en iyi yaptıklarını ruhsal acılar içinde kıvrılırken verdiği türünden düşünceleri doğrulayan "şiirsel" çığlık da olabilir.

■ *Bacchus*'ten (Galleria degli Uffizi, Floransa) alınmış bu natürmort detayı *Meyve Sepetli Oğlan*'dan kısa bir süre önce yapılmıştır, bu yüzden daha sonra yapılan ünlü sepetin

bir ön çalışması olarak değerlendirilebilir. Üzüm salkımının sepetten masanın üzerine taşması, sıradışı bir gerçeklik yansıması olarak yeni bir mekân-figür ilişkisi yaratmaktadır.



1592-1600

■ Genç oğlanın yüzü, özellikle *Gençlerin Konseri* (Metropolitan Sanat Müzesi, New York) ve *Kertenkelenin Isırdığı Oğlan* gibi bu döneme ait diğer çalışmalarda görülen modeli anımsatır. Ayrıca Caravaggio'nun erken döneminin bir ürünü olan aynaya bakarak yaptığı bir tablo ya da gerçek bir otoportre olduğu da ileri sürülmektedir.



Natürmortun kökenleri

Onatuncu yüzyıl İtalyası'nda hakim olan hümanist düşünce, gerek dinsel gerekse din dışı resimlerde doğal unsurların kullanımının giderek yaygınlaşması şeklinde kendini gösterir. Bu eğilim özellikle sanatçıların doğal ayrıntıları resmetmekte ustalık kazandığı Flandre'la estetik, ticari ya da politik nedenlerden dolayı ilgisi bulunan ressamalarda belirgin olarak görülmektedir. Tek başına natürmort olarak nitelendirilebilecek bir tek tablo yapmasına rağmen Caravaggio, resimlerinde natürmort unsurlarını kullanmaya başlar ve bu özellik çok geçmeden yapıtlarının temel özelliği haline gelir. Bu dönemde akademisyenler bu tarzı, hatta özellikle Flaman eğilimini ve Giovanni da Udine gibi fresk ustalarının işlerini "bayağı doğa" olarak kabul etmektedirler. Caravaggio, Arpino ile çalışırken bu akıma kaymaya başlar. Arpino ise gerçekliği analitik bir yaklaşımla, üç boyut hissi vererek resmedebilecek, Flaman örnekleriyle başabaş işler çıkaran bir çirak istemektedir.



■ Giovanni da Udine, *Çiçeklerle Süsleme*, y. 1519, Villa Farnesia, Roma. "Groteskler" olarak bilinen dekorasyon ressamlarının işleri, geç 16. yüzyıl İtalyası'nın önemli akımlarından biridir. Bu tarz, naturalizme yakınlığı dolayısıyla Caravaggio'yu etkilemiştir.

■ Caravaggio, *Bacchus*, detay, y. 1598, Galleria degli Uffizi, Floransa. Bu mükemmel natürmort detayı bir figür resminin içerisine yerleştirilmiştir ve tablonun bütününde önemli bir yere sahiptir. Bu yaklaşım Caravaggio'yu Lombardiya kökenlerine geri götürür; ressamın detaylara duyduğu ilgi, kuzey resminin tipik özelliklerinden biridir. Bu resimde natürmort ikincil bir faktör değil; aksine, tabloyu bütünüyle değerlendirmek için gereken anahtardır.



■ Colantonio, *Aziz Jerome Çalışırken*, 1445-50, detay, Museo e Gallerie di Capodimonte, Napoli. Ressam burada, azizın ikonografik niteliklerini kompozisyonun geri kalan kısmından ayrı tutmuştur. Bu bölüm, detaylı kuzey resminin özelliklerini sergilemektedir.

■ Baschenis, *Müzik Enstrümanlı Natürmort*, y. 1650, Accademia Carrara, Bergamo. Bu dönemde natürmort başlı başına bir akım olarak gelişir. Baschenis daha çok, çarpıcı görüntü ve perspektif efektleri yakalamasına olanak veren enstrümanları betimlemiştir.



■ Raffaello, *Santa Cecilia*, detay, y. 1513, Pinacoteca Nazionale, Bologna. İkinci plana itilmiş de olsa bu natürmort, ressamın figüratif

olmaktan çok soyut bir hava taşıyan yaklaşımını gözler önüne serer. Müzik enstrümanlarının dağınık yerleştirilmesi, resim içinde resim anlayışını vurgular.



Kardinal Federico Borromeo

Aziz Karl'ın amcası Kont Borromeo ile Margherita Trivulzio'nun oğulları olan Federico, çocukluğundan bu yana askerliğe özel bir ilgi duymaktadır. Çok geçmeden bu gençlik hevesi, rahip olma isteği ve çabasının gölgesinde kalır. Federico, Pavia Üniversitesi'ne girmeden önce dini alışkanlıklarını kazanmıştır bile. 1586'da 22 yaşındayken Roma'ya gider ve kariyerine V. Sixtus'un hizmetkârı olarak başlar. Roma'da, Aziz Filippo Neri'nin okulunda dünyevi zevklerden uzak, sofu bir eğitim alır ve çalışmalarını farklı dinsel öğretileri inceleyerek sürdürür. Federico ertesi yıl kardinal ilan edilir, ancak Milano piskoposluğuna girişi 1595'te gerçekleşir. Bu gecikmenin nedeni, böylesi yüksek bir mevki sahibi olma konusundaki isteksizliğidir; hayatta daha ciddi yükümlülüklerinin okluğuna inanmaktadır. Çalışmaya son derece düşkündür ve büyük bir sevgiyle yerine getirdiği toplumsal görevlerinin bilincindedir. Milano'ya yerleştikten sonra 1560'tan 1584'teki ölümüne dek Milano başpiskoposu olan ve kendisi gibi dinde, eğitimde ve sosyal hayatta reformların gerekliliğini gören kuzeni Karl'ın etkinliklerini destekler. 1609'da açılan Ambrosia Kütüphanesi, Doktorlar Koleji ile Resim ve Heykel Akademisi'nin fikir babası da yine, sanat ve kültürün koruyucu azizi Federico'dur.

■ Leonardo da Vinci, *Bir Müzisyenin Portresi*, Pinacoteca, Ambrosiana, Milano. Resim, Heykel ve Mimarlık Akademisi için ek binanın yapılmasından dört yıl önce, 1609'da kurulan kütüphanenin açılışında bir araya getirilen büyük ressamların yapıtları arasında üç Leonardo tablosu vardı. Günümüzde bunlardan sadece *Müzisyen*'in gerçekten ressama ait olduğu düşünülmektedir.



■ Federico Borromeo (1564-1631), gravür. Federico, Milano piskoposluğuna Aziz Karl'dan sonra atanır ve aynı Karl gibi Ambrosia kilisesinde reformlar yapar. Kendisine çalışmaya adanmış sessiz bir hayatı uygun gören Federico, bu yüzden Milano kardinali ilan edildikten sonra görevine sekiz yıl boyunca başlamamıştır. Fakat daha sonra kendinden önceki meslektaş ve kuzeni Karl gibi ateşli bir reformcu olmuştur.

■ Borromeo'nun müzik, ahlak felsefesi, politika, coğrafya ve İncil ile ilgili kitapları arasında bir de Ambrosia Kütüphanesi'ne adanmış dinsel resimler incelemesi bulunur.

FEDERICI CARD. BORROMÆI ARCHIEPISC. MEDIOLANI D E PICTURA SACRA

Trento Konsili'nden sonra dinsel sanat edebiyatı

Trento Konsili'nin kutsal imgeler üzerinde baskı kurmasından sonra, İlk Taşra Konsili (1563) süresince kardinal Karl Borromeo (Aziz Karl) kiliseden resmi onay almadan ya da otorite yazarlardan habersiz din dışı konuların resmedilmesini yasaklar, piskoposlardan da sanatçıları bilgilendirmele-

rini ister. 1570'te Molano'nun *De picturis et imaginibus sacris* adlı incelemesi yayımlanır. Burada her resmîsel figürasyonun kutsal kitaba ve doğruluğu kanıtlanmış kutsal hikâyelere dayandırılması gerektiğinden bahsedilmektedir. Fakat 1582'den sonra Bologna kardinali Paleotti, yasakları ve özel izinleri kaldırarak sanatın, saygı duyulması gereken ve kendi adına sevilmesi doğru olan bir yaratı olduğuna hükmeder.



Meyve sepeti

Bu Caravaggio'nun tek natüramortürdür. Milano, Pinacoteca Ambrosia'da bulunan 1597 tarihli tablonun kardinal Borromeo tarafından satın alındığı ya da kardinal del Monte tarafından kütüphaneye bağışlandığı düşünülmektedir.



■ Dinamik bir araştırma sürecinin son derece yenilikçi bir örneği olarak sepetin dengeli duruşu, olağan dışı bir doğallık sergiler.

■ Kuru yapraklar, doğanın çürüyebileceğini ima eder. Bazıları için bu tablo Kilise'yi yansıtır: İnancı, temiz ruhlu insanlar ve günahkârlar bir arada.



■ Arka plan, canlılığını yitirmeye başlamış kıvrık yaprakların üzerinde kendini gösterir. Yapraklar arasındaki son derece keskin bir şekilde belirtilmiş olan boşluk

alan güve yemiş etkisini vurgulamış, kıvrıklıklara somut bir duyumu vermiştir. Arkadan yapılan aydınlatma ise, parlak zemine bir derinlik hissi kazandırmıştır.



Başarı, replikalar, kopyalar ve varyasyonlar

Caravaggio'nun gerçek modeller kullanarak hayatın içinden resim yapma tekniği ressanın kendi tablolarının versiyonlarını yapma olasılığını bir süre için ihtimal dışı bırakır. Fakat daha sonraları aynı konunun farklı versiyonlarına rastlanmış (*Kertenkelenin Isırdığı Oğlan*, *Falci* ve *Lavtacı*). Caravaggio'nun *Kertenkelenin Isırdığı Oğlan*'ı para kazanmak için yaptığını düşünen biyografi yazarı Mancini'nin iddialarına göre ressam, kopya ressamlığını yeni bir bakış açısıyla değerlendir-meye başlar. Muhtemelen parasal nedenlerle Caravaggio, müşt-rilerinin siparişi üzerine kendi yapıtlarının replikalarını üretir. Ancak ikinci tablo hiçbir zaman orijinalinin aynısı olmaz; konu ve kompozisyonun aynı kalmasına rağmen arka plan ayrıntılarında ya da natürmortlarda farklılıklar gözlenir. Caravaggio her zaman hazırlık niteliğinde eskizler yapmadan çalışmalarını sürdürmüştür; hızlı ve keskin fırça darbeleri bir kopya ressamına pek uygun değildir. Yıllar sonra bir konuyu değişik bir şekilde yorumlayarak yeniden ele almaya başlar. Varyasyonların kompozisyon, renk kullanımı ve figürlere yansıyan ışık kalitesi açısından gösterdiği farklılıklar oldukça belirgindir.



■ Caravaggio'nun sık sık tekrarladığı konuların başında *Vaftizci Yahya* gelir. Bu versiyonun (Nelson Gallery-Atkins Müzesi, Kansas City) 1590'ların sonundan kalmış olması muhtemeldir. Figürün tam boyutlarda ele alınışı, omzun duruşu ve ışık kullanımı buna işaret eder.

■ *Kertenkelenin Isırdığı Oğlan*'in iki versiyonunda (solda, National Gallery, Londra; sağda, Fondazione Longhi, Floransa) az bir fark görülür; en başta ışığın kullanımı farklıdır.



■ İspanyol *Vaftizci Yahya*'nın (Toledo Katedrali) Caravaggio'ya ait olmadığı düşünülmektedir; çünkü bütünlüklü bir yapıya sahip olmasına rağmen ressamın kendine has canlılığından uzak, büyük bir incelikle betimlenmiştir.



■ *Vaftizci Yahya*, y.1598, Musei Capitolini, Roma. Caravaggio burada ilk olgunluk dönemini Michelangelo benzeri (*Çıplaklar*) bir duruş resmederek göstermiştir. Belki de bunu Sistina modeline bir doğallık kazandırmak için yapmıştır.

1592-1600

Annibale Carracci ve Farnese Galerisi

■ Annibale Carracci, Carlo Cesare Malvasia'nın *Bolognali Ressamların Hayatı* (1678) kitabı için gravür.



■ Annibale Carracci, *Bacchus ve Ariadne'nin Zaferi*. Roma'da Farnese Galerisi'nin beşik tonozlarının ana bölümünü kaplayan bu resim, mükemmel bir yaratıcılık ve zenginlik içerir.



Accademia di Pittura degli Incamminati'nin kurucusu olan Annibale Carracci 1595'te ifade yeteneğinin sınırlarına çoktan ulaşmıştır. Bologna artık ona dar gelmektedir. Böylece kardinal Odoardo Farnese'nin çağrısı üzerine, kardinalin çalışma salonunu fresklerle süslemek için şehri terk eder ve Roma'ya gider. Roma'nın sanat çevresi Annibale'nin resim anlayışı üzerinde büyük rol oynayacaktır. Şiirsel etki yaratma çabaları yerini idealizmi yüceltme eğilimine bırakır: Raffaello ve Michelangelo sayesinde çok iyi tanıdığı klasik modelleri tüm ayrıntılarıyla işleme yeteneği ile naturalizmi başarıyla harmanlayarak bir senteze ulaşır. Çalışma salonunu iki yıl içinde bitirir ve Roma'daki en büyük siparişi olan Farnese Sarayı'ndaki galerinin dekorasyonunu üstlenir. Resim dizisi başlangıçta kardinalin 1592'de Flandre'da babası Alessandro Farnese'nin başlattığı çalışmanın çizgisinde ilerler. Fakat yapım sürecinde dekorasyonun tarzı, tanrıça ve dünyevi Venüs kavramlarının Neo-Platoncu bakış açısıyla ele alındığı Yunan mitolojisine dayanan hikâyeler dizisine dönüşür. Bologna'daki sanata baskı uygulayan Trento Konsili'nin kurallarından uzaklaşan Carracci, hayal gücünün bağlarını çözer, klasik dünyayı yeniden keşfeder ve antik çağ etkilenimlerini büyük Rönesans ustaların yapıtlarına dayandırır.



1592-1600

■ Genç Antonio da Sangallo'nun Kardinal Alessandro Farnese için yaptığı ve Michelangelo'nun tamamladığı (1546) Farnese Sarayı, 16. yüzyıl Roma mimarisinin en önemli anıtlarından biridir. Saf klasik motifler, 15. yüzyılın ölçü ve denge anlayışıyla kaynaştırılmıştır.

■ Carracci'nin orijinal kompozisyonu, yaldızlı kornişler içerisine yapılmış, dokuz resimden oluşan bir dizi şeklindedir. Tanrıların habercisi Hermes dünyaya iner ve Paris'e, tartışmayı başlatacak olan altın elmayı verir.



■ Annibale Carracci, *Selene ve Endymion*. Klasik resme dönen Carracci, en çok Raffaello'dan etkilenir ve bu resminde *Aphrodite ile Adonis* tarzını uygular. Kardinal Bibbiena için yapılan *Aphrodite ile Adonis*'i kardinalin gravürcüleri Marcantonio Raimondi ve Agostino Veneziano yeniden yapmışlardır.



1592-1600

İlk büyük dinsel resimler

Yüzyılın sonlarına doğru Caravaggio dinsel konuları, o zamana dek görülmemiş yeni bir yaklaşımla resmetmeye başlar. Bu tabloları doğal bir çevrenin yansıtıldığı tür resimleri şeklinde değerlendirerek insan ile tanrı arasındaki bağı kurmaya çalışır. Erken dönemini ardında bırakan Caravaggio gençken öğrendiği kurallardan kurtulur ve ışık kullanımında yeni yollar deneyerek tablonun bütününe hâkim olan karşıtlıklar yaratır. İlk dinsel tablolarını hâlâ özel koleksiyoncular için yapmakta, resmi çevrenin kabul ettiği ikonografiden özellikle uzak durmaktadır. Amacı kilise doktrinlerine karşı gelmek değil, İncil'e ve primitif Hristiyan resminin imgeciliğine yaklaşmaktır. Caravaggio aslında, yüzyıl sonunda hâkim olan ikonografik akıma ilk bakışta görüldüğünden daha yakındır ancak onun ilici gücü, inanca duyduğu ilgidir. Kendinden geçme, meditasyon, din değiştirme ve İncil'den alınmış, tanrının insanlık tarihindeki varlığını kanıtlayan hikâyeler, böyle bir ortamda ilk dinsel resimlerini yapmaya başlayan Caravaggio'nun sıkça kullandığı konulardır.



■ Caravaggio, *İshak'ın Kurban Edilişi*, y.1595, Confederación de Cajas de Ahorro, Madrid. İshak'ın yerine koçu getiren melek, İbrahim'e insancıl bir şekilde yaklaşır.



Caravaggio'nun dindarlığı

Caravaggio günümüzde, yaşadığı dönemde olduğunun aksine inançsız biri olarak görülmektedir. Yetiştirdiği çevrenin (orta sınıf ailesinde, biri amcası diğeri kardeşi olmak üzere iki rahip bulunmaktadır) ve Milano ile Roma'daki yaşıantılarının bir sonucu olarak

inancı, yoksulluğu ve temiz idealleriyle öne çıkan kilisenin etrafında yoğunlaşır. Kardinal Borromeo ile Oratoryacıların birlikteliği Caravaggio'yu, Rönesans gösterişine bir tepki olarak Kilise'nin saflık, ağırbaşlılık, insancılık gibi değerlere geri dönmelerini isteyen Karşı-Reform'un yenilikçi koluna doğru çeker.

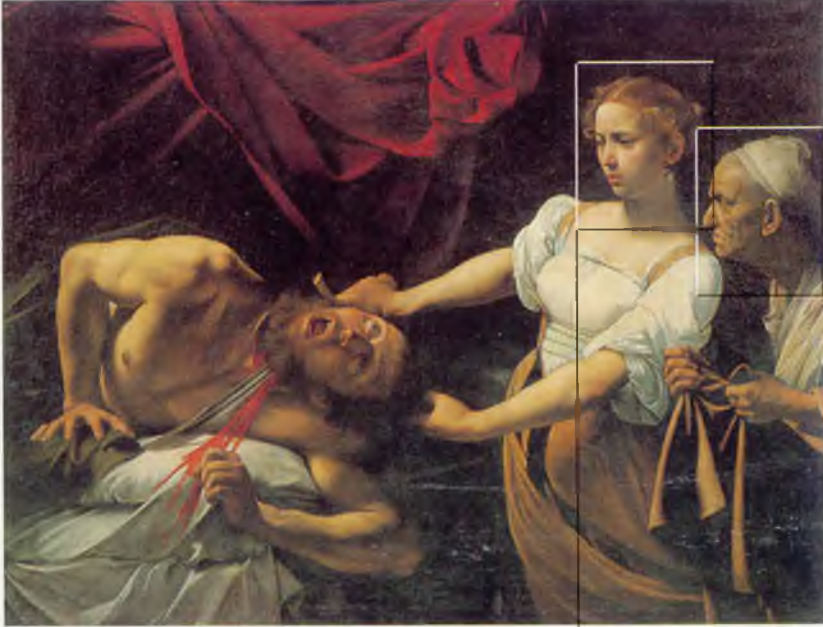


■ Caravaggio, *Tövbekâr Aziz Francesco'nun Kendinden Geçmesi*, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut. 1590'ların başından kalma bu tablo, belki de Caravaggio'nun ilk dinsel çalışmasıdır. Konu Trento Konsili'nden sonraya rastlar; Aziz Francesco'nun bu doğaüstü davranışı *Imitatio Christi* motifini yansıtır.

