

ÖNCÜ BİR SANATÇI CARAVAGGIO VE "AZİZ MATTA'YA ÇAĞRI" AN AVANT GARDE ARTIST CARAVAGGIO AND "THE CALLING OF ST. MATTHEW"

Özlem KAÇMAZ ATEŞ

ozlemnilsu@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-3327-8976>

Öz

Bu makalenin konusu, Michelangelo Merisi de Caravaggio'nun 1599-1600 yıllarında gerçekleştirdiği "Aziz Matta'ya Çağrı" adlı yapıtıdır. Caravaggio, resimde ışık-gölge kullanma tekniği (tenebrizm) ve konuya gerçekçi yaklaşımıyla, kendi çağdaşlarından farklılaşmış ve öne çıkmış bir sanatçıdır. Barok resim sanatının öncülerinden olan Caravaggio, ışık ve gölgenin oluşturduğu keskin zıtlık aracılığıyla üç boyutlu nesnelere hacim kazandırmanın yanı sıra; ışığı figüre ya da istenilen noktaya spot şeklinde odaklayarak tiyatro sahnesi havası yaratmıştır. Doğal olmayan (spot) ışık kullanımıyla, resimlerin gizemini ve dramatik etkisini arttırmıştır.

Manierizme karşı bir tepki olarak doğan Realizm, belki de en yoğun ifadesini Caravaggio'nun resimlerinde bulmuştur. Caravaggio kompozisyonlarındaki figürleri, halk arasından seçtiği modellere bakarak gerçekleştirmiştir. Bu tutumunu dinsel ya da mitolojik nitelikteki resimlerinde bile sürdürmüş ve sanatıyla tartışma yaratmıştır. Sanatçı, "Aziz Matta'ya Çağrı" adlı yapıtında, dinsel bir konuyu yansıtmasına rağmen; konuyu ele alma biçimi ile gerçekçi ve devrimci bir tutum sergilemiştir. Araştırma konusu olan yapıt üzerinden, Caravaggio'nun sanatının belirgin özellikleri, diğer sanatçıların yapıtlarıyla karşılaştırılarak ortaya konmuş ve kendinden sonra gelen sanatçıları etkileyen en önemli özellikleri saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: Barok Resim, Realizm, Tenebrizm, Işık-Gölge.

Abstract

The subject of this article is an artwork named "the calling of st. Matthew" created by Michelangelo Merisi de Caravaggio between 1599 and 1600. Caravaggio is an artist became different from his contemporaries and became prominent with using of light and shadow technique (tenebrism) and his realistic approach to the subject. Caravaggio, one of the pioneers of Baroque painting, gave volume to three-dimensional objects through sharp contrasts of light and shadow; alongside created the theater scene by focusing the light into the figure or the desired spot as a spotlight. He increased the mystery and dramatic effect of the pictures with the use of unnatural (spot) light

Realism, the emerging as a reaction to manierism, perhaps found its most intense expression in the paintings of Caravaggio. Caravaggio realized the figures in his compositions by looking at the models chosen from the public. He maintained this attitude even in his religious or mythological paintings and created controversy with his art. The artist presented realistic and revolutionary attitude with the way it handles the issue, in his artwork "The Calling of st. Matthew" although reflected a religious matter. The most important features of Caravaggio's art, which is the subject of research, have been determined by comparing the works of other artists and the most important features affecting the artists coming after him have been determined.

Key words: Baroque Painting, Realism, Tenebrism, Light-Shadow.

GİRİŞ

Bu makalenin konusu, Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun (1571-1610) "Aziz Mat-ta'ya Çağrı" adlı yapıtıdır. Bu resim, 1599-1600 yıllarında, San Luigi dei Francesi Kilise'sindeki Contarelli şapelinde yer alan bir altar üzerine konulmak üzere yapılan 3 resimden birisidir. Tablo, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle, 322 x 340 cm boyutlarında yapılmıştır (Görsel 1).



Görsel 1: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Aziz Mat-ta'ya Çağrı, 1599-1600, tuval üzerine yağlıboya, 322x340cm, San Luigi dei France-si, Roma, İtalya.

Caravaggio'nun bu önemli yapıtını daha iyi analiz edebilmek için, yapıldığı dönemin sosyal ve politik yapısına, sanat ve din iliş-kisine, o dönemdeki sanat akımlarına kısaca değinmemiz yerinde olacaktır. Sanatçının doğduğu ve yetiştiği yıllar, Rönesans dönemi-nin bitişine denk gelen; sanat, din ve iktidar ilişkilerinin iç içe geçtiği oldukça kritik bir dö-nemdir. 16. yüzyılın sonlarına doğru, İtalya'da sanat değişmeye başlar; Rönesans sanatının temel kurallarını reddeden, figürleri uzatarak deforme eden, rengi ve perspektif kurallarını gerçekçilikten uzak tarzda uygulayan "Mani-yerizm"e doğru yönelir. Maniyerizm'i izleyen Barok resim sanatı, Katolik kilisesinin koruyucu-luğunda, 17. yüzyılın ilk yıllarında Roma'da ortaya çıkmış ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır. 16. yüzyılda, Martin Luther King'in (1483-1546) Almanya'da başlattığı reform hareket-

leri, tüm Avrupa'da olduğu gibi İtalya'da da etkisini göstermiştir. İtalya'da Protestanlık hareketini izleyen mezhep savaşlarının ya-rattığı kayıplar nedeniyle Katolik kilisesi, sa-natı, kendi öğretilerini yaymak için daha etkin kullanma yoluna gitmiştir (Öndin, 2018: 27). Barok resim sanatının en göze çarpan özel-liklerinden biri, ortaya çıktığı dönemde, dinsel konuların yoğun bir şekilde ve kilisenin baskı-sı altında, kilisenin şekillendirdiği sınırlar için-de ele alınmasıdır. Bu koşullarda ortaya çıkan Barok resim sanatının başlıca özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz: "Rönesans resminin açık ve anlaşılabilir görsel diline karşın, Ba-rok resmin dili kapalı ve gizlidir. Bu dil dinsel gizemciliğe geri dönüşü içeren, duygusallığın öne çıktığı, teatral, karmaşık kompozisyonla-rı, ışık-gölge ile belirlenen kütleleri, hareketli, kimi zaman iç içe geçmiş figürleri içerir" (Pa-pila, 2008: 81). Barok resim sanatında, duy-gusal bir atmosfer yaratılmasında etkili olan, bölgesel bir aydınlatma sağlayan "gece ışığı", gizemi, belirsizliği ifade eder. "Resmin büyük kısmını karanlıkta bırakan, figür ve nesnelerin şekillerini bütünsel olarak göstermeyen ve in-san zihninde tamamlayan bu ışık, Tanrısal bi-linmezliğe vurgu yapar" (Papila, 2008: 81). Bu dönemde Katolik kilisesi, "Dindarların ha-yal gücünü ve duygunluğunu coşturmak için, mucize sahnelerinin, vecd, nefsi feda, gaipten haber alma sahnelerinin tasvirini teşvik eder. Daha da ileri giderek sanatçının yaratma özerkliğini de sınırlar" (Yetkin, 1977: 11).

Caravaggio'ya, sunak üzerine konulmak üzere sipariş edilen (Görsel 2) "Aziz Mat-ta'ya Çağrı", "Aziz Mat-ta ve Melek", "Aziz Mat-ta'nın Şehit Edilmesi" adlı üç resim, yukarı-da sözünü ettiğimiz atmosferde yapılmasına rağmen, sanatçının gerçekçi doğalcılığının, ilk kez bütünüyle ortaya çıktığı yapıtlardır. Caravaggio'nun kompozisyonlarındaki figür-leri modellere bakarak yaptığı, bunları halk arasından seçtiği bilinmektedir. Bu tutumu-nu dinsel ya da mitolojik nitelikteki resimle-rinde bile bırakmamıştır. Onun resimlerinde betimlediği kutsal kişiler, örneğin bir Meryem ya da bir ermiş, her gün sokaklarda görülen bir kadın ya da hamal kılıklı bir adam gibidir.

Ressamın bu tutumunda, halktan gelişinin ve onlar arasında yaşayışının büyük payı olduğu düşünülebilir. Caravaggio'nun bu "popülizm"i, alçakgönüllü, yoksul, gösterişsiz insanların ruhça gerçekliğe daha yakın oldukları inanışından gelmektedir (Yetkin, 1977: 50). Caravaggio, İtalya'yı yöneten ve sanatı yönlendiren iktidar sahiplerinin ve Katolik kilisesinin isteği üzerine yaptığı dinsel konulu resimlerde, kutsal kişileri, dönemine aşırı gelen gerçekçi bir üslupta yansıtmıştır. Caravaggio, resmettiği figürleri tüm doğallıkları içinde ve estetize etmeden betimlemiştir. Sanatçının, ezilen, önemsenmeyen, yok sayılan halktan insanları, Katolik öğretisinin yücelttiği havariler, azizler olarak göstermesindeki cesareti şaşırtıcıdır (Papila, 2013: 38). Caravaggio figürleri gerçekçi betimlemesinin yanısıra, Katolik kilisesinin dinsel resimlerdeki sansürüne ve beklentilerine rağmen, inceleyeceğimiz yapıtta, üstü örtülü olarak kafasındaki gerçekleri de resmetmeyi başarmıştır.