■ Caravaggio, *Marta ve Maria Magdalena*, y.1597, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Detroit.

Holofernes'in Başını Kesen Yudit

1951'de Milano'da düzenlenen bir sergide ortaya çıkan bu tablo günümüzde Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica'da bulunmaktadır. 16. yüzyılın sonlarından kalan resim muhtemelen Caravaggio'nun tek *Yudit* tablosu değildir.



■ Ressam, Yudit'in Holofernes'in başını acımasızca kesme konusunu büyük bir soğukkanlılık ve kontrolle ele almıştır. Genç kadının yüzünden okunan kararlılık kaşların çatıklığıyla hafifletilmiş gibidir. Bu ifade insanlığın, olayın dinsel önemini görmezden gelen ya da anlamayan ruh halinin bir ifadesi olarak görülebilir.



■ Kurbanın kafasını ellerine almaya hazır yaşlı cariyeye, ısrarcı bakışıyla İncil'den alınmış bu hikâyenin

ayrılmaz bir parçasıdır. Merakla bakan yüz, sahnenin dramatik yanını vurgular.



■ Yudit'in yüzü Caravaggio'nun yapıtlarında sıkça görülür. Bunun kaynağı olan model Fillide Melandroni, *Azize Caterina*'da (solda, ayrıntı, Thyssen Koleksiyonu, Madrid), *Phyllis*'te (daha önce Kaiser Friedrich-Müzesi, Berlin) ve *Marta ve Maria Magdalena*'da (Güzel Sanatlar Enstitüsü, Detroit) Marta figürü olarak birçok kez poz vermiştir.



■ Leonardo da Vinci, *Karikatür Çalışmaları*, Biblioteca Ambrosiana, Milano. Leonardo, dışsöz adamın ağzını incelemiştir.



■ Caravaggio'nun cariyeye imgesinin kökeni, Lombardiya'nın karikatür geleneğinde ve Leonardo'nun bazı baş eskizlerinde aranabilir. Çene ve kaşlar bu çalışmanın Leonardo'ya ait olduğunu gösterir.

1600-1606

Bir caninin başyapıtları



San Luigi dei Francesi'nin siparişi

Caravaggio şansının ve San Pietro katedralinin atölye fiyatlarından biri olan kardinal del Monte'nin de araya girmesiyle ilk önemli siparişini alır. San Luigi'nin yöneticileri papaya ve atölyeye kiliselerinin dekorasyonunu bitirmeleri için sürekli olarak istekte bulunmaktadırlar. Tonoz fresklerini o tarihte çoktan bitirmiş olan Cavaliere d'Arpino'nun sözleşmesini yenilemek için girişilen çabaların boşa çıkmasından sonra 1598'de yeni bir sanatçı arayışına girilir. 23 Temmuz 1599'da Caravaggio ile görüşme sağlanır ve 400 skudi'lik bir sözleşme imzalanır. İzleyen Mayıs ayında, şapel ibadet için halka açılır. Buraya daha fazla freskin düşünülmediği açıktır (zaten yapının iskelesi de buna uygun değildir); bu durumda dönemin Roma şapelleri için alışılmadık bir tarz olan kanvas üzerine resim yapmaktan başka çare yoktur. Caravaggio'dan istenen (Aziz Matta'ya Çağrı ve azizin şehit edilmesini konu alan) iki tablo, sözleşmenin bitiş tarihinden iki ay sonra tamamlanır. Sözleşmeye göre sipariş edilen tablolar bir yıl içinde sergilenecektir. Fakat bu tip gecikmeler tabloların başarısını gölgelemez ve bir buçuk yıl sonra Caravaggio'ya, Cobaert'in yarım bıraktığı heykelin yerine yerleştirilmek üzere altın panosu siparişi verilir; bu, oldukça saygın bir görevdir.



■ Giovanni Battista Falda'nın yaptığı gravürde görülen San Luigi dei Francesi kilisesi (*Il nuovo teatro e le fabbriche ed edifici di Roma moderna*'dan alınmıştır 1665-90).



■ Caravaggio, *Aziz Matta ve Melek*, detay, 1600, Contarelli Şapeli, San Luigi dei Francesi, Roma. Aziz Matta'ya okumayı öğreten meleğin hareketi, öğrencisine ortaçağın güzel konuşma sanatını

anlatan bir öğretmenin duruşuyla aynıdır. Caravaggio'nun konuyu ikinci kez ele aldığı bu versiyon, hem Kilise'nin hem de siparişi verenlerin isteklerini karşıladığı için hiçbir itirazla karşılaşmamıştır.

■ Jacob Cobaert, Contarelli Şapeli'nin altarı için yapacağı *Aziz Matta ve Melek* heykeline 1593'ten önce başlamış ama heykelin melekli kısmını Pompeo Ferrucci tamamlamıştır. Cobaert'in sözleşmesi, Caravaggio'nun yapacağı kanvas için iptal edilmiştir.

■ Caravaggio, *Aziz Matta ve Melek*, 1602, daha önce Kaiser Friedrich-Müzesi, Berlin. Ressamın ilk yaptığı bu versiyon, azizin çok kaba bulunan bu duruşu nedeniyle kabul edilmemiştir. 1815'te marki Giustiniani'nin satın aldığı yapıt mirasçıları tarafından Berlin müzesine bağışlanmışsa da II. Dünya Savaşı sırasında yok olmuştur.



Contarelli Şapeli, karmaşık bir hikâye

Caravaggio yapıtlarının Contarelli Şapeli'nde sergilenmesine kadar geçen süre ancak karmaşık olarak nitelendirilebilir. Matteo Contarelli 1565'te, Roma'daki Fransız kilisesi olan San Luigi dei Francesi kilisesinin içinde bir şapel alır ve Aziz Matta'nın hayatını konu alan dekorasyonlarla donatılmasını tasarlar. Bu görev Lombardiyalı ressam Girolamo Muziano'ya verilse de sanatçı bu işe hiç başlamaz. Kardinal Contarelli, yirmi yıl sonra öldüğünde mirasının büyük bölümünü dekorasyon işlerinin tamamlanması için kiliseye bırakır. Vasiyetin yerine getirilmesinden sorumlu olan Virgilio Crescenzi altar panosunu tamamlaması için heykeltıraş Cobiart'i resmi olarak görevlendirir. Duvarların dekorasyonu ise daha sonra Cavaliere d'Arpino'ya verilir. Tonozu *Aziz Matta'nın Etiyopya Kralının Kızını Canlandırması* resmiyle süsleyerek 1593 Haziranı'nda işini bitiren Arpino, başka bir sipariş için ayrılır. Bu sırada mirastan aldığı payın keyfini süren Crescenzi de dekorasyonu erteler. Bu durum, kilise yöneticilerinin Crescenzi'yi mahkemeye verip olayla ilişkisini kesmeye zorladığı 1598'e dek sürer.

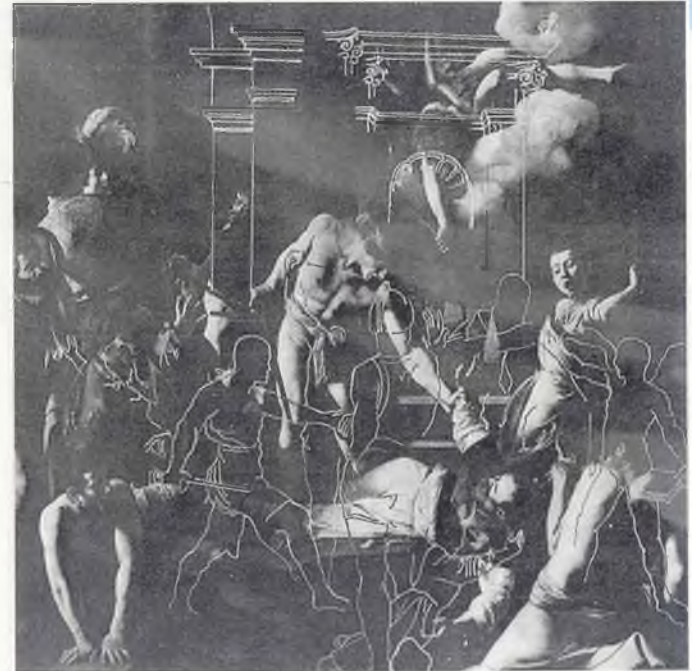


■ 14. yüzyıldan kalma bir gravürde görülen, Papa II. Gregorius'un kâtibi ve 1582'den sonra kardinal olan Matteo Contarelli.

■ Girolamo Muziano, *Lazarus'un Dirilişi*, y 1555, Musei Vaticani, Roma. Bu tabloyla ünlenmesinin ardından Muziano, Oviato Katedrali'nde görevlendirilir. Tabloda ressam, doğal ayrıntılara ve dinsel konuya yönelttiği ilgiyle Venedik tarzına ağırlık vermiştir.



■ Caravaggio, *Aziz Matta ve Melek*, 1600, San Luigi dei Francesi, Roma. *Aziz Matta ve Melek* resminin onaylanmış bu ikinci versiyonu, Tanrı'nın gönderdiği melekten ilham alan İncil yazarı Matta'yı gösterir. Tablo 1602'de Contarelli Şapeli'nde sergilenmiştir.

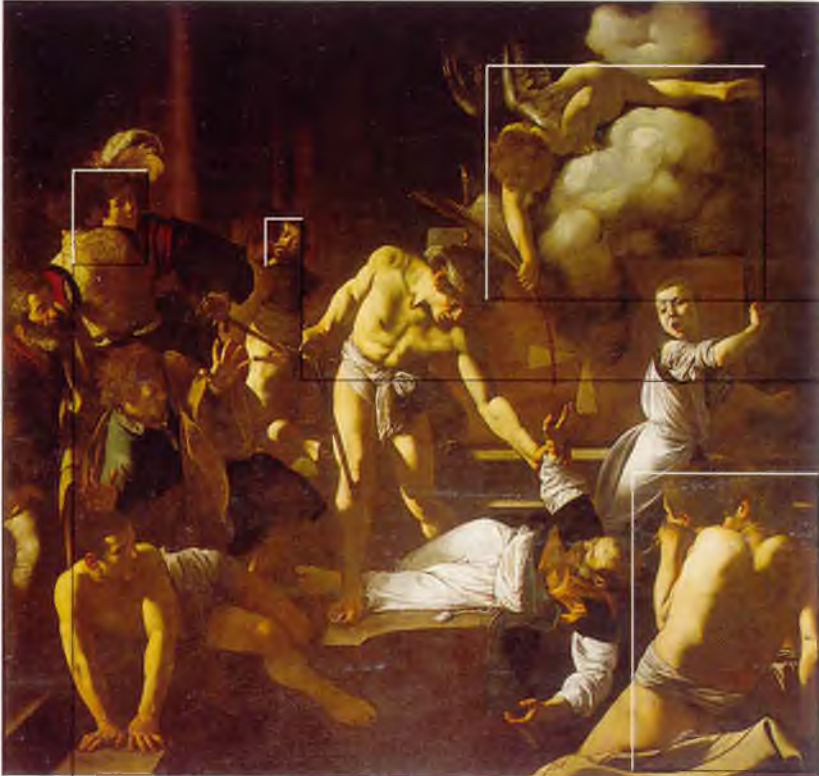


Şehit mi idam mı?

Radyografik incelemeler Caravaggio'nun Contarelli Şapeli için yaptığı *Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi* resminin, ilk ikisinden yola çıkarak yarattığı üçüncü bir versiyon olduğunu ortaya çıkarmıştır. Sembolik bir Rönesans temsili, dramatik bir Barok sahneye dönüştürülmüştür. Rötuşlar tablonun evrelerini ve son halinde orijinal fikirlerden eser kalmadığını gösterir. Sahne, din uğruna şehit edilmekten çok, vahşi bir cinayeti anlatır gibidir. Giordano Bruno'nun katledilmesinden doğan umut ve yücelik hissi verilmemiştir. Sanki bir cellat isyancıyı öldürmek üzeredir; aziz, şehidin elini tutar ama onu kendine çekmez. İzleyenler ise şehidi yalnız bırakarak kaçışmaktadır. Kutsal bir olay çatışan çıkarların savaşına dönüşmüştür.

Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi

Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi resmindeki canlı, dramatik sahne San Luigi dei Francesi kilisesindeki Contarelli Şapeli'nde 1600'de tamamlanarak sergilenmeye başlamıştır. Bu finli tablo Caravaggio'nun toplumsal boyuttaki ilk başarısıdır.



■ Tüylü şapka giymiş, Giorgione tarzında betimlenmiş gencin, Caravaggio'nun arkadaşı Mario Minniti olduğu sanılmaktadır. Yüzündeki anlaşılma, düşünceli bakışla yarattığı şiirsel gerçekçilik del Montelerin duygularını yansıtır gibidir.

■ Şapelin dekorasyonu için tuttuğu not defterinde Contarelli, kurban edilişin bir sembolü olarak şehide elini uzatmakta olan bir melek figüründen hiç bahsetmemiştir. Meleğin buradaki sıradışı varlığı aslında Caravaggio'nun resim dilinde çok özel bir anlam taşır; meleği taşıyan bulutların geleksel ikonografisi bozulmuş, çarpılmıştır; bu durumda bulutlar, meleği üstüden atmak istemişçesine olumsuz bir etki bırakır.



■ Ön planda, gördüklerimizden ürkmüş çıplak genç, özellikle Zuccarisi tarafından kullanılan Maniyerist geleneğin açık bir yansımasıdır. Genç, Annibale

Carracci'nin deyişiyle, kompozisyondaki boş alanları doldurmak amacıyla yararlanılan "kiralık figür"lerden biridir.



■ Kompozisyonun en büyüleyici özelliklerinden biri, ressamın kendi portresini kullanmış olmasıdır. Küçük Hasta Bacchus ve Gençlerin Konseri'nden sonra üçüncü

kez kendini betimleyen Caravaggio bu tabloda sakallı, üzgün ve endişeden bitap düşmüş; şehidin iç parçalayıcı ölüm sahnesi karşısında umutsuz bir seyirci kılığında görülür.

Aziz Matta'ya Çağrı

Bu tablo, San Luigi dei Francesi kilisesindeki Contarelli Şapeli için yapılan ikinci büyük kanvastır. İsa'nın, vergi toplayicisi Matta'yı çağırmasını konu alan resim Caravaggio'nun ardılları tarafından sıkça taklit edilmiştir.



■ Ressamın gençlik dönemiyle ilişkilendirilen arkadaşı ve modeli Minniti burada da Giorgione tarzında bir kostüm ve ifadeye sahiptir. Ayrıca doğal ayrıntıların vurgulanması için renk kullanımının ön plana çıkarılmasıyla Venedik geleneği sürdürülmüştür.

■ Caravaggio'nun İsa figürü için tasarladığı vücut hareketi, çok bilinen bir Rönesans arketipine dayanır: Michelangelo'nun Sistina Şapeli'ne yaptığı fresklerden *Yaradılış*'ta görülen Tanrı'nın, Adem'e hayat veren el hareketi.



■ İsa Matta'yı zarif bir hareketle çağırmaktadır. Tabloya ikinci versiyonda eklenen Petrus'un başının arkasından uzanan el, kişinin çok uzaklardan seçildiğini düşündürür.



■ Paraları saymakta olan vergi memurları o kadar gerçekçi bir şekilde betimlenmişlerdir ki kumarbaz olarak da nitelendirilirler. Bu büyük ölçüde Sandrart'ın yanlış yorumuna dayanır; eleştirmene göre Matta içki içip kumar oynarken tavernada İsa'ya yakalanmıştır.

■ Masaccio, *Aziz Petrus'un Hikâyeleri*, y.1425-27, Cappella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Floransa. Bu freskte bahsedilen Rönesans beden dilinin ileri bir örneği görülmektedir. Caravaggio'nun bunu çok iyi bildiği ve uygulamakta usta olduğu çok açıktır.



17. yüzyılın sonlarında altar panoculuğu

Onalıncı yüzyılın tipik altar panoculuğu, incil karakterlerinin belirli bir alana Kutsal Konuşma sahnesinde görülen hiyerarşiye uygun olarak (yani, tahttaki Bakire ve Çocuk İsa'nın, bazen bağış yapan kişinin de bulunduğu azizler topluluğuyla çevrelenmiş bir şekilde) yerleştirildiği anıtsal ve kavisi alyap panolar biçimindedir. Bu tip altar panolarına Veneto ile Emilia Romagna'nın her yerinde rastlanır, ama yüzyılın sonunda altar panoculuğunda yaşanan değişime katkı, yine bu iki bölgeden gelmiştir. Ludovico Carracci'nin yaptığı *Bargellini Altar Panosu*'nda Tiziano'nun yenilikçi *Pesaro Altar Panosu*'ndan etkiler görmek mümkündür; Carracci geleneksel olarak merkezde duran Bakire'yi sağ tarafta betimlemiştir. Bu yeni yer düzeni, kompozisyonu etkilediği gibi konunun sınırlarını aşmasına da olanak verir; kutsal konuşmalar yerini yavaş yavaş Karşı-Reform'un belirlediği didaktik, ahlaki anlatımlara bırakır. Azizlerle ilgili hikâyeler, mucizeler, dinsel içgörüler ve çoğunlukla duygusal karakterlerle betimlenen, konusunu İncil'den ya da azizler hakkında yazılmış kitaplardan alan sahneler bu anlatımın en belirgin özellikleridir.

■ Tiziano'dan esinlenerek 1588'de resmettiği *Bargellini Altar Panosu*'yla Ludovico Carracci, yeni bir kompozisyonun öncüsü olur. Buna göre Bakire ve Çocuk İsa artık merkezde değil; sağda, meleklerin simgelediği cennet ile diz çöken azizlerin arasında durmaktadırlar.

■ Giovanni Battista Paggi, *Aziz Stephanus'un Taşlanması*, 1604, Chiesa del Gesù, Cenova. Sanatçının en başarılı yapıtlarından biri olan bu tablo, yirmi yıl sonra Toscana'daki sürgünden döndükten sonra tamamlanmıştır. Bu dönem, Cenovalı yeni ressamlar neslinin güçlendiği zamana rastlar.



■ Carlo Francesco Nuvolone, *Sakatin Mucizesi*, y. 1659, Basilica di San Vittore, Milano. Arka plan mimarisi ile iyileşen sakatin Maniyerist figüründe geçen yüzyılın kompozisyon unsurları korunmuş olsa da olay, 17. yüzyıl başlarında oldukça popüler olan bir konuyu yansıtır, bir mucize açık bir şekilde betimlenmiştir.