Görsel 2: Caravaggio, Altar üzerine yerleştirilen triptik, San Luigi dei Francesi, Roma, İtalya.

Yapıtın Çözümlemesi

Caravaggio, inceleyeceğimiz yapıtta, dinsel bir konuyu ele almaktadır. Aslında Caravaggio, dinsel konuları resmetmekten hoşlanmıyordu. O, gerçekçi yaklaşımıyla günlük hayattan sahneleri ve insanları yansıtmayı tercih eden, tutkulu, öfkeli, uzlaşmaz bir insandı. Fırtınalı yaşamı içerisinde, ekonomik nedenlerle bu siparişi kabul ettiğinde, önce kendi içinde bir çelişki yaşadıkten sonra, bu dinsel konuları da kendi ifade biçimine uygun, devrimci ve tartışma yaratacak yöntemlerle resmetmeyi başarmıştır. Resimde, sol tarafta bir masa ve etrafında beş kişi görülmektedir. Sağ tarafta İsa ve Aziz Peter ayakta durmaktadır. Masanın etrafında yer alan beş kişiden birisi olan Levi (Matta), yakın gelecekte İsa'nın 12 havarisinden birisi (Matta) olacak ve İncil'in dört bölümünden birini yazacaktır. Resimde gördüğümüz sahnede, henüz bir vergi memurudur. Vergi ofisi olmakla birlikte, bir kumar masası havasını taşıyan bu ortamda, iş arkadaşlarıyla günün muhasebesini yapmaktadır. Resimde, iki ayrı dünyayı simgeleyen, iki ayrı insanın karşılaştığı ve Levi'nin kaderinin değiştiği an yansıtılmaktadır. Burada İsa'nın, Levi'yi (Matta) havari olarak seçtiği sahne canlandırılmaktadır. Aslında Caravaggio'nun kompozisyonu, dinsel açıdan betimlenmesi beklenen olaya, sıradışı bir yorum getirmektedir. Şimdi bu dinsel konunun, Caravaggio tarafından resmedilirken, ne gibi yeniliklerle ele alındığının izlerini sürelim. Bu sahne İncil'de şu şekilde tasvir edilmiştir: "İsa oradan geçerken, vergi ofisinde oturan ve Matta olarak isimlendirdiği bir adam gördü. Ona 'beni takip et' dedi. Matta kalktı ve İsa'yı takip etti" (Erişim: 25.3.2019, <https://bit.ly/2OmpAOx>). Caravaggio'dan önce, bu dinsel sahneyi resmedenler, Aziz Matta'yı ayağa kalkmış ve dışarı çıkmış olarak resmetmişlerdir (Görsel: 3 ve 4). Matta'nın hızlı dönüşümünü bu şekilde yansıtmışlardır.



Görsel 3: Jacopo di Cione, Aziz Matta'ya Çağrı, 1367-70, 58x80 cm, Ufizi Müzesi (solda).

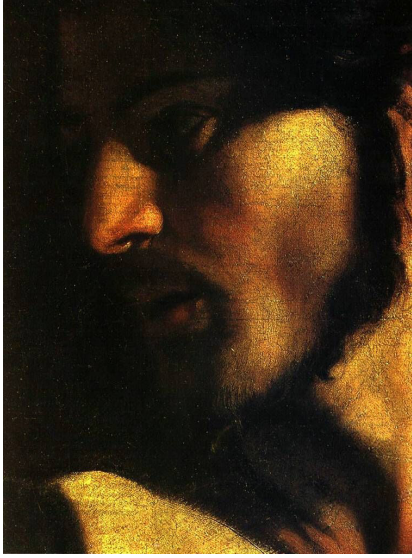


Görsel 4: Vittore Carpaccio, Aziz Matta'ya Çağrı, 1502, tuval üzerine yağlıboya, 141x115cm (sağda).

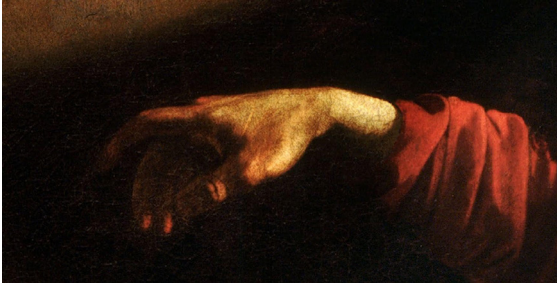
Caravaggio'dan önce komisyon, inceleyeceğimiz yapıtın da içinde olduğu triptik kompozisyon (Görsel 2) için, 1591'de Giuseppe Cesari'yi görevlendirmiştir. Cesari, bu görevi bıraktıkça komisyon 1599'da Caravaggio ile anlaşma yapmıştır. Cesari'nin yapmış olduğu kontratta, İncil'de anlatılan olaya ilaveler yapılmış, bazı detaylar tasvir edilmiştir.