■ Guido Reni'nin konusu İnci'den alınan *Günahsızların Katledilmesi* (1611, Pinacoteca Nazionale, Bologna) tablosundaki anlatım, dramatik gerçekçilik ile resmi saflığın rahatsız edici birlikteliğidir.



Davalalar, başarılar ve reddedilmeler

San Luigi dei Francesi için yaptığı resimlerin sergilenmesi Caravaggio'ya ani bir şöhret sağlar; müşterilerinin sayısı artar ve önemli siparişler alır. Bir önceki işiyle şapel dekorasyonu kavramını çok belirgin bir şekilde değiştirmiştir. Geleneksel fresk kullanımı yerini büyük kanvaslara bırakır; kutsal kişiler, yaşayan karakterler olarak temsil edilir ve trajik bir sahnenin dinsel önemi, ışığın akılcı kullanımı sayesinde başarıyla vurgulanır. Contarelli işinin başarısı, ressamı, doğrudan Monsenyör Cerasi'nin son derece prestijli siparişinin hedefi yapar. Ancak bu, tartışmalar, yanlış anlaşmalar ve olumsuz eleştirilerle dolu bir çalışma olacaktır. Naturalizden ayrılmayan bir sanatçı için hayatın hiç de kolay olmadığı artık çok açıktır; müşterilerden bazıları yenilikleri kabul etmeye meyilli olsa da diğerleri dinsel kurallara aşırı bağlıdır. Yaşadığı zorlukların nedeni sadece yapıtları değildir, ressamın öfkeli ve uçarı davranışları da hayatın giderek karmaşık bir hal almasına yol açar. İş ve özel yaşamından arkadaşlarıyla kavga eder ve ağız dalaşına girer, bu yüzden bazı tutanaklarda adı geçmeye başlar. 1903 Ağustos'u'nun son günlerinden birinde Giovanni Baglioni ile kavga eder ve hapse atılır. Buradan kurtulması ancak 25 Eylül'de Fransız elçisinin araya girip ressam adına söz vermesiyle mümkün olur.

■ Giovanni Baglione'nin, 17. yüzyıldan kalma anonim bir gravürde görülen portresi. Caravaggio'nun erken döneminde biyografi yazarlığını yapan Baglione, ressamı sert bir şekilde eleştirir. Ancak bu tip öfke patlamaları dışında Caravaggio'ya yaklaşımı objektif sayılabilir.



■ Yandaki belge Baglione'nin, kendisine küfür ve iftira dolu şırırler yoluyla hakaret ettikleri gerekçesiyle, mimar Onorio Longhi ve ressamlar Caravaggio, Orazio Gentileschi ve Filippo Trisegni aleyhine açtığı davaya aittir.



■ Caravaggio, *Bacchus*, 1605-06, Musée du Louvre, Paris. "Madonna'nın kişiliğinde fahişelerinden birini resmettiği" ya da "terbiyesizce karnı şişmiş, üstelik bacakları görünen bir Madonna yaptığı" gerekçesiyle Trastevere'deki Santa Maria kilisesinin Karmelitleri tabloyu reddeder ve satışa çıkarırlar.

■ Caravaggio, *Yılanlı Madonna* ya da *Palafrenieri Madonnası*, 1605, Galleria Borghese, Roma. Aziz Petrus bazilikasında bulunan Palafrenieri için yaptığı resim buradaki altarda bir aydan kısa bir süre boyunca sergilenir. Confraternita di Sant'Anna kilisesine gönderilen resim, Kardinal Borghese'ye 100 skudi'ye satılır.



Rubens Roma'da

■ Peter Paul Rubens, *Çobanların Tapınması* (ya da Gece), 1608, Chiesa di San Filippo Neri, Fermo. Bu başarılı İtalya yapıtında Rubens, Correggio ile 16. yüzyıl Emilianlarına saygısını sunmaktadır.



■ Rubens, İtalya'ya ilk gelişinde 1601 yazından 1602 baharına kadar Roma'da kalır. 1605'te başkente geri döndüğünde bir süre burada yaşayabilmek için izin alır.

Peter Paul Rubens "antik ve modern us-taların yapıtlarını incelemek ve onları örnek alarak kendini geliştirmek için" 23 yaşındayken Anvers'i terk ederek İtalya'ya gelir. Venedik ve Cenova'da kısa bir süre kaldıktan sonra 1601 yazında kardinal Montalto'nun çalışmasıyla -ressamı kardinale öneren Mantova dükü olmuştur- Roma'ya gelir. Roma'da Raffaello ile Michelangelo'nun yapıtlarının yanı sıra Annibale Carracci'nin çizimlerini inceleme fırsatı bulur ve özellikle Carracci'nin figür incelemelerinde ve günlük işleriyle meşgul olan insanları betimlerken gösterdiği tasarımı ustalığından etkilenir. Flaman ressam, Carracci deneyiminin ışığında Roma'nın hem eski hem de yeni yapıtları açısından kendine verecek çok şeyi olduğunu görür; bu yapıtları devamlı olarak çalışır ve "Barok" biçimlerde yorumlayarak kopya eder. Çalışmalarında, Venedik'te o dönemde çok tutulan Tiziano tarzı renk kullanımı ve Caravaggio tarzı ışık ve gölge kontrastını kullanır. İtalyan kökenli bu etkilerin sentezi Roma ve Cenova'da yaptığı başyapıtlarında ortaya çıkacaktır. Fakat Rubens'in, ilk Roma seyahatinden beri bildiği Caravaggio yapıtlarındaki figüratif kompozisyona karşı pek ilgisi yoktur. Ayrıca Lombardiyalı ressam, resim yapmayı yaratıcı bir süreç olarak nitelendirmediği için Rubens onun yapıtlarını derinlemesine inceleyemez. Fakat kuzeyli diğer ressam gibi Rubens de Caravaggio'nun dinsel resimlerindeki kuvvetli anlatımdan etkilenmiştir. Müşterilerinin almaktan vazgeçtiği *Bakire'nin Ölümü* tablosunu Mantova dükü için satın alması, bunun bir kanıtıdır.



Roma'nın cazibesi

Yurt dışına seyahat etmek 15. yüzyıldan beri avangard sanatçıların en ayırt edici özelliği olmuştur. 17. yüzyılın başlarında İtalya hâlâ en ileri fikirlerin beşiğidir. Kültürel bakımdan Avrupa'daki üstünlüğünü korumaktadır. Antik kalıntıları görmek ve yeni sanat akımlarına yakın olabilmek için Roma'ya gitmek birçok sanatçının eğitiminde ilk adım sayılır; hatta bu sanatçılardan bazıları şehre temelli yerleşmeyi tercih ederler. Bu dönemde Avrupa sanatının geleceği, 1650'ye dek Hristiyanlığın başkenti olan Roma'da belirlenecektir.



■ Peter Paul Rubens, *Meleklerin Tapındığı Vallicella Madonnası*, 1608, Chiesa di Santa Maria in Vallicella, Roma. Rubens, altar panosunun ikinci versiyonu için, yansımaların sonucunda ortaya çıkabilecek muhtemel sorunları önlemek amacıyla, kilisenin içinde çalışmayı tercih etmiştir.



■ Peter Paul Rubens, *Azizler Gregorius, Domitilla, Maurice, Papias, Nereus ve Achilles*, 1606, Staatliche Museen, Berlin. Rubens yeteneğini Oratoryacılara sergilemek için, normal bir modelin boyutlarından çok daha büyük bir eskiz yapmıştır.

Cerasi Şapeli için resim dizisi

Caravaggio'nun Contarelli başarısından beş ay sonra aldığı ilk önemli siparişi. Santa Maria del Popolo'daki Cerasi Şapeli için *Aziz Petrus'un Şehit Edilmesi* ile *Aziz Paulus'un Hristiyan Oluşu* adlı kanvaslardır. Cerasi'nin Consolation hastanesinin kardeşlik cemiyetine üye olan mirasçuları ressama, önceden kararlaştırdıkları ücretin 100 skudi'sini keserler. Sözleşmeye göre işler servi ağacından oyulacaktır ancak kanvas yapılır. Bu kanvaslar ikinci versiyonlardır çünkü orijinalleri kabul edilmemiştir. Ölümünden önce Cerasi'nin ya da mirasçılarının ve hatta Caravaggio'nun isteğiyle resimleri Bologna tarzına uyarlanmak için değişikliklerin yapıp yapılmadığı açık değildir. Daha sonra aynı şapele Annibale Carracci'nin istenilen tarzda işleri de yerleştirilir. Sözleşmeye göre Caravaggio resimleri "ex sua inventione et ingenio" yapacak ancak "modelleri" önceden müşterinin onayına sunacaktır, fakat günümüzde buna ilişkin hiçbir kanıt yoktur. Ressam şapelin mimarisinden yararlanarak hareket eden izleyicinin bakış açısından görülen resimler yapar.



■ Michelangelo, *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi*, y.1545, Pauline Şapeli, Roma. Tablo Caravaggio'yu derinden etkilemiştir.



■ 24 Eylül 1600'de Papa VII. Clemens'in haznedarı Monsenyör Tiberio ile Caravaggio arasında imzalanan, Santa Maria del Popolo'daki Cerasi Şapel kanvaslarını konu alan sözleşme.

■ Santa Maria del Popolo, Roma. Cerasi, altın sol tarafında yer alan şapeli aile mezarlığına dönüştürmek üzere satın alır. Altar için Carracci'den bir *Göğe Çıkış* tablosu yapmasını istemiştir.



■ Guido Reni, *Aziz Petrus ile Paulus'un Karşılaşması*, detay, Pinacoteca di Brera, Milano. Burada Caravaggio'nun etkisi açıkça görülebilir.



■ Caravaggio, *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi*, Chiesa di Santa Maria del Popolo, Roma. Geleneksel ikonografiye uygun olmasına rağmen Caravaggio bu sahneyi, Petrus'un manivela işlevi gören bedeninden anlaşılabilirliği gibi, aşırı bir gerçekçilikle resmetmiştir. Ressam olayı, şehit ile çarmıha gerenlerin figürleriyle kısıtlamış ve boyutları büyüttür.



Aziz Paulus'un Hristiyan Oluşu

Roma, Santa Marta del Popolo kilisesinin Cerasi Şapeli için yapılmış olan bu tablo, boşluğun kullanımı ve görsellikinin çarpıcılığıyla öne çıkar; kabul edilmeyen orijinal versiyonundan çok farklıdır.



■ Atı sakinleştirmeye çalışan yaşlı seyyis bulunduğu arka plan, gündelik hayattan kopup gelmiş bir parçadır. Tablonun dindışı anlatımı, bu kutsal olayın olağanüstü doğasını vurgular. Tabloyu daha derin bir şekilde yorumlamak da mümkündür; seyyis

aklın, at ise günahın sembolü olabilir. Bu şekilde düşünüldüğünde iki figür cennete çıkmanın ışığı ile günahın karanlığı arasında karşıtlık yaratarak merhameti anlatır.

Günümüzde Descalchi Koleksiyonunda bulunan bu versiyon, Hristiyanları katleden ırsuslu Paulus'un değişmesini

betimler. İsa, Şam yolunda Paulus'a görünmüş ve ışıyla onu kör etmiştir. Tablonun kabul edilmeyişinin nedeni İsa'nın son derece

gerçekçi bir şekilde betimlenmesi olabilir, çünkü bu durumda insan ile tanrı arasındaki karşıtlık reddedilmektedir.



■ Bu ayrıntıda Saul, ışığın parlaklığı yüzünden kör olmuştur ama ona görünen İsa betimlenmemiştir. Hiçbir şey bilmeyen ve görmeyen Saul imgesinde Caravaggio, Giordano Bruno'nun insanoğlunun Tanrı'ya kesinlikle göremeyeceğini iddia eden felsefesinden esinlenmiş olabilir. Ressamın tekniği, arka plandaki ışığı karanlıktan "dogması"na yol açmaktadır.

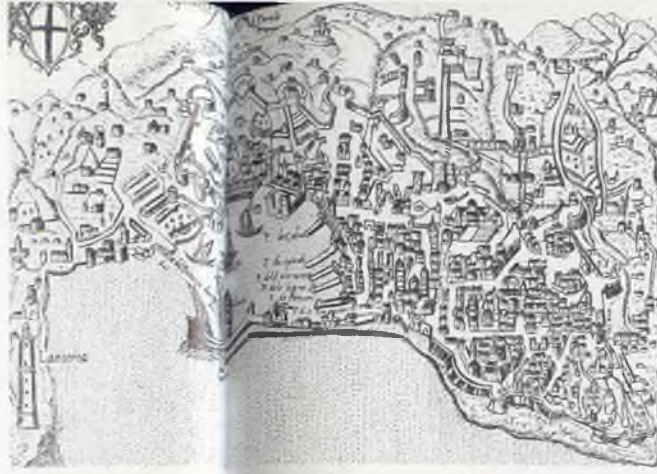
■ Albrecht Dürer, *İri At*, gravür, 1505. Resim alanının neredeyse yarısını ata ayırarak hayvanı alışılmadık bir şekilde ele alan Caravaggio'nun ikonografisi bakımından öncüsü bu örnektir.



1600 - 1606

Cenova'ya bir gezi

Noter Pasqualone'yi yaralamasıyla sonuçlanan bir kavganın ardından Caravaggio Cenova'ya kaçar, burada bulunduğu süre 6 Ağustos 1605'ten başlayarak belgelerle kanıtlanmıştır. Ressam Cenova'da bir ay kadar kalır ve noterin kendisini resmi olarak affetmesiyle Roma'ya döner. Cenova'da Caravaggio'ya yardım edenler, ressamı daha sonraki bir tarihte Palermo'da ağırlayacak olan Ascanio Sforza ile Filippo Colonna'dır. Ascanio'nun yeğeni olan Colonna, aynı zamanda Caravaggio markizidir. Cenova ziyareti sırasında Prens Marcantonio Doria, Caravaggio'ya yakınlık gösterir ve 6.000 skudi karşılığında Sampierdarena'daki malikânesinin kemerli arkadını fresklerle süslemesini ister. Fakat ressam, belki kısa bir süre sonra şehirden ayrılacağından ya da büyük olasılıkla hiç sevmeyişi fresk tekniğini kullanmak istemediğinden bu görevi kabul etmez (bu davranışından dolayı del Monte onu "aşırı tuhaf bir insan" olarak nitelendirir). Ancak ilerleyen tarihlerde Caravaggio, Prens Doria'nın siparişi üzerine *Aziz Ursula'nın Şehit Edilmesi*'ni (1610) betimleyen bir kanvas yapar. Ancak Caravaggio'nun Cenova'da kaldığı süre o kadar kısadır ki yerel sanat akımlarını tanımak için fırsat bulamaz. Oysa onun izinden giden ressamlar zamanlarının çoğunu, kuzeyli sanatçıların çok sevilip sayıldığı Ligurya başkentinde geçirmektedirler.



■ Bronzino, *Andrea Doria'nın Portresi*, detay, 1531, Pinacoteca di Brera, Milano. Burada denizler tanrısı olarak betimlenen sanatsever Andrea Doria 1528'de Perin del Vaga'ya Fassolo'daki villasının dekorasyonunu sipariş etmiş, zenginlik ve gücün bir göstergesi olarak koleksiyonculuğun yolunu açmıştır.

■ 1528 ve 1576 anayasaları Cenova eyaletinde istikrarı sağlar. Tüm kamu işletmeleri, şehri Maniyerist tarzda dekore etmek için birbirleriyle yarışan asillerin yönetimine geçer. O tarihte hâlâ 14. yüzyıl kalıbına sıkışmış olan Cenova çok geçmeden yeni görüntüsüne kavuşacaktır.

1600 - 1606

■ Caravaggio, *Ecce Homo*, 1604-6, Galleria di Palazzo Bianco, Cenova. Monsenyör Massimi aynı konuyu Cigoli, Passignano ve Caravaggio olmak üzere üç ressama sipariş eder. Caravaggio'nun işinde iyi ile kötü karşılığından ve fiziksel vahşetten iz yoktur; ressam daha çok içsel acıya ağırlık vermiştir.



■ Luca Cambiaso, *İsa'nın Doğumu*, detay, 1550'den sonra, Pinacoteca di Brera, Milano. 16. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Liguryalı ressam Cambiaso, sert anıtsal hatları ve aşırı işlevselliğiyle bilinir. Fakat bazen sezgileri, burada da görüldüğü gibi kendinden sonraki ressamların geliştireceği sonuçlar yaratmıştır.

Edep üzerine bir tartışma

Trento Konsili sona ererken, en fazla tartışma yaratan konulardan biri de dinsel sanatta edep konusu olur. O dönemde yayımlanan incelemeler ve yorumların yanı sıra, konsilin 3 ve 4 Aralık 1563 tarihinde yapılan 25. oturumunda ortaya konulan temel fikir, resmin dinsel kurallara uygun, ağırbaşlı ve asil bir yaklaşımla yapılması gerektiğidir. Ressamlardan, sıradan halkın zihnini bulandıracak, basit bir hayat yaşayan din-darların saygınlığını altüst edecek uygunsuz imgelerden uzak durmaları istenir. Ressamların tek yapmaları gereken bu insan-ları, muzaffer Kilise'nin büyüklüğüne, insanlığın ötesine uzan-an, varoluşun dünyevi çilelerinden teselli bulduğu ilahi seviyesine yüceltmek ol-malıdır. Kilise ilk başlarda bu amaç uğrun-da katı ve uzlaşmaz bir tavır takınır. An-cak buna rağmen, daha sonra Filippocular ve Oratoryacılar gibi bazı tarikatlar ile Fe-derico Borromeo gibi din adamları, konse-yin ortaya koyduğu değişmez nitelikte gö-rülen ilkeleri kendi fikirlerini de ekleyerek de-ğiştirip geliştirirler.

■ Aziz Petrus'un Çarmıha Geniş'nde görülen kirli ayaklar edebe aykırı oluşun değil, Borromeo'nun *De pictura Sacra* adlı incelemesine göre boyun eğişin göstergesidir. Yeni Ahit'e göre ise, arınma ihtiyacını temsil ediyor olabilir.



■ Milano'dan daha az tutucu olan Roma'da bazı resimlerde değişik-lik yapılmaktadır. Pietro da Cortana, Michelan-gelo'nun Sistine Şapeli'ndeki çıplaklarını bu vesileyle giydirdi.



■ Giovanni Battista Crespi, *Gül Bahçesindeki Madonna* Altar Panosu, y. 1618, Pinacoteca di Brera, Milano. Göksel hiyerarşi ayrıntılarda gizlidir.

■ Carlo Buzzi, *Aziz Carlo Hristiyan Doktrini Okulu'nu Kurarken*, 1604, Milano Katedrali. Carlo Borromeo dini ve inancı güçlendirmek amacıyla dindarlar için okullar kurar.



■ Caravaggio'nun *Yılanlı Madonna*'sına ait bu ayrıntıda İsa, yılanı ezerken annesine yardım etmekte-dir. Gerçekçi bir şekilde çıplaklığıyla masumiyeti simgeleyen çocuk fazla insancıl olduğu için tablo San Pietro'dan kaldırılmıştır.



Madonna Hacılarla Birlikte

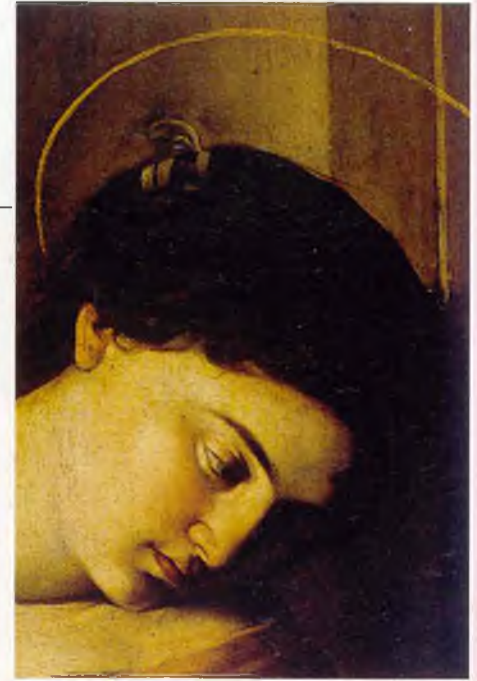
Loreto Madonnası olarak da bilinen bu tablo 1604 ile 1606 arasında Roma, Sant'Agostino kilisesinin Cavaletti Şapeli için yapılmıştır. Yenilikçi bir ikonografiye sahip olan bu sahnede hacılar Madonna'nın ayacağına kapanmıştır.

■ Işığın akılcıca kullanımı Bakire ile Çocuk'un heykelsi figürlerine insanlara özgü bir canlılık havası vermiştir. Pürüzsüz cilt ve ipeksi kumaş, hacıların kaba saba hatları ve giysileriyle zıtlık oluşturur. Işık etkisinin tekdüzeligi Caravaggio için alışılmadık bir özelliktir.



■ Diz çökmüş hacılara utangaç bir şekilde bakmakta olan, Anne'nin kucağındaki Çocuk (Caravaggio her ikisini de, nişe benzer bir şekilde basamağın üzerine yerleştirmiştir), hem gerçekçidir hem de anlaşılır bir ifadeye sahiptir.

■ Yaşlı kadın etkileyici bir insançılıkla betimlenmiştir. Ressam bu yüzü Kutsal Yıl'da Roma'ya yaptığı hac seferlerinden ve Caravaggio köyünden tanıyor olabilir. Baglione'ye göre yaşlı kadının pejmürde başlığı, uygun bir resimde bulunmaması gereken imgelerden biridir.



belirgindir. Lena'yı sık sık model yapmasıyla Pasqualone'nin kıskançlık krizlerine sokan Caravaggio, kavganın ardından çareyi Cenova'ya kaçmakta bulur.

Koleksiyonculuğun gelişmesi

Koleksiyonculuk alışkanlığının ortaya çıkış sebepleri ile getirdiği zorunlulukların yeni bir boyut kazanması 16. ve 17. yüzyıllara rastlar. Hümanist kültürün bir parçası olan özel koleksiyon salonları etkisini kaybederken, bu kavramın bir yandan oluşumunu engellediği bir yandan da desteklediği galeriler ortaya çıkar. Özel salonlar küçük işlevsel alanlardır ve 15. yüzyıl kültürünün belirgin bir özelliği olarak kişinin içsel değerlendirme yapmasına, entelektüel ve estetik düşüncelere yoğunlaşmasına olanak verir. Galeriler, bu mekânların devamı ve mantıksal gelişimi niteliğindedir; ayrıca daha geniş kapsamlı oluşları ve gelişmiş olanaklarıyla halkla daha gerçekçi bir ilişki kurulmasını sağlar. Sahipleri ya da bağışları verenler için bir saygınlık göstergesi olan galeriler, sanat hazinelerinin ve aile başarılarının zevkli bir şekilde sergilenip korunduğu yerlerdir. Bütün İtalya'yı etkisi altına alan bu kavram en kalıcı ve görkemli uygulamasını, 16. yüzyılın sonlarında Barok kültürünü sağlamlaştıran ve koruyan asil ve kraliyet malikânelelerinin saygınlığını artırdığı Roma'da yaşar. Koleksiyonculuk, sanat tarihinin gelişimi ve yeni grafik tekniklerinin keşfedilmesi açısından temel gereklilikleri yerine getirmiştir. 17. yüzyılda tarihsel bakış açısına, analize ve yoruma dayanan yeni bir eleştiri kuramının temelleri atılır. Sanat bilgisi artık yeni açılımlar getirir; müşteri ve sanatçı imgesi de değişmiştir. "Mekanik" etiketini sırtından atmayı başaran sanatçı, toplumsal ve entelektüel anlamda giderek daha fazla önemi kazanmaktadır.



■ Annibale Carracci, *Mısır'a Kaçış*, 1604, Galleria Borghese, Roma. Bu manzaralı tabya, yüzyılın sonlarında özel bir şapelden çok, bir saraya uygun görülmektedir.



■ Gaspar Dughet, *Rinaldo ve Armidalı Manzara*, Galleria Corsini, Roma. Koleksiyonculuğun gelişimi, 16. ve 17. yüzyıllarda büyük başarıya ulaşan "tür" resimciliğiyle etkileşim içindedir. Klasik ve naturalistik ayrıntıların kaynaştığı "Arcadia manzarası" ise en popüler tarzdır.



■ Giuseppe Magni, *Halk Meclisi Duvarından Görünüm*, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Galleria degli Uffizi, Floransa. Antik ve modern sanat koleksiyonunun bir galeride sergilenmesi, sahibinin statü ve zenginliğinin önemli bir göstergesidir.



■ Claude Lorrain, *Hermes ve Argos*, 1645, detay, Galleria Dona Pamphili, Roma. Bu Fransız sanatçı kuzey ve Bologna kökenli özellikleri ustalıkla birleştirir.

■ Domenichino, *Mısır'a Kaçışlı Manzara*, 1621-23, Musée du Louvre, Paris. Bolognalı ressam, klasik güzelliği yansıtan gerçekçi manzaralarıyla bilinir.



■ Aniello Falcone, *İspanyol Şövalyelerinin Savaşı*, 1635'ten sonra, Collezione Catello, Napoli. Tür resimlerini toplayan koleksiyoncular, tarihi savaş sahneleri için geniş bir alan ayırırlar.

Aniello Falcone tür resimciliğinde, özellikle parlaklık etkisi yaratmakta uzmanlaşmıştır. Bu tablodaki tarihi olay, sadece bir kayıt değeri taşımaktadır.



Ruh hallerinin incelenmesi

Caravaggio'nun resimlerinde gerçeği yansıtmak için verdiği uğraş, insanların duygularını anlama, olayları olduğu gibi resmetme, mükemmelliğe değil gerçekliğe ulaşma ihtiyacından doğar. Fakat daha da önemlisi insanların ruh halini, neredeyse psikolojik olarak nitelendirilebilecek derecede inceleyip çözümleyerek ifade etme kaygısıdır. Bu derin eğilimi, naturalizme duyduğu ilginin bir sonucudur ve Lombardiya'da geçirdiği gelişim döneminden kaynaklanır. Caravaggio 16. yüzyılda Lombardiya'da "gerçeklik" resmine karşı gelişen yoğun ilgiyi hemen içselleştirmiş, betimlenen insanların beynine girmeye çalışan kendinden önceki yapıtları aklından hiç çıkarmamıştır. Leonardo gibi o da, insanların farklılıklarını ve tuhaflıklarını yakalayabilmek için hareketleri ve ani tepkileri incelemiş fakat bunu Maniyerizm'i etkisi altına alan tenkitçi yaklaşıma kapılmadan yapmıştır. En başından beri bu, Caravaggio sahnelerinin ve karakterlerinin en belirleyici özelliği olmuştur. Sanatçının bu özelliğinin alegorik ve sembolik anlamlarla karışması, daha sofistike kültür çevrelerine girmesinin bir sonucu olarak sonraki dönemlerde gerçekleşecektir.

■ Leonardo da Vinci, *Son Yemek*, detay, 1495-98, Santa Maria delle Grazie yemekhanesi, Milano. Vasari'nin verdiği bilgilere göre Leonardo, betimlediği insanların duygularını ifade etmeye çalışan ilk sanatçıdır.



■ Caravaggio'nun *Bakire'nin Ölümü*'nden (1605-06, Musée du Louvre, Paris) alınmış bu detayda görülen sıradan bir kadının üzüntüsü, ressamın büyük acılara karşı insanların verdiği tepkiyi iyi anladığına dair bir örnektir.



■ *Falci*'dan (y. 1594-95, Musei Capitolini, Roma) alınmış bu ayrıntıda görülen genç çingenenin yüzündeki bilmüş gülümseme, hiçbir şeyden haberi olmayan kurbanın arkadaşlığını kazanıp onu tuzağa düşürmeye hazırlanırken merak ve güven uyandırmaktadır.

■ Caravaggio, *Hilebaz Kumarbازlar*, y. 1594-95, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut. Bu resimde dolandırılan genç adam soğukkanlılıkla oynayacağı kartı seçerken usta kumarbaz, biraz ürkmüş olan suç ortakına bir sonraki hamlenin işaretini vermektedir.



Aziz Jerome

Borghese Galerisi'nde bulunan *Aziz Jerome*, geç Roma dönemine aittir. İkonografi hem ressamın içinde bulunduğu ruh durumunu hem de azizin Karşı-Reform açısından taşıdığı önemi yansıtır.



■ Azizin çıplak kafasının göze kolayca çarpacak şekilde aydınlatılması, aziz imgesinin önemini vurgular. Yenilikçi bir anlayışla

ele alınan hale (ki buna Caravaggio'nun kutsal betimlemelerinde pek rastlanmaz), çok belirgin olan arka planın önünde bir derinlik yaratır. Aziz

Jerome artık entelektüel bir hümanist değil, ilhamını Tanrı'dan alan bir adamdır.



■ *Memento mori* kavramıyla ilişkilendirilen ve geleneksel ikonografi anlayışına göre Aziz Jerome'un sembolü olan kurukafa, kitapların üzerindedir. Kitaplar ise derinlik yaratacak şekilde düzenlenmiştir.

■ Aziz kalemini mürekkebe batırmaktadır. El ile aynı düzlemde bulunan cansız kurukafa ve kitaplar, kolun doğal olmayan bir şekilde uzatılması yoluyla azizin yaşayan gerçekliğiyle bir bağ oluşturur.

Yeni tarikatlar

■ **Kutsal Filippo Neri ile Kutsal Ignatius Loyola'nın Karşılaşması**, Peter Paul Rubens ve Jean-Baptiste Barbé'nin gravürü, Özel Koleksiyon, Roma.



■ **Stefano della Bella, Kutsanmış Ayın Alayı**, oymabaskı, 17. yüzyılın ilk yarısı. Kilise, ayın alaylarının düzenlenmesini destekler.



■ **Carlo Dolci, Aziz Filippo Neri**, 1645, Galleria degli Uffizi, Floransa. Neri (1515-1622) alçakgönüllülüğe, disipline, çalışmaya ve hepsinden önemlisi, iyi huya dayanan din kurallarını yazar.



■ **Aziz Ignatius Altarı**, 'Chiesa del Gesù, Roma. Aziz Ignatius di Loyola'nın mezarındaki altar Andrea Pozzo'nun tasarımıdır. Paha biçilemez malzemelerle süslenen altanın yapımında, yüzden fazla sanatçı görev almıştır.



■ **Il Duchino, Aziz Carlo Kapuçin Manastırını ve Aziz Ursula ile Azize Anna Tarikatlarını Kurarken**, 1603, Milano Katedrali, Carlo Borromeo yeni tarikatlara oldukça cömert davranmıştır.



■ **Baciccio, İsa'nın Zaferi**, 1676, Chiesa del Gesù'nun tonozu, Roma. Rengin ve ışık-gölge kontrastının etkileyici kullanımı, figürlerin cennete "sürüklenişindeki etkiyi vurgular.

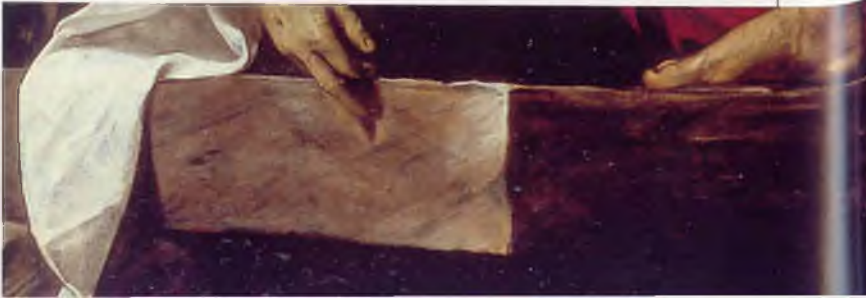


Çarmıhtan İndiriliş

Günümüzde Vatikan Müzeleri'nde bulunan *Çarmıhtan İndiriliş*, Chiesa Nuova'nun sağda bulunan ikinci şapelinin altarı için 1602 ve 1604 arasında yapılmıştır. Kilise, Filippo Neri'nin Oratoryacıları için 16. yüzyılın sonlarında yeniden inşa edilmiştir.



■ İsa'nın bedeninin yatırıldığı taş, sıradışı bir ustalığın ürünüdür. Karmaşık bir mimari yapının ayağı şeklinde algılanan taş dilimi, izleyiciye resmin ana konusundan daha yakındır.



■ Klopas'ın karısı Meryem'in sessiz çığlık atarmışçasına dokunaklı hareketi, acının son derece etkileyici bir ifadesidir.



■ Bir başka etkileyici hareket, *Çarmıhtan İndiriliş*'ten birkaç yıl önce yapılmış olan *Emmaus'ta Yemek* (1596, Ulusal Galerî, Londra) adlı tabloya ait bu ayrıntıda görülebilir. Havarinin açılmış kolları, sıradışı bir derinlik etkisi yaratır.

■ Mantegna'ya ya da okulundan bir ressamı ait olan, Rönesans dönemi bu 15. yüzyıl gravüründe de, acının bir ifadesi olarak Maria Magdalena'nın kolları havaya kalkmıştır.

■ Caravaggio, *Emmaus'ta Yemek*, detay, y. 1596, Ulusal Galerî, Londra. Bu hareketli ayrıntı, izleyici ile tablodaki hareket arasında somut bir yakınlığın doğmasını sağlar.



İlk 'Caravaggisto'lar

■ Giulio Cesare Proccacini, *Azize Seconda ve Azize Rufina'nın Şehit Edilmesi*, y. 1615-20, Pinacoteca di Brera, Milano. Trajedinin derin boyutunu yansıtmaya da bu resmin kompozisyonu Caravaggio'nun *Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi* (1600, San Luigi dei Francesi, Roma) adlı tablosunu hatırlatır.



Caravaggio, yenilikçi teknik ve anlatımları kullandığı resimlerinin başarıya ulaşmasından kısa bir süre sonra kendi okulunu kurar. 'Caravaggisti' denilen takipçiler grubu oluşur ve ressamın sıkça bulunduğu yerlerde çalışmaya başlarlar. Caravaggio'dan yaşlı olan Baglione ile Gentileschi, ilk Caravaggisto'lardır. Baglione, Santa Cecilia'da sürdürdüğü çalışmaları sırasında Caravaggio evresi olarak nitelendirilebilecek bir süreç geçirir ve Gesù kilisesinin yan nefi için yaptığı İsa'nın Göğe Çıkışı na ilişkin altın panosu siparişiyle biraz para kazanır. Baglione, Caravaggio'dan ışık ve gölge kontrastını çarpıcı bir şekilde vererek aydınlığı yaratmayı öğrenmiştir. Çağdaşı olan Gentileschi biraz daha bağımsızdır; onun Caravaggio tarzına özgü teknikleri ve biçimleri kendi resmine uygulaması evreler halinde gerçekleşir, bu yüzden yüzyılın ilk yarısında yaptığı resimlerde geç Maniyerist dönemin izlerine rastlamak mümkündür. Gentileschi'nin bu etkiden kurtulması Caravaggio'nun Roma'dan kaçtığı döneme denk gelir. Öte yandan taklitçiler sadece Roma'nın sanat çevresinde ya da Caravaggio'nun sıklıkla çalıştığı yerlerde değildir; aydınlatma ve gölgeleme gibi müthiş bir yeniliğin, değişik konu ve biçimler kullanılarak denemesi İtalya'nın her yerinde yayılmış, hatta yabancı sanatçıları da etkilenmiştir.

■ Bartolomeo Manfredi, *Cupido'nun Cezalandırılması*, y. 1610-20, Chicago Sanat Enstitüsü. Caravaggisti yapıtlarına gösterilen ilginin azaldığı bir dönemde Lombardiya tarzı, tür resmi olmayan sahnelerde bile kendini gösterir. Burada, Bartolomeo Manfredi'nin ele aldığı yeni konulara büyük bir ustalıkla uyarlanmıştır.



■ Giovanni Baglione, *İlahi Aşk, Dünyevi Aşk*, 1602, Galleria Nazionale di Arte Antica, Roma. Bu tablo, ressamın Caravaggio evresinde çıkardığı en önemli yapıttır. 1603'te kaydedilen yasal işlemlere göre bu yapıt, yeniliklerini bir rakibi sahiplendiği için Caravaggio'yu çok sınırlandırmıştır.



■ Orazio Gentileschi, *Azizler Cecilia, Tiburtius ve Valerian*, y. 1605-07, Pinacoteca di Brera, Milano. Geç Maniyerizm döneminin etkisindeki altın panosunda Gentileschi, giysilere dokunulabilirlik etkisi vermek için Caravaggio'nun doğalcılığını kullanmış, ışık etkisini ise kapıda duran figürün arkasındaki aydınlatma ile vurgulamıştır.



Sert bir karakterin sorunları

Caravaggio'nun sert mizacı, yasal kayıtların da ortaya çıkardığı gibi bir efsaneden ibaret değildir. 1600 Mayıs'ının sonundan itibaren adı Roma Devlet Mahkemesi'nin kayıtlarında geçmeye başlar ve arabuluculuk yaptığı tek dava hariç kavgaya çıkarma, hakaret etme, toplumun huzurunu bozma, yaralama, yasadışı silah bulundurma ve benzeri (bir tabak enginara ağız dolusu küfür savurmak gibi) şiddet olaylarıyla anılır. İlk biyografilerine bakılacak olursa Roma'ya gelişi bile bir cezadan ya da saldırdan kaçmak nedeniyle. Fakat Caravaggio hırçın, kavgacı mizacını en çok Roma'da gözler önüne serer; tartışmalara, davalara, hapis cezalarına ve kaçtığına ilişkin tutanaklar bunu kanıtlar. Fakat hiçbir zaman kabul etmediği bu hatalarının yaptırımlarından, onun daha iyi olacağına dair söz veren patronları sayesinde kurtulur. Gene de şanslı yaver gitmez ve 1606'da hayatının en ciddi kavgasını yapar; Campo Marzio'daki bir kavgaya ya da düello sırasında rakibi Ranuccio Tomassino da Terni'yi başından, ölümcül derecede yaralar. Kavganın sebebi, 1.000 skudi tutarında bahse girilen bir top oyununda ortaya atılan hile iddialarıdır. Suçu kanıtlanan Caravaggio, hakkında verilen hapis cezasından kaçır. Artık ölene dek Roma'dan uzakta bir sürgün hayatı yaşayacaktır.



■ Jacques Collot, *Bir Düello Sahnesi*. Caravaggio pek çok düello yapmış ve sonunda birini öldürmüştür. Yarımının iyileşmesinden sonra, 1605'te karıştığı duelloyu başlattığını kabul etmiştir



■ Aziz Paulus'un Hristiyan Oluşu'ndan (y. 1601, Santa Maria del Popolo, Roma) alınmış bu detayda Saul'un kılıcı, katliamcının geçmişini hatırlatan zararsız bir silah gibi algılanır.

■ Aziz Matta'ya Çağrı'dan (1600, San Luigi dei Francesi, Roma) alınmış bu detayda kibar giyimli genç adamın arkasından bir kılıç sarkar. 17. yüzyıl Roması'nda suçluların silahlı dolaşmalarına karşı önlem olması amacıyla birçok erkek tutuklanma riskini göze alarak kılıç taşımaktadır. Mayıs 1605'te Caravaggio yasadışı silah bulundurmak nedeniyle tutuklanır.

■ Domenico de' Santis tarafından Zagarolo Duku Marzio Colonna, "Columnesium Procerum", 1675, Roma. Caravaggio, Colonna ailesiyle eskiye dayanan ilişkisi sayesinde Roma'dan kaçtığı zaman Palestrina, Paliano ya da Zagarolo'da sığınacak bir yer bulur.



■ Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi'ne (San Luigi dei Francesi, Roma) ait bu detayda silahları yakından tanıdığı anlaşılan Caravaggio, Aziz Matta'yı öldüren kılıcı büyük bir ustalıkla betimlemiştir.

Emmaus'ta Yemek

Millano, Pinacoteca di Brera'da bulunan *Emmaus'ta Yemek* tablosunun bu versiyonunu Caravaggio, Roma'dan kaçtığı ilk aylar içinde tamamlamıştır. Işığın kullanımı ve figürlerin yerleştirilmesi, olgunluk döneminin tipik özellikleridir.



■ İncil'deki hikâyede ikincil karakterlerden yaşlı hizmetçi kadının yüzü etkileyici derecede ifade yüklüdür ve düşünceli hali belli bir amaca hizmet eder. İsa'nın hareketinin anlamını kavrayan kadın, bir zamanlar bildiği ama şimdi unutulan, çok gerilerde kalmış bir şeyi üzüntüyle hatırlar gibidir.



■ *Madonna dei Palafrenieri*'den (Galleria Borghese, Roma) alınmış bu detay, Roma döneminde görülen betimleme tarzını yansıtır. Fakat ışık kullanımı yeni resme daha etkileyici bir vurgu kazandırmıştır.



■ İsa'nın havarilerine kim olduğunu açıklamak için kutsama hareketiyle kalkmış olan eli, sanki söze başlama çağına işaret eder. Aslında kitaba göre kutsama, ekmeğin bölünmesinden öncedir ama burada, bu yüce hareketin süresi uzatılmak istenmiş gibidir; ekmeğin bölünmüş olmasına rağmen kutsama hareketi devam etmektedir.

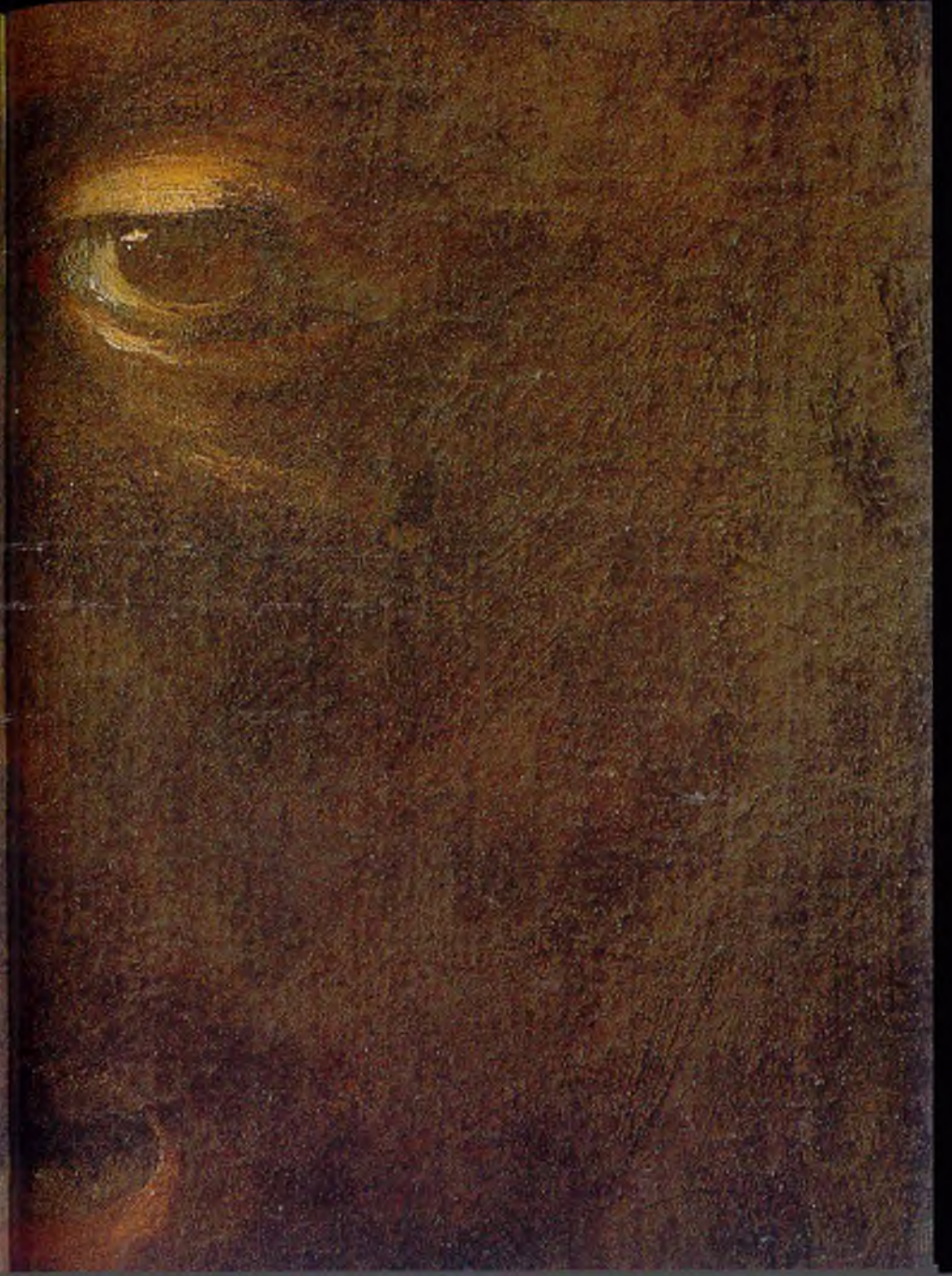
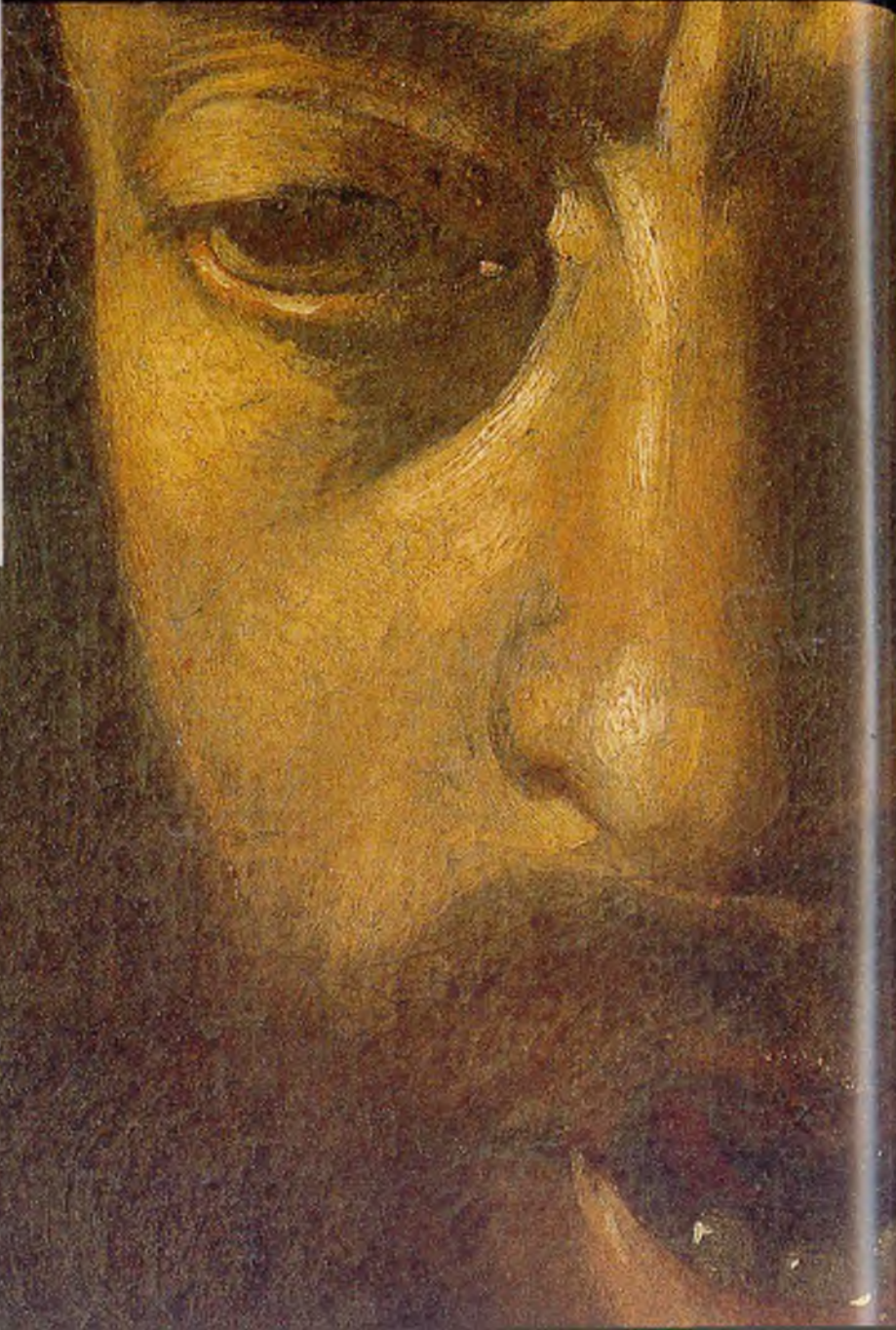
■ Caravaggio, *Emmaus'ta Yemek*, y. 1696, Ulusal Galerisi, Londra. On yıl önce yapılmış olan bu tablo abartılı şaşkınlık ifadeleri, baskın naturalist yaklaşımı, masanın üzerindeki yemekleri ve sakalsız betimlenen İsa'nın antik ikonografisi gibi açılardan daha zengin, daha çeşitlidir.



■ Bu natürmort, Caravaggio'nun yaptığı son örnek ve temel unsurlarına indirgenerek kolayca algılanması sağlanmıştır. Salata, şarap ve ekmeğin donatılmış masa, hem Komünyon'u çağırır hem de hanların sade mekânlarını yansıtır.

1606-1610

Çetin bir hayat: Uzun bir
yolculuk ve acı bir son



Bir Akdeniz başkenti: Napoli

Bir İspanyol başkenti olma sıfatını 1503'e kadar koruyan Napoli 17. yüzyılın başlarında kamu, özel, sivil ve dinsel bina projeleri sayesinde görünümünü ve önemini yenilemeye başlar. Toledo'da Don Pedro'nun genel valiliğinden sonra, vatandaşlık hakları ve kültür açısından o tarihe dek pek önemli bir rol üstlenmemiş olan bu antik Akdeniz başkenti, üretken fikirlerle ve yeni arayışlara açık, dinamik bir şehir haline gelir. Tüm güçleri elinde bulunduran kralla bağlı merkezi hükümet, aristokratik sınıfları bu kente çekmeyi başarır; hatta krallık hazinesinin odağında bulunması nedeniyle meslek sahipleri ve tüccarlar da buraya yerleşirler. Öte yandan Napoli her türlü kilise örgütlenmesine karşı hoşgörülü, yeni fikirlerin ve bilimsel deneylerin geliştirilmesine olanak veren bir şehirdir. Kişisel prestij ve toplumsal gurur nedeniyle büyük miktardaki paralar ibadet ve eğlence mekânlarının kurulması, genişletilmesi ve modernleştirilmesi için harcanır ve böylece, kent, bir sanat merkezi haline gelir. Biçimi ve yaklaşımı ne olursa olsun bu gelişmeler, kültürel ve bilimsel değerlerin toplumun gözünde yükseldiğini de kanıtlar.



■ Genel Vali Juan Alfonso Pimentel de Herrera, Domenico A. Parrino'nun gravürü, 1692, "Teatro Eroico", Napoli. Parlatmentonun kontrolüne rağmen İspanyol genel valisinin otoritesi mutlaktır.



■ Şehri tehdit eden sorunlardan biri de korsan saldırıları olmuştur.



■ Onorio Palumbo ve Didier Barra, Napoli'nin Kurtulması için Kutsal Üçlü'yle Görüşen Aziz Januarius, detay, y.1652, Arcicofraternita della Trinità dei Pellegrini, Napoli. Şehrin bu görünümü, Caravaggio'nun burada kaldığı dönemin birkaç yıl sonrasındır.

■ 1607 yılının başlarında kıtlık başgösterir; genel vali meyveleri vergiye bağlar ve ekmeği küçültür fakat sadece, halkın gücünün yetmeyeceği pahalı yiyecekleri stoklamakta başarılı olur.



■ 270 000 kişilik nüfusuyla Avrupa'nın en kalabalık şehirlerinden birinde yaşayan Napolililer, İspanyollar'dan nefret etmiş fakat etkili valiler edinebilmek amacıyla İspanyolları kovmamışlardır. Bu yüzden pek çok kuşatmaya rağmen şehir, kralla sadık kalmıştır.

■ Angiölu Kral I. Charles'in yaptırdığı Maschio Angioino, 1509-37 arasında modern İspanyol kuleleriyle güçlendirilmiştir. V. Karl, Tunus seferinden dönüşünde, 1535'ten itibaren burada yaşamış ve kale 1547'de Engizisyon karşıtı isyancıların saldırısına uğramıştır.



Caravaggio'nun Napoli'ye ilk gelişi

Caravaggio, Eylül 1606'dan önce Napoli'ye gelir. Burada, *Eminaus'ta Yemek* tablosunu satın alan Ottavio Costa sayesinde etkili bir şekilde çalışma fırsatı bulur. Başkentle yakın ilişki içinde olan ve 1601'de Kraliyet Valisi olan Marzio Colonna'nın da sanatçıya yardım ettiği sanılmaktadır. Caravaggio, Napoli'de kaldığı dokuz ya da on ay boyunca, diğer belgelerin yanı sıra St Eligio ve St Spirito bankalarının tutanaklarından da anlaşılabilirdiği gibi kendini çalışmaya vermiştir. Ressamla ilk ilişki kuran Nicolo Radulovic olur; bu tanışma, Caravaggio'nun Napoli'de aldığı ilk özel sipariş olan *Rosaria Madonna'sı*'nın (Kunsthistorisches Museum, Viyana) ilk adımlarını atmış olabilir. Tablo hem tarzı hem de modellerin seçilişi bakımından Napoli havası taşımaktadır. Caravaggio, daha sonra Pio Monte de Misericordia'nın yöneticileri için *İnayetin Madonnası*'nı yapar. Aralık'ta tamamlanan tabloyu *Kırbaçlanma* izler. Daha sonra *Davud*, yine *Kırbaçlanma* ve muhtemelen *Aziz Andreas'ın Çarmıha Gerilişi* ile birlikte *Salome* gelir. Genel vali 1610'da Aziz Andreas'lı tabloyu İspanya'ya götürür. Caravaggio Napoli'de çok fazla kalmaz, fakat bu dönem ressam için o kadar verimli olmuştur ki, yaptığı resimler yerel sanatı önemli derecede etkiler ve 17. yüzyılın daha modern resim tarzına yönelmesine önyak olur.



■ Battistello Caracciolo, *Salome*, y.1617, Galleria degli Uffizi, Floransa. Önde gelen Napolili sanatçılardan Caracciolo'nun bu trajik sahnesinde ne bir drama hissi verilmiş ne de duygu ya da ruh hali betimlenmiştir. Tablo, biçimlerin hoş bir şekilde ele alınmasından ibarettir.

■ Battistello Caracciolo, *Mısır'a Kaçış*, y.1617, Musei e Gallerie di Capodimonte, Napoli. Caravaggio Napoli'ye geldikten sonra Caracciolo, daha akademik bir dil geliştirir. Bu anlayış ışık kullanımında, hacimlerin keskin ifadesinde ve dokunaklı sahneleri betimlemekten kaçınmasında görülebilir.



■ Caravaggio, *Kırbaçlanma*, 1607, Musei e Gallerie di Capodimonte, Napoli. Burada muhafızların sert hatlarıyla Kurtarıcı'nın bedenindeki kutsal bir karşılık yaratır.

■ Giovanni Battista Lama, *İsa'nın Mezara Konması*, y.1580, Azizler Severino ve Sossio, Napoli. 16. yüzyılda, güney resminde görülen "bağlılık" konusu, kasvetli renklerle ifade edilen bir gerçekçilik başlatmıştır.



Rosaria Madonnası

Viyana Kunsthistorisches Museum'da bulunan bu kompozisyon, Caravaggio'nun Napoli'de yaptığı ilk tablolarındandır. 1606-07 tarihli yapının Marzio Colonna'nın siparişi olduğu sanılmaktadır.



■ Resimde, izleyiciye küstah bir bakış fırlatan bağış sahibinin kimliği kesin olarak bilinmemekle birlikte, bazı iddialara göre yapının siparişini veren Ragusalı tüccar Nicolò Radulovic'tir.



■ Her biri farklı duyguları ifade eden birçok elin etkileyici bir şekilde betimlenmesi, resmin büyük bir bölümünü kaplar ve kutsal yükseliş hareketini anımsatır.



■ Madonna'yı işaret eden Aziz Şehit Petrus, kutsal ölümünün işareti olan başındaki yarayı göstererek doğrudan izleyiciye bakar. Aziz, Karşı-Reform'un tutarsız koşulları altında özel bir önem kazanmıştır, çünkü kendisi bir engizisyoncudur ve Kutsal Engizisyon'un koruyucusu olarak düşünülmektedir.



■ Caravaggio, etkileyici bir şekilde yayılan ve bütünü sarmalayan ışık kullanımıyla karakterlerine heykelsi bir özellik kazandırmıştır. Bir bütün olarak kompozisyon, mütevazı insan gerçekliği ile ideal tanrısallık arasındaki karşılığı vurgular.

Yedi İneyet

Kardeşlik cemiyeti kilisesinin yüksek altarı için Pio Monte della Misericordia yöneticilerinin siparişi ettiği tablo 1606'da tamamlanmış ve Caravaggio'ya 470 duka gibi cömert bir kazanç sağlamıştır.



■ Susuzlara su vermek:
Leh çölünde Samson,
Tanrı'nın bahşettiği
suyu kana kana içmiştir.



■ Valerius Maximus bölümünden alınan hikâyede hapse atılan yaşlı Simon, kızı Pero tarafından emzirilir. Burada "mahkûmları ziyaret etmek" ve "açları doyurmak"tan bahsedilir; bu da, "caritas romana" denilen geleneksel imgenin bir başka ifadesidir.



■ Diğer bir inayet olan "ölülerini görmek", ölünün bir ışık demetiyle aydınlatılan ayaklarıyla temsil edilir. Caravaggio bir kez daha, birden fazla ışık kaynağından yararlanır. Yapay ışık, figürlerin karanlıktan kurtulmasını sağlar.



Şövalyelerin onuru, Malta

■ Caravaggio, *Malta'da Bir Şövalyenin Portresi* (muhtemelen Alof de Wignacourt), 1608, Galleria Palatina, Floransa. Ressamın teknik ustalığı, giysideki ipek haçın betimlenmesinden de anlaşılabilir. Bu, büyük bir olasılıkla ressamın Malta'daki son yapıtıdır.



Caravaggio 1607'de Malta'ya geldiğinde ada, yetmiş yılı aşkın bir süreden beri Hospitalier Tarikatı tarafından yönetilmektedir. V. Karl'ın Malta adalarını Sicilya krallığına bağlı, ama kendi içinde bağımsız feodal bir bölge sıfatıyla daimi olarak tarikata bahşettiği 1530'dan itibaren Malta, Osmanlılarla savaşmış, korsan saldırılarını püskürterek tarihinin en parlak günlerini yaşar. Bouilloulu Geoffrey'in 11. yüzyılın sonlarında, Birinci Haç Seferi sırasında kurduğu tarikat Kutsal Mezarı koruyan tek şövalye topluluğudur; diğerleri o tarihe dek varlığını sürdürememiştir. Tarikat 14. yüzyıla gelindiğinde bile kıyıları Akdeniz sınırlarını kontrolleri altına alan Osmanlılardan ve korsanlardan tek başına korumaktadır. Örgütün çekirdek yapısı yüzyıllar boyunca değişmeden kalabilmiştir; topluluğun başı hayatı boyunca bu mevkide kalan ve kararları, temsil edilen sekiz ulustan seçilmiş "nüfuzlu şahıslar"ın oluşturduğu bir danışma kurulu ile birlikte alan Büyük Usta'dır. Üyeleri her biri asil ve bekârdır; inançlarını savunmak için hazır olduklarını bağlılık, dayanışma ve hayır-severlik andını içerek ilan ederler.



■ Francesco Bertelli, *Malta, 'Teatro delle città d'Italia con figure intagliate in rame'den, 1629. Osmanlılara ve korsanlara karşı koyan Malta, 1530'da, Hospitalier Tarikatı'na verilmiştir.*

■ Caravaggio, *Zırhı ve Uşağıyla Alof de Wignacourt'un Portresi*, y. 1608, Musée du Louvre, Paris. Şövalyenin uşağıyla birlikte betimlenmiş olması o dönem için aykırıdır, fakat Wignacourt hizmetkârının yanında olmasından hoşnuttur.



■ Abraham Louis Rodolphe Ducros, *Valletta'nın Kuşbakışı Manzarası*, suluboya, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lozan.

Şöhret, tutuklanma ve Valletta'dan kaçış

Caravaggio, hem şövalye olmak, hem de Valletta'daki tarikata bağlı kiliselerin dekorasyon işini üstlenmek için Temmuz 1607'de Malta'ya gider. Ottavio Costa'nın arkadaşı Fra' Ippolito Malaspina'nın ressamı yardım ettiği sanılmaktadır. Bu sırada sanatçı, Costa'nın siparişi üzerine İtalyan şapeli için *Aziz Jerome* tablosunu yapar. Caravaggio, 4 Temmuz'da şövalye ilan edildiğinde *Valtuzci'nin Başının Vurulması*'ni yapmaya hazırlanmaktadır; bu yüzden imzasının önüne kardeş anlamına gelen "fra" ekini yazar. Tablolarının arasında bu şekilde imzalanmış tek örnek budur. Asil kanı taşımayan Caravaggio'ya şövalye sıfatının verilme nedeni sanat yeteneğinin "zarafeti" olur. *Uyuyan Cupido* (Galleria del Uffizi, Floransa), büyük ihtimalle yapıldığı tarihten beri kayıp olan bir diğer *Aziz Jerome* ile günümüzde Nancy'de bulunan *Meryem'e Müjde* Malta döneminin ürünleridir. Fakat, bir kavgadan ya da Roma'da adam öldürmek suçundan sınır dışı edildiğinin Malta'ya bildirilmesinden sonra hakkında tutuklanma kararı çıkar. Bunlar bir şövalye için kabul edilemez lekelerdir. Caravaggio Sant' Angelo hapishanesinden de kaçır. Ekim'de Siracusa'da bir mola vererek Sicilya'nın yolunu tutar. 1 Aralık'ta tarikattan ihraç edilir: "tamquam membrum putridum et foetidum."

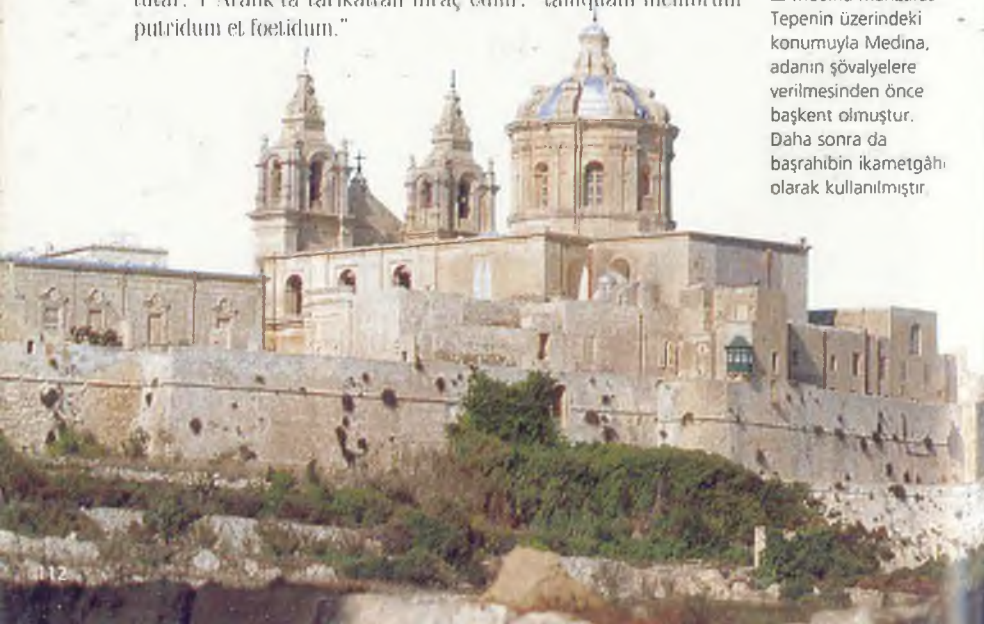
■ Anonim, *San Giovanni Katedrali*, y. 1640, Güzel Sanatlar Ulusal Müzesi, Valletta. Maltalı mimar Gerolamo Cassar tarafından 1573'te başlanıp 1577'de tamamlanan Katedral, 1798'e kadar Hospitalier Tarikatı'na bağlı manastır kilisesi olarak kullanılmıştır.

■ Medina Manzarası. Tepenin üzerindeki konumuyla Medina, adanın şövalyelere verilmesinden önce başkent olmuştur. Daha sonra da başrahibin ikametgâhı olarak kullanılmıştır.



■ Caravaggio, *Dikenli Taç*, detay, 1602-03, Cassa di Risparmio e Depositi, Prato. Kelepgelenmiş el, ressamın gerçek hayatta başına gelenleri animsattır.

■ Caravaggio, *Aziz Jerome Yazarken*, detay, 1607, San Giovanni Katedrali Müzesi, Valletta. Muhtemelen ilk Malta çalışmasıdır. Formlar ışıkla belirlenmiş gibidir.



Vaftizci'nin Başının Vurulması

1608 tarihli tablo Caravaggio'nun Malta'da yaptığı en büyük resimdir. De Wignacourt'un siparişi üzerine Valletta'daki San Giovanni Katedrali'nin şapeli için yapılmıştır.



■ Yaşlı hizmetkâr, Brera'da bulunan *Emmaus'ta Yemek* gibi daha eski tarihli yapıtlardaki tiplerini hatırlatır. Fakat burada, kaçınılmaz olanı kabullenme olarak anlaşılan eşsiz bir üzüntü betimi vardır.



■ Sahneyi oluşturan karakterler, üstün bir gücün isteği doğrultusunda gelişen bir oyunun edilgen oyuncular gibidir. Vaftizci ise ölmüş olmasına karşın canlı bir insanın ifadesine sahiptir; İsa'nın çarmıha gerileceğinin habercisi olarak kurban edildiğinin bilincindedir.



■ Bu tip arka plan unsurlarına fazla yer vermeyen Caravaggio, bu mimari unsurla derinlik yaratarak figür-arka plan ilişkisini başarıyla kurmuştur. Bu açıdan bakıldığında kemerin eğiminin resimdeki figürlerin kompozisyonunda yinelenildiği bellidir.



■ Caravaggio, olayı parmaklıkların ardından izleyen iki muhafızı betimleyen Vaftizci'nin başının kesilme sahnesinin geleneksel temsillerine sadık kalmıştır. İki adamın başını aydınlatıp birinin de kolunu yalayan ışık, bu karakterlerin ön plana çıkarmak için kullanılmış gibidir.

Sicilya dönemi

Roma'daki ilk yıllarından beri Caravaggio'nun dostu olan Mario Minniti Siracusa'da yaşamaktadır. Minniti, Caravaggio'yu Senato'ya takdim eder ayrıca ressamın, azize adanmış kilise için *Azize Lucia'nın Gömülmesi* siparişini almasını sağlar. Burada kaldığı kısa süre içinde Caravaggio arkeolog Mirabella'yla tanışır. Mirabella 1613'te yayımlanan bir kitabında ressama zalim Dionysus'un hücrelerini gezdirdiğinden bahsedecektir. Ertesi yıl Caravaggio Messina'ya gider. Burada kâh-ğı sekiz ay içinde ürettiği dört ya da beş yapıtın ancak ikisi günümüze kalmıştır. Bunlardan ilki, Cenovalı zengin bir tüccar olan Giovanni Battista de Lazzari'nin, Haçlı Askerleri kilisesinin içinde yer alan ailesine adanmış şapel için verdiği sipariştir. Caravaggio bu sırada mükemmel bir referans olarak Malta şövalyesi unvanını taşımaktadır. Böylece ikinci siparişini de Senato'dan alır; bu Kapuçin kilisesine yapılacak *Çobanların Tapınması* tablosudur. Tablo daha sonra "İsa'nın yoksulluk içinde doğumu" akımını başlatacaktır. Bu işin sonunda eline yaklaşık 1.000 skudi geçer. Caravaggio daha sonra Palermo'ya gider ve orada *Aziz Francesco ve Aziz Laurentius ile İsa'nın Doğumu* tablosunu yapar. Tarih 1609 Ağustos'u'nu göstermektedir.



■ Caravaggio'nun Sicilyalı arkadaşı Mario Minniti'nin portresi, *Memorie dei Pittori Messinesi'* den, C. Grosso Cacopardo, 1821, Messina.

■ Willelm Janszoon Blaeu'ya ait Sicilya haritası (1635). Caravaggio'nun Sicilya yapıtlarında bir kaçağın kaygısı hissedilir.



■ Caravaggio, *Lazarus'un Dirilişi*'ni (Musei Regionale, Messina) Messina'da yapıt. Resim, tam olay anını betimler.



■ Caravaggio, *Azize Lucia'nın Gömülmesi*, 1608, Chiesa di Santa Lucia, Siracusa. *Bakire'nin Ölümü* tablosundan da görüleceği gibi

Caravaggio, daha önce denediği fikirleri tekrarlar. Ayrıca insanı figürünün büyüklüğünü indirmek için mimari unsurlardan da ustalıkla yararlanır.

■ Caravaggio, *Aziz Francesco ve Aziz Laurentius ile İsa'nın Doğumu*, 1609, Collegio di San Lorenzo şapeli, Palermo. Bu resim olgunluk döneminin bir ürünüdür.



Caravaggio'nun güney İtalya resmi üzerindeki etkisi

■ Çobanların
Meryem'e Müjdesi
Ustadı, *Koku*, y.1630,
Collezione De Vito,
Napoli. Sanatçının,
duyulardan birini
sembolik olarak
betimlemesinde
Ribera'nın etkisi sezilir.
Naturalist anlatım,
resme günlük bir
gerçeklik havası
kazandırmıştır.



■ Alonso Rodriguez,
Aziz Tomasso'dan
Şüpheli Edilmesi,
Museo Nazionale,
Messina. Rodriguez,
Caravaggio'nun
ardıllarından biridir.



■ Massimo Stanzione,
Bakkha'lar Tarafından
Dövülen Orpheus,
1635, Banca
Manusardi & C.,
Milano. Stanzione,
desenindeki ve
natüramortlarındaki
mükemmelliği Emilia
resmine borçludur.

Güney İtalya, Caravaggio tarzı resmin
canlandığı en verimli ortam olur; ressamın getirdiği yenilikler yerel kültürle birleşir ve ortaya uyumlu sonuçlar çıkar; bunu zenginleştiren bir özellik de, Bologna kökenli ressamların yapıtlarından kaynaklanan klasik akımlardır. Resim sanatının daha çok kuzey Avrupa ve İspanya geleneklerine dayandığı, zengin bir Rönesans mirasına sahip Napoli'de Caravaggio'nun naturalizmi anlayışı kısa sürede yerleşir; bu etkiyi Carracciolo, Stanzione ve Calabriali Mattia Preti gibi ressamalarda görmek mümkündür. Aynı anda Sicilya'da ise Caravaggio tarzı mantık çerçevesinde geliştirilmekte, Antonello da Messina'dan Polidoro da Caravaggio'ya kadar Flaman etkisiyle ilişkilendirilmiş Sicilyalı öncülerinin yapıtlarına dayanan yeni bir ifade tarzı yaygınlaşır. Bununla beraber, sanatçıların ve müşterilerin aksini iddia etmelerine rağmen Caravaggio arkasında, olgunluk döneminin ustalığını ve aynı dönemin Roma resmiyle karşılaştırıldığında trajik anlatım açısından yeniliklerini kavrayamamış ardıllarını bırakmıştır. Messinali sanatçı Rodriguez gibi çoğu, Caravaggio'nun olgunluk yapıtlarındaki ışık kullanımını yapay bir şekilde yinlemekten öteye gide-memiştir.



■ Mattia Preti, Aziz
Sebastianus, y.1657,
Musei e Gallie di
Capodimonte, Napoli.
Caravaggio'nun önce
Roma'da sonra da
Napoli'de bıraktığı
yapıtlarını inceleyen
Preti her şeyden önce
biçimleri belirleyen
ışığın önemini ve Barok
canlılığı yaratan açılı
hareketi vurgulamıştır.



■ Pietro Novelli,
Bakire'nin Düşünü,
1647, San Matteo,
Palermo. Burada bir
ağıt halini alan figürleri
birbirinden ayıran
ışıklandırma,
Caravaggio'nun Sicilya
yapıtlarından alınmıştır.



Kaybolan ve yok edilen yapıtlar, beklenmedik gelişmeler

Caravaggio'nun üzü ölümünden sonra 1630'a dek yayılmaya devam eder. 18. yüzyılın kayıtsızlığını ise 19. yüzyılda sanatçının yeniden keşfedilmesi izler. Beğenin sürekli değişmesi sanatçı hakkındaki kararsızlığın yaygınlaşmasına sebep olmuştur, bu yüzden belgeler ve biyografiler tutarlı ve kesin değildir. Günümüzde özgünlüğünden emin olunan belli yapıtların yanı sıra, Caravaggio'ya ait olduğu şüphe uyandıran bir dizi tablo da bulunmaktadır. En çok soru işareti yaratanlar ise literatürde adı geçmeyen ama Caravaggio'ya duyulan ilginin canlanması sonucunda gün ışığına çıkan ve gerek teknik açıdan, gerekse ikonografik açıdan tipik Caravaggio özellikleri taşıyan resimlerdir. Bunların dışında bir de orijinalerin kopyaları ile kaynaklarda bahsedilen ya da sadece kopyaları yoluyla varlığı bilinen ama bir şekilde yok olmuş yapıtlar bulunmaktadır. Roma'da Galleria Nazionale'de sergilenen *Narcissus* ile yakın geçmişte restore edilen *İsa'nın Yakalanması* da bunlar arasındadır.

■ Caravaggio, *Dikenli Taç*, 1602-03, Cassa di Risparmio e Depositi, Prato. Kaynaklarda bahsedilmeyip bir kopya olarak nitelendirilen ve ilk olarak 1951'de sergilenen bu tabloyu Caravaggio'ya atfeden kişi Longhi'dir 1974'te restore edilen tablonun, Vatikan Müzeleri'ndeki anıtsal *Mezardan Çıkarılma* ile aynı zamanda, San Luigi dei Francesi e Santa Maria del Popolo kilisesi için yapıldığı sanılmaktadır.

■ Caravaggio, *Sütündeki İsa*, Musée des Beaux-Arts, Rouen. Tablo Mattia Preti'ye ait olduğu düşünüldükçe müze için satın alınmıştır. Yapıtın Caravaggio'ya ait olduğunu kanıtlayacak herhangi bir verinin olmamasına rağmen kullanılan teknik bunu göstermektedir. Resim için, fırçanın sapıyla kanvas üzerinde bırakılan hafif izler dışında herhangi bir ön çalışma yapılmamıştır.



■ Caravaggio, *İsa'nın Yakalanması*, 1602-03, İrlanda Ulusal Galerisi, Dublin. Bu tablonun Gerard van Honthorst'a ait olduğu sanılıyordu, ama 1993'te yapılan

restorasyondan sonra Caravaggio'ya ait olduğu açıklik kazanmıştır. Ayrıca biri Odessa'da bulunan başka kopyaları da vardır.

■ Caravaggio, *Davud*, Museo del Prado, Madrid. Literatürde adı geçmeyen *Davud*, karmaşık ikonografisi bakımından günümüzde de çözümleneme-

miştir, Caravaggio'nun elinden çıkmış bir kopya mı yoksa ardıllarının orijinal yapıtı mı belli değildir.



Napoli'ye dönüş

Caravaggio'nun 24 Ağustos 1609'da Napoli'de bulunduğu kesindir. Sicilya, cezası hafifletilen Caravaggio için Roma'ya dönerken uygun bir duraktır. Ressam bundan sonra normal hayata dönmeye çalışmıştır; ancak Sicilya'da geçirdiği bu kısa süreye ilişkin belgelere göre bilincini ve umudunu yitirmiştir. Müşterisi olan Niccolò di Giacomo onu, "aklımı kaybetmiş biri" olarak anlatır; Susinno ise ressamı "ahmak ve deli", "aklından zoru olan bir kavgacı" ve "akıl hastası" şeklinde tanımlar. Napoli'de bulunması yine bir şiddet olayıyla gündeme gelir; bu, Cerriglio hanımın girişinde uğradığı bir saldırdır. İlk önce ressamın öldürüldüğü, ya da en azından yaralandığı sanılır. Baglione ve Bellori'nin iddialarına göre saldırıyı düzenleyen Caravaggio'nun Maltalı "düşmanı"dır. Söylentilere rağmen Napoli ziyareti, ressamın üretken olduğu bir süreçtir. Bu dönemin ilk ve en önemli yapıtları 1805 depreminde kaybolur. Aralarında, Napoli'de yerleşik Lombardiyalılar kilisesi için sipariş edilen, İsa'nın muhafızların arasından sıyrılarak mezarından yükseldiği etkileyici bir *Yükseliş* resmi de dahil, üç tablo vardır. Bir başka prestijli sipariş olan *Azize Ursula'nın Şehit Edilmesi*'ni ise Caravaggio, 27 Mayıs 1610'da Napoli'den Genova'ya giderken yanına almaz.



■ Caravaggio, *Vaftizci Yahya Kaynağın Başında*, Bonello Koleksiyonu, Valletta. Bu, Caravaggio'nun 1610'da Roma'ya dönerken yelkenlisine aldığı resim olabilir.

■ Caravaggio, *Azize Ursula'nın Şehit Edilmesi*, 1610, Musei e Gallerie di Capodimonte, Napoli. Olayın son anını kaydeden tabloda sahne temel ayrıntılara indirgenmiştir.

■ Caravaggio, *Vaftizci Yahya*, 1609-10, Galleria Borghese, Roma. Ressam burada, erken dönem konularından genç erkek nüye yönelmiştir.

■ Caravaggio (atfedilmiştir), *Dış Çeken Adamlar*, 1609-10, Galleria Palatina, Floransa. Caravaggio'ya ait olduğu kesin değilse de tabloda, tür resmine dönüş gibi ressama has özellikler görülür.



Galleria Borghese'de bulunan Caravaggio'nun son yapıtı 1609-10 tarihlidir. Ressamın bu tabloyu, affını talep etmesinden sonra kardinal Borghese'ye gönderdiği sanılmaktadır; bu ayrıca genç Davud'un canavarı öldürdüğünü betimleyen tablolarının da sonucusudur.



1606-1610

■ Resmin ikonografisi son derece kişiseldir: Davud burada ne muzafer bir kahraman ne de İsa'nın kutsal kişileştirmesidir. Yüzündeki hüznün dolu ifade, resmin trajik yönünü vurgular; yendiği devin başı bir acıma duygusu yaratmıştır. Kurban ise dünyevi gücün boş, işe yaramayan bir değer olduğunu anlatır gibidir.

■ Caravaggio'nun bir başka ünlü kendi portresi (*Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi*, 1600, San Luigi dei Francesi, Roma) ile karşılaştırdığında ressamın yüzündün, kafası kesilen Goliath'a benzediği görülür.



■ Belloni'ye göre, karanlıkta kanlar akıtan Goliath'ın başı, ressamın kabaca yapılmış bir portresi şeklinde, Napoli'ye gelmesinden kısa bir süre sonra uğradığı saldırıyla ilişkili olarak değerlendirilebilir. Kurbanın vahşi bakışlarında bir yaşam parıltısı var gibidir.



■ Caravaggio'nun yapıtlarında sıkça karşılaşılan kılıç bu tabloda, sanki silah kullanmaktan yorulmuş ya da sıkılmış gibi yalın bir şekilde betimlenmiştir.

Emilialı ressamların zaferi

Annibale Carracci'nin Farnese Galerisi için yaptığı dekorasyonun başarıya ulaşmasından sonra Emilialı birçok ressamı Roma'ya akın eder ve yeni yüzyılın ilk yirmi yılı boyunca villaların, kiliselerin ve sarayların dekorasyon işlerini tekellerine alır. Doğadaki biçimleri taklit ederek değil mükemmelliği ve asaleti yücelterek idealize edilmiş bir tarzda resim yaparlar. Carracci kuzenlerin yanı sıra Albani, Reni, Domenichino ve Guercino'dan oluşan grup bir okul kurar. İlkeler, işlemler ve yöntemler konusunda kesin kararlara varıldıktan sonra, bu anlayışla resim siparişleri vermeleri için müşterileri yüreklendirirler. Emilia ressamlarının yaymaya çalıştığı sanat, çile dolu zamanların zor koşullarından uzak, sahnenin kolay anlaşılması kaygısını taşıyan, propaganda ve göze güzel görünen cinstendir; aynı fikirleri-paylaşan bir müşteri topluluğu da bu akımın başarısına katkıda bulunur. Yeni bir beğenin yeşerdiğine işaret eden bu akım, görsel hazza gündeme getirmek ve kendisini Katolik kilisesinin resmi dili ilan etmek niyetindedir; bu da Caravaggio tarzının sonunun geldiğine işaret eder.



■ Francesco Albani, *Yenüs'ün Saçının Taranması*, y.1622, Galleria Borghese, Roma. Bu lirik manzara resminde pek çok klasik alegori görülebilir.

■ Guido Reni, *Türbanlı Kız, detay, Aziz Andreas'ın Şehit Edilmesi*, 1608, San Gragorio al Celio, Roma. Reni, ilk Roma resimlerinde temelleri 16. yüzyıla dayanan, ölçülü ve kolay anlaşılır bir tarz uygular. Raffaello'dan etkilenen ressam, antik güzelliğe ve şiirselliğe vurgundur.



■ Carlo Cesare Malvasia tarafından *Guido Reni'nin Portresi, Vite de' Pittori bolognesi*, 1678. Reni, Roma'da yaşayan en özgün Bolognalı ressamlardan biriydi.



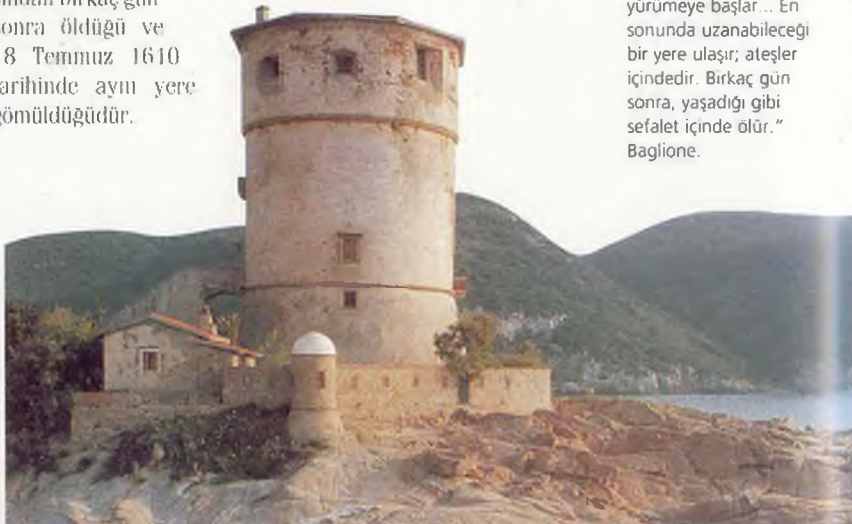
■ Guercino, *Şafak*, 1621, Casino Ludovisi, Roma. Reni'nin Palazzo Borghese'deki yapıtına karşılık olarak resmettiği *Şafak*'ta Guercino'nun Barok tanrıçası oldukça insanlıdır.

■ Carlo Cesare Malvasia tarafından *Francesco Albani'nin Portresi, Vite de' Pittori bolognesi*, 1678. Emilialı ressamlar bir aksilik çıkarmadan resmi bitirmeyi müşterilerine garanti ederlerdi.



Ölüme yaklaşırken kıyıda çektiği acılar

Caravaggio, Temmuz 1610'un başlarında Napoli'den denize açılarak Roma'ya doğru yola çıkar. Yanına aldığı eşyalarının arasında Vaftizci Yahya resminin (muhtemelen Borghese'deki ya da Vincenzo Bonello'nun Malta'daki koleksiyonundaki) de bulunduğu düşünülmektedir. Kardinal Ferdinando Gonzaga'nın araya girmesi (ve Kardinal Scipione Borghese'nin papa mahkemesindeki etkisi) sayesinde Papa V. Paulus'tan aldığı resmi af bildirgesi henüz Caravaggio'ya ulaşmamıştır bu yüzden doğrudan Papalık Devletleri'nin kıyılarına çıkınak çok da akılcı olmayacaktır, bunun yerine Napoli Krallığı'na bağlı Monte Argentario'daki Toscana garnizonuna ulaşmanın daha güvenli olacağını düşünür. Ancak Caravaggio, kıyıya çıkar çıkmaz tutuklanır. Bellori'ye göre tutuklamada bir yanlışlık yapılmıştır ve İspanyol askerler ressamı derhal serbest bırakırlar. Ancak bundan sonra olaylar kaderin elindedir. Serbest bırakılan fakat ölme ve endişeye kapılan ressam Roma'ya kadar gideceği yelkenlinin eşyalarıyla birlikte yola çıktığını öğrenir, ama bütün umudunu yitirmiştir. Bazı kaynaklara göre ölümcül bir ateşe tutulur; bazıları Napoli'deki saldırıda aldığı yaraların ressamı burada ölüme sürüklediğini, bazılarıysa Caravaggio'nun öldürüldüğünü iddia ederler. Ölüm nedeni ne olursa olsun kesinleşen tek şey, sanatçının Port' Ercole'de karaya çıkışından birkaç gün sonra öldüğü ve 18 Temmuz 1610 tarihinde aynı yere gömüldüğüdür.



■ Caravaggio, *Çarmıhtan İndiriliş*, 1602-03, detay, Musei Vaticani, Roma. Bu kutsal sahnede İsa'nın bedeni, renk ve ışık kullanımıyla kompozisyonun en çarpıcı elemanı haline gelmiştir. Bu, ölümün verdiği terk edilmişlik hissini hafifletmeden tablodaki hareket izlenimi veren atmosferik yapıyı vurgular.

■ Versilia Kıyısı. "Teknesini bulamayan Caravaggio öfkeye kapılır ve güneşin yakıcı ışınlarının altında sahilde umutsuzca yürümeye başlar... En sonunda uzanabileceği bir yere ulaşır; ateşler içindedir. Birkaç gün sonra, yaşadığı gibi sefalet içinde ölür." Baglione.



■ Caravaggio, *Bakire'nin Ölümü*, detay, y.1600, Musée du Louvre, Paris. Bastırılmaya çalışılan ağlama dürtüsü, bir havanın ölüm karşısında duyduğu acıyı ifade eder.



■ Caravaggio, *Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi*, detay, 1600, San Luigi dei Francesi, Roma. Bu sahnenin en özgün unsurlarından biri, cinayet karşısında korkudan çılgık atan çocuktur. Korkudan donakalmış çocuk, kurtuluşunun olmadığını hemen anlamıştır.



Öldükten sonra: Avrupa sanatının örneği

■ Georges de La Tour, *Marangoz Aziz Yusuf*, y.1640, Musée du Louvre, Paris. Sahneyi Caravaggio'nun naturalistik anlayışıyla yorumlamak isteyen ressam, gerçeklik görüşünü resmi bir çerçevede sunar.



■ Velázquez, *Hephaistos'un Demirci Ocağı*, 1630, Museo del Prado, Madrid. Bu tabloda Caravaggio'nun etkisi, resmin günlük hayattan alınmış arka planında ve erkek bedenlerinin ışık-gölge kontrastıyla vurgulanmasında görülür.



■ Gérard von Honthorst, *Mutlu Toplantı*, y.1617, Galleria degli Uffizi, Floransa. Honthorst, hem yapay ışık kullanımı (ışık, iki gizli kaynaktan yayılmaktadır) hem de bir tür sahnesini betimlemeyi tercih etmesi bakımından Caravaggio tarzını yansıtmakta başarılı olmuştur.



■ Jusepe Ribera, "Il Spagnoletto", *Davud Goliath'ın Başıyla*, y.1630, Özel Koleksiyon, Madrid. Gölgenin doğrudan ve sert bir şekilde verilmesiyle aydınlanan figürler, karanlık arka plandan dramatik çizgilerle öne çıkar.



■ Théodore Géricault, *Medusa'nın Salı*, y.1818-19, detay, Musée du Louvre, Paris. Caravaggio'ya özgü ışıklandırma, çarpıcı bir şekilde aydınlatılmış figürleriyle Géricault'nun dramatik tablosunda görülebilir.

Ekler



Not

Bu bölümde Caravaggio'nun yapıtlarının sergilediği yerlerin bir listesi verilmiştir. Aynı müzede kurulan birden fazla yapıt, kronolojik olarak sıralanmıştır.

Berlin, Staatliche Museen.
Muzaffer Cupido, s. 17.

Cenova, Galleria di Palazzo Bianco.
Ecce Homo, s. 79.

Cremona, Pinacoteca Civica.
Tövbe-kâr Aziz Francesco, s. 55.

Detroit, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
Maria ve Maria Magdalena, s. 57.

Dublin, İrlanda Ulusal Galerisi.
İsa'nın Yakalanması, s. 121.

Floransa, Galleria degli Uffizi.
İshak'ın Kurban Edilmesi, s. 10;
Bacchus, s. 43.

Floransa, Galleria Palatina.
Bir Malta Şövalyesinin Portresi, s. 110.

Diş Çeken Adamlar, s. 122;
Uyuyan Cupido, s. 132-33.

Hartford, Connecticut, Wadsworth Athenaeum.
Hilebaz Kumarenciler, s. 6-7, 87;
Aziz Francesco'nun Kendinden Çıkmış, s. 55.

Kansas City, Nelson Galerisi.
Akılsızlık, s. 50.

■ Caravaggio ve diğerleri, *Meyveler ve Vazolardaki Çiçekler*, 1593, Wadsworth Müzesi, Hartford, Connecticut.

Londra, Ulusal Galerisi.
Emmaus'ta Yemek, s. 93, 98.

Madrid, Thyssen Koleksiyonu.
İskenderiyeli Aziz Caterina, s. 57.

Madrid, Museo del Prado.
David, s. 121.

Madrid, Confederación de Cajas de Ahorro.
İshak'ın Kurban Edilmesi, s. 54.

Messina, Museo Regionale.
Lazarus'un Dirilişi, s. 117.

Milano, Pinacoteca Ambrosiana.
Meyve Sepeti, s. 48-49.

Milano, Pinacoteca di Brera.
Emmaus'ta Yemek, s. 98-99.

Napoli, Chiesa del Pio Monte della Misericordia.
Yedi İnciyet, s. 108-09.

Napoli, Musei e Gallerie di Capodimonte.
Kurbanlaşma, s. 105;
Azize Ursula'nın Şehit Edilmesi, s. 123.

New York, Corsini Koleksiyonu.
İki Satyr ile Venus ve Cupido, s. 14.

■ Caravaggio, *İskenderiyeli Aziz Caterina*, 1595-96, Thyssen Koleksiyonu, Madrid.



■ Caravaggio, *Muzaffer Cupido*, 1598-99, Staatliche Museen, Berlin.



■ Caravaggio, *Medusa'nın Başı*, y. 1596-98, Galleria degli Uffizi, Floransa.



Diş Çeken Adamlar, s. 122;
Uyuyan Cupido, s. 132-33.

Hartford, Connecticut, Wadsworth Athenaeum.
Hilebaz Kumarenciler, s. 6-7, 87;
Aziz Francesco'nun Kendinden Çıkmış, s. 55.

Kansas City, Nelson Galerisi.
Akılsızlık, s. 50.

■ Caravaggio ve diğerleri, *Meyveler ve Vazolardaki Çiçekler*, 1593, Wadsworth Müzesi, Hartford, Connecticut.

Londra, Ulusal Galerisi.
Emmaus'ta Yemek, s. 93, 98.

Madrid, Thyssen Koleksiyonu.
İskenderiyeli Aziz Caterina, s. 57.

Madrid, Museo del Prado.
David, s. 121.

Madrid, Confederación de Cajas de Ahorro.
İshak'ın Kurban Edilmesi, s. 54.

Messina, Museo Regionale.
Lazarus'un Dirilişi, s. 117.

Milano, Pinacoteca Ambrosiana.
Meyve Sepeti, s. 48-49.

Milano, Pinacoteca di Brera.
Emmaus'ta Yemek, s. 98-99.



Napoli, Chiesa del Pio Monte della Misericordia.
Yedi İnciyet, s. 108-09.

Napoli, Musei e Gallerie di Capodimonte.
Kurbanlaşma, s. 105;
Azize Ursula'nın Şehit Edilmesi, s. 123.

New York, Corsini Koleksiyonu.
İki Satyr ile Venus ve Cupido, s. 14.

■ Caravaggio, *İskenderiyeli Aziz Caterina*, 1595-96, Thyssen Koleksiyonu, Madrid.



■ Pietro Miotte, *Napoli Manzarası*, liman ayrıntısı, gravür, 1648.



New York, Özel Koleksiyon
Latıncı, s. 16.

New York, Metropolitan Sanat Müzesi.
Gençlerin Konseri ya da *Müzik Konseri*, s. 17, 43.

Palermo, Collegio di San Lorenzo Oratoryası.
Aziz Francesco ve Aziz Laurentius ile İsa'nın Doğumu, s. 117.

Paris, Musée du Louvre.
Zirli ve Uşakıyla Alot de

Wignacourt'un Portresi, s. 111;
Bakire'nin Ölümü, s. 58-59, 86, 129.

Petersburg, Ermitaj.
Latıncı, s. 16.

Prato, Cassa di Risparmio e Depositi.
Dikenli Taç, s. 113, 120.

Roma.
Chiesa di San Luigi dei Francesi.
Aziz Matta ve Melek, s. 63;



■ Roma, *Palazzo Vaticano*.



Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi, s. 64-65, 97, 125, 129;
Aziz Matta'ya Çoğn, s. 66-67, 97.

Roma, Chiesa di Sant'Agostino.
Madonna Hacılarla Birlikte ya da Loreto Madonnası, s. 82-83.

Roma, Chiesa di Santa Maria del Popolo.
Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi, s. 74-75, 80;
Aziz Paulus'un Hristiyan Oluşu, s. 76-77.

Roma, Galleria Borghese.
Küçük Hasta Bacchus, s. 34, 43;
Maria Magdalena, s. 40;

Meyve Sepeti Oğlan, s. 42-43;
Aziz Jerome, s. 88-89;
Gollath'ın Başıyla Davud, s. 100-01;
Vaftizci Yahya, s. 122.

Roma, Galleria Doria Pamphili.
Mısır Yolunda Dinlenme, s. 17, 22-23.

Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica.
Holofernes'in Başını Kesen Yüdit, s. 56-57.

Roma, Musei Capitolini.
Fate, s. 24-25;
Vaftizci Yahya, s. 51.

Roma, Musei Vaticani.
Çarmıhanı İndiriliş, s. 92-93, 128.

■ Filippo Vittari,
Messina'nın Kuşbakışı Manzarası, 17. yüzyıl, önceden Galleria Gasparri, Roma.

■ Viyana,
Kunsthistorisches
Museum.



Rouen, Musée des Beaux-Arts.
Sütündeki İsa, s. 120, 129.

Syracusa, Chiesa di Santa Lucia al Sepolcro.
Aziz Lucia'nın Gömülmesi, s. 117.

Valetta, Aziz Yuhanna Katedral Müzesi.
Aziz Jerome Yazarken, s. 113;
Vaftizci'nin Başının Kesilmesi, s. 114-15.

Valetta, Vincenzo Bonello Koleksiyonu.
Vaftizci Yahya Kaynağın Başında, s. 123.

Viyana, Kunsthistorisches Museum.
Rosaria Madonnası, s. 106-07.



Not

Bu bölümde Caravaggio ile bağlantısı olan sanatçılar, entelektüeller, politikacılar ve işadamları ile, Caravaggio'nun çağdaşı olan veya aynı yerlerde etkinlikte bulunan ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar, alfabetik bir sıraya göre listelenmiştir.

Aratori, Lucia.

Caravaggio'nun annesi. Kocasının ölümünden sonra geniş ailesini tek başına ayakta tutulmuştur, s. 10.

Baglione, Giovanni

(Roma 1573-y.1644), ressam, sanat tarihçisi ve Roma'dayken Caravaggio'nun rakibi. Ayrıca Caravaggio'nun hayatını da kapsayan *Le vite dei pittori, scultori et architetti* adlı biyografinin yazarıdır, s. 11, 70, 95, 122, 128.

Baschenis, Evaristo

(Bergamo 1617-77), ressam. Natürmortlarında Caravaggio'dan büyük ölçüde etkilenmiştir, s. 45.

Bellori, Giovan Pietro

(Roma 1613-96), antika uzmanı ve



sanat tarihçisi. Caravaggio'ya geniş yer ayırdığı *Vite dei pittori, scultori et architetti moderni* (1672) adlı eseri yazmıştır, s. 122, 128.

Borromeo, Carlo

(Arona 1538-Milano 1584), Milano'nun 1560'tan itibaren başpiskoposu. Ayrıca Karşı Reform'un önde gelen isimlerindendir, s. 8, 46, 47.

Borromeo, Federico

(Milano 1564-1631), sanat koleksiyoncusu, bilim ve 1595'ten itibaren Milano başpiskoposu. Kurduğu birçok enstiti arasında Biblioteca Ambrosiana da bulunmaktadır. Caravaggio'nun din anlayışını etkilemiştir, s. 8, 46, 47, 48, 55, 80.



■ Giovanni Battista Caracciolo, II. Battistello olarak bilinir, *Meryem'in Doğumu*, 17. yüzyılın başları, Oratorio dei Nobili della Compagnia di Gesù, Napoli.

■ "Kadife" Bruegel, *İşitme*, 1617, Museo del Prado, Madrid.

Accademia degli Incamminati'yı kurmuşlardır. Bu ailenin en ünlü üyesi Annibale'dir.

Annibale

(Bologna 1560-Roma 1609), ressam ve gravür sanatçısı. Farnese Sarayı'nı dekore etmek üzere Roma'ya çağırılmıştır. Naturalist eğilim gösteren sahneleri ve zarif manzaralarıyla tanınmıştır. Yapıtlarından biri Santa Maria del Popolo'da Cerasi Şapeli'nde bulunmaktadır, s. 35, 36, 53, 74, 84, 126.

Cavaliere d'Arpino.

asıl adı Giuseppe Cesari (Arpino 1568-Roma 1640), döneminin en ünlü ressamlarından. 1592 ve 1618 yılları arasında Roma, Napoli ve Frascati'de etkiliyici ve görkemli dekorasyon çalışmaları yapmıştır. Caravaggio eğitimini onun atölyesinde almış, ancak daha sonra San Luigi dei Francesi kilisesindeki Contarelli Şapeli'nin dekorasyonu için kendisine rakip olmuştur, s. 26, 38, 40, 44, 60, 62.

Caracciolo, Giovanni Battista.

II Battistello olarak bilinir (Napoli 1570-1637), ressam. Her ikisi de aynı anda Napoli'de bulunmadan önce (1606) bile Caravaggio'dan etkilenmiştir, s. 104, 105.

Carracci.

16. ve 17. yüzyılın ünlü ressamlar ve gravür sanatçıları ailesi. Resme yeni bir gerçeklik anlayışı kazandırmak isteyen bu sanatçılar *Naturale* olarak da bilinir.

■ Annibale Carracci, *Ölü İsa*, y. 1590, Staatsgalerie, Stuttgart.

■ Orazio Gentileschi, *Çocuk İsa'yı Taşıyan Aziz Christopher*, y. 1615, Staatliche Museen, Berlin.



Colonna, Costanza.

Francesco I. Sforza'nın karısı. Kocasının ölümü üzerine markez olmuş ve Caravaggio ile ailesini himayesi altına almıştır, s. 10.

Colonna, Marzio.

Caravaggio'nun arkadaşı ve koruyucusu. Napoli'ye geldiğinde kalacak yer ve iş bulması için Caravaggio'ya yardım etmiştir, s. 104, 106.

Del Monte.

kardinal, San Pietro Katedrali'nin



■ Evaristo Baschenis, *Masa, Dünya ve Müzik Enstrümanları*, y. 1650, Gallerie dell'Accademia, Venedik.

atölye yöneticilerinden. San Luigi dei Francesi Kilisesi'nin dekorasyonunu yapması için Caravaggio'ya sipariş vermiştir. s. 60, 78.

Doria, Marcantonio. Genovalı prens. Genova'ya geldiğinde Caravaggio'nun Sampierdarena'daki malikânesinin arkadlarını fresklerle süslemesini istemiş (1605), fakat ressam bu teklifi kabul etmemiştir. s. 78.



■ Georges de La Tour, *Laternacı*, y.1630-36, Musée des Beaux-Arts, Nantes.

Felipe, II. (1527-98), V. Karl'ın ilk oğlu; İspanya, Napoli, Sicilya ve Portekiz kralı, aynı zamanda Milano dukü. 16. yüzyılda çıkan din savaşlarından, Katolik ortodoksizminin galibi olarak çıkmıştır. s. 9.

Fontana, Domenico (Melide 1543-Napoli 1607), mimar. V. Sixtus'un papalığı sırasında Roma'nın modernleştirilmesi için bir proje geliştirmiş ve bu projeyi uygulamıştır. s. 18, 19, 28, 29, 36.

Foppa, Vincenzo (Brescia y. 1427-y. 1515), ressam. Sforzaların çok takdir ettiği Foppa Pavla, Genova, Savona, Milano ve Brescia'da çalışmalarını sürdürmüştür. Işığın ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle zenginleşen resimlerinde Venedik ve Lombardiya kültürünün izlerine rastlanır. s. 12, 20.

Gentileschi, Orazio (Pisa 1563-Londra 1639), ressam. Caravaggio'nun arkadaşı ve ardlı. Gerçekliği, ışık etkilerinin cesur ve yalın kontrastlarıyla yorumlanmıştır. s. 94-95.

Géricault, Théodore (Rouen 1791-Paris 1824), Fransız ressam, gravür sanatçısı ve heykeltıraş. İtalya'ya 1816-17 yılları arasında yaptığı seyahat sırasında ışık kullanımının ustalarından Giulio Romano, Caravaggio, Michelangelo ve



Maniyeristlerin yapıtlarını incelemiştir. Kendi yapıtlarının çoğunda da ışık önemli bir rol oynamıştır. s. 131.

Giovanni da Udine. asıl adı Naoni (Udine 1487-Roma 1504), dekorasyon ressamı. Raffaello'nun öğrencisi. Çalışmalarını Roma (Logge Vaticane), Floransa ve Venedik'te sürdüren Giovanni, "grotesk" resmin ustalarındandır. Caravaggio bu resimlerle doğanın dikkatli bir şekilde ifade edilmesinden etkilenmiştir. s. 44.

Giulio Romano. asıl adı Giulio Ippolito (Roma 1499-



■ Andrea Mantegna, *Melek Korosu İle Merym ve Çocuk İsa*, 1485, Pinacoteca di Brera, Milano.

■ Alessandro Bonvicino, II. Moretto olarak bilinir, *Vaftizci Yahya ile Kutsal Aile*, 1535-40, Museo Poldi Pezzoli, Milano.

İtalya'ya yaptığı gezi sırasında bu ustalarla birlikte çalıştığı düşünülmektedir. s. 130.

Leonardo da Vinci (Vinci, Floransa 1452-Amboise 1519), ressam, heykeltıraş, mühendis ve yazar. Bilimi, sanatsal çabının bir tanımlayıcısı olarak görülmüştür. Milano'daki San Francesco Grande Kilisesinde bulunan *Kayıkların Bakiresi* tablosunun Caravaggio'yu derinden etkilediği tahmin edilmektedir. s. 12, 13, 46, 86.

Manfredi, Bartolomeo (Ostiano, Cremona y. 1587-Roma 1620), ressam. Caravaggio'nun özgün tarzının tüm Avrupa'ya yayılmasına öncülük etmiştir. s. 94.

Mantegna, Andrea (Isola di Carturo, Padova 1431-Mantova 1506), ressam ve gravür sanatçısı. Dramatik açıdan çarpıcı yapıtlarıyla çağdaşlarını etkilemiş, kendinden sonraki nesillere figürlerin duruşları, yarattığı plastik ve kromatik etkiler bakımından öncülük etmiştir. s. 20.

Melaudroni, Filide. Caravaggio'nun modeli. Ressamın ünlü kadın karakterlerinin bir kısmı için esin vermiştir. s. 57.

Merisi, Fermo (? 1576), mimar. Caravaggio'nun babası. Francesco I. Sforza'nın

■ Simone Peterzano, *İsa'nın Mezara Konması*, 1584, Chiesa di San Fedele, Milano.

■ Giovan Battista Moroni, *Bir Gençin Portresi*, 1550'den önce, Pinacoteca Nazionale, Siena.



'kâhya'sı olmuştur. s. 10.

Moretto, Alessandro Bonvicino, II Brescia olarak da bilinir (Brescia 1498-y. 1554). "Lombardiya okulunu" ressamı. Genç Caravaggio'ya esin vermiştir. s. 13, 20.

Moroni, Giovan Battista (Albino, Bergamo y. 1520-Bergamo



■ Raffaellino da Reggio, *Yusuf ve Melek*, y.1557, San Silvestro al Quirinale, Roma.



1578). Lombardiyalı ressam. Çalışmalarını en çok Bergamo'da sürdürmüştür. Tiziano'nun Venedik kökenli resmine yakınlık gösteren yapıtlarının gelişim döneminde Caravaggio'yu etkilediği kesim olarak bilinmektedir, s. 20.

Muziano, Girolamo (Aquaafredda, Brescia 1528-Roma 1592), ressam ve gravür sanatçısı. Başlangıçta Romanino ile Moretto'nun öncülük ettiği Lombardiyalı okulu ve Venedik resmiyle ilgilenmiş fakat Roma'ya geldikten sonra Michelangelo'nun Maniyerizmi'nden etkilenmiştir. Roma'dayken, Caravaggio'dan önce, San Luigi dei Francesi

■ Peter Paul Rubens, *Marki Giovanni Carlo Doria'nın At Üzerinde Portresi*, y.1606, Musei Gallerie di Capodimonte, Napoli.



■ Giovan Gerolamo Savoldo, *Ermis Anthonius ile Ermis Paulus*, y.1520, Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Şövalyeler Tarikatı'nın ressamı olmuş ve anısal dekoratif resim dizileri ve birçok kanvas üretmiştir, s. 118, 119, 120.

Radulovic, Nicolò, Ragusa ticararı. Büyük bir olasılıkla Caravaggio'nun 1606'da Roma'ya geldiğinde ilk müsterisi olmuştur, s. 104, 106.

Raffaellino da Reggio, asıl adı Raffaellino Motta (Codemondo, Reggio Emilia 1550-Roma 1578), Maniyerist ressam. Çalışmalarını 16. yüzyılın sonlarında Roma'da sürdüren Zuccari'nin arkadaşı, s. 31.

Reni, Guido (Bologna 1575-1642), Accademia dei Carracci ile bağlantılı ressam. Çalışmalarını Raffaello ile Caravaggio'yu örnek almıştır, s. 69, 75, 126-27.

Rubens, Peter Paul (Siegen, Westfalen 1577-Anvers 1640), Flaman ressamı. 1600 ile 1608 yılları arasında İtalya'da bulunmuştur. Bu seyahatinin ardından verdiği yapıtlar, özellikle ışık etkileri ile ışık-gölge

■ Massimo Stanzione, *Azize Agnes Hapiste*, y.1630, Palazzo Vecchio, Floransa.



kontrastının kullanımı bakımından Caravaggio etkileri taşır, s. 72, 73.

Salviati, Cecchino, Francesco de' Rossi, (Floransa 1510-Roma 1563), önde gelen Maniyerist ressam. 16. yüzyılın ortalarında Roma'da faaliyet göstermiş, daha sonra Floransa, (Giovanni de' Udine ile birlikte) Venedik, Mantova, Verona ve Parma'da çalışmaya devam etmiştir, s. 31.

Savoldo, Giovan Gerolamo (Brescia y.1480-Venedik y.1550), ressam. Giorgione ve Tiziano'dan etkilenen ressam Lombardiyalı okulunun önemli üyelerindendir. Caravaggio'nun figürlerini kısmen aydınlatarak bir ışık-gölge kontrastı oluşturma anlayışının temel ilhamı kaynağı olduğu düşünülmektedir, s. 20, 21.

Sforza, I. Francesco, Caravaggio markisi (? 1583),

Caravaggio'nun babasının işvereni ve koruyucusu, s. 10.

V. Sixtus, asıl adı Felice Peretti (Grottaferrata 1520-Roma 1590), 1585'ten itibaren papa. Adı önemli ekonomik reformlar ve Roma'daki ünlü kamu binalarının yapımı ve rekonstrüksiyonu ile anılmaktadır, s. 28, 29, 36, 40.

Stanzione, Massimo (Orto di Melia, Caserta 1585-Napoli 1656), ressam, Caravaggio gerçekçiliğini takipçisi. 17. yüzyılın Napoli resmine yeni bir soluk getirmiştir, s. 118, 119.

Tiziano, Vecellio (Pieve di Cadore 1490?-Venedik 1576), 16. yüzyılın Venedikli ustalarından. Lombardiyalı ressamlarla Caravaggio üzerindeki etkisi büyük olmuştur, s. 13, 15.

Valentin ya da Jan de Boulogne, A. Moses olarak da bilinir (Coulommiers 1594-Roma 1632), Fransız ressam, Roma'da Bartolomeo Manfredi'nin öğrencisi. Manfredi sayesinde tanıdığı Caravaggio'dan etkilenmiştir bu



■ Tiziano Vecellio, *Kendi Portresi*, 1562, Staatliche Museen, Berlin.



yüzden ilk Caravaggistalardan sayılır. Tür resmine eğilim göstermiş ve Roma'nın konu edildiği, alkoliklerin, çingenelerin, kumarbazların ve askerlerin doldurduğu dünyevi sahneler betimlemiştir, s. 40.

Wignacourt, Adolf de, Hospitaller Tarikatı'nın Büyük Ustası. Caravaggio, Malta'da bulunduğu sürede portresini yaptırmıştır, ayrıca ressam Valletta'daki Aziz Yahya Şövalyeleri kilisesinin şapeline yerleştirilmek üzere *Vaftizci'nin Başının Vurulması* adlı tabloyu sipariş etmiştir, s. 110, 111, 114.

■ Valentin de Boulogne, *Vaftizci Yahya*, y.1628-30, Santa Maria in Via, Camerino.

Ortaçağdan 20. yüzyıla kadar ortaya çıkan tüm sanat akımlarının en önemli ustalarına adanan bu dizide hem o döneme hem de sanat tarihinin dâhileri sayılan bu büyük sanatçıların yapıtlarına dair birçok bilgi, belge ve resim sunulmaktadır. Okumayı kolaylaştıran renkli bantlar sayesinde sanat tarihinin bu tanınmış eserleri farklı bir yoldan çözümlenmektedir.

Yayınlanan Eserler

- 1 Michelangelo
- 2 Cézanne
- 3 Rembrandt
- 4 Van Gogh
- 5 Picasso
- 6 Matisse
- 7 Kandinsky
- 8 Renoir
- 9 Goya
- 10 Gauguin
- 11 Bosch
- 12 Caravaggio

DOST

İmtiyaz Sahibi: Erdal Akalın
Yayın Koordinatörü: Ali Karabayram
Editör: Fusun Demir
Bilgisayar Sayfa Düzenleme: Songül Güven

Çeviren: Özge Özbek

ISBN 975-298-003-1

Dizi Editörleri: Stefano Pevzori ve Stefano Zuffi

Metin: Rosa Giorgi

Görsel Kaynaklar:
Electa Arşivi, Milano

Görsel materyali temin etmemize yardımcı olan müze ve fotoğraflar arşivlerine teşekkür ederiz.
Kaynak belirtilmeyen görsel materyalin yayım hakları yayıncılara aittir.

La Biblioteca editrice s.r.l., Milano'nun katkılarıyla hazırlanmıştır.

© 1998, Leonardo Arte s.r.l., Milano
Elemond Editore Associati

© Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak 29/4, Kızılay 06650, Ankara

Tüm yayın hakları saklıdır.

Bu kitap Elemond s.p.a. tarafından Mart 2002 tarihinde Milano'da, Venedik'te 2000 adet basılmıştır.

Caravaggio

Işık ve gölgenin bu büyük ustası geleneksel resim öğretilerine ve Kilisenin doktrinlerine karşı çıkmış, azizleri de sıradan insanlar gibi betimleyerek bir çığır açmıştır. Hayatı hakkında elimizde yaptığı resimlerden ve çeşitli resmi tutanaklardan başka bir şey olmasa da, onun kurallara başkaldıran yabani biri olduğunu ve bunun sonucunda neredeyse bir kaçak gibi yaşadığını tahmin edebiliyoruz. Kendinden sonraki sanatçıları büyük ölçüde etkileyen Caravaggio 39 yaşında öldü. Bu kitapta 16. yüzyıl İtalyan sanatçısının karanlık hayatını ve resimlerine de yansıyan bu karanlığın içinde bir ışık hüzmesiyle aydınlanan yapıtlarını bulacaksınız.