Matta'nın vergi ofisi ya da dükkân gibi bir ortamda olduğu, bir masa ve üzerinde kitap, para bulunduğu şeklindeki ayrıntılarda, Caravaggio bu anlaşmaya bağlı kalmıştır. Burada kilisenin en önemli beklentisi, İsa'nın çağrısındaki gücün ve Levi'nin ani dönüşümünün vurgulanmasıdır. Levi, Matta'nın aziz olmadan önceki ismidir. Levi bir vergi memuru iken, İsa'nın ilahi gücü ile bir anda "Aziz Matta"ya dönüşmektedir. Sanatçıdan beklenen, İsa'nın çağrısını ve o anda gerçekleşen mucizevi ve hızlı dönüşümü, etkili bir şekilde yansımasıdır.

Caravaggio, resmin kompozisyonunda İsa'yı merkeze almamıştır. Klasik kompozisyonlarda, başrolde olan kişi merkeze alınır. Yan karakterlerin onu gölgelemesine izin verilmez. Oysa burada İsa resmin sağ tarafında kenarda durmaktadır. Gövdesinin büyük bir bölümü, Aziz Peter'in gövdesinin arkasında kalmaktadır. X-ray ışınlarıyla yapılan incelemelerde, Peter'in daha sonra eklendiği görülmektedir. Caravaggio'nun, taslak çizmeden, doğrudan tuval üzerine boya ile resmetmeye başlayan bir sanatçı olduğu bilinmektedir. Bu kompozisyonda, sıra dışı bir yaklaşımla, İsa'yı Peter'in arkasına gizlemiş ve merkeze almamıştır. Ama bu yaklaşımıyla İsa'nın gizemli etkisini arttırmıştır. Bu etkinin artmasını sağlayan faktör, ışığı kullanma yöntemidir. İsa'nın yüzünün bir tarafını (Görsel 5) ve Matta'yı çağıran elini aydınlatan ışık (Görsel 6), karanlık içerisindeki ve vücudunun büyük bölümü görünmeyen İsa'ya gizemli bir hava vermekte, büyülü ve mistik bir atmosfer yaratmaktadır. Sanatçı, burada dramatik bir sahne canlandırmaktadır. "Sahne canlandırmaktadır" tanımı, Caravaggio'nun üslubunu tanımlayabilecek önemli noktalardan birisidir. Çünkü Caravaggio, resimlerinde yarattığı teatral ve dramatik ifade ile etkiyi güçlendirmektedir. Bu güçlü ifadeyi yaratmasının en önemli yollarından birisi, ışığı kullanma yöntemidir. Barok akımının ilk büyük sanatçısı olan Caravaggio, güçlü ışık-gölge kullanımını ve resim kompozisyonunu dramatik bir açıdan ele alışıyla, Barok sanatın en özgün uygulayıcılarından biri olmuştur.



Görsel 5: Caravaggio, Aziz Matta'ya Çağrı (Detay, İsa'nın portresi).



Görsel 6: Caravaggio, Aziz Matta'ya Çağrı (Detay, İsa'nın eli).

Bu resimde, mekân ve figürler arasında yeni bir ilişki görülmektedir. Figürlerle, mekân arasındaki oran sadece değişmekle kalmamış, aynı zamanda mekân genişlemiş ve yeni bir önem kazanmıştır. "Oda, figürlerin hareketine iştirak etmekte, hatta bazen figürleri massederek kaybetmektedir" (Venturi, 1954: 100). Yani mekân, bütün yalınlığına karşın, baskın bir etkiye sahiptir. Mekânın karanlık bölümleri figürleri gizlerken, üstte yer alan bir pencere, ilerde değineceğimiz gizli anlamlarla yüklüdür.

Caravaggio'nun resimde yarattığı devrimin temeli ışıktır. Işık, onun resminin kurgusunda renk ve çizgi kadar belirleyici ve

etkilidir. Resimde gördüğümüz odada, tahta kepengi açılmış bir pencere yer alır. Fakat odayı aydınlatan asıl önemli ışık, bu pencereden değil de, sağ üstte tablonun dışında kalan bir ışık kaynağından gelmektedir. Bu ışığın görevi, izleyicinin dikkatini masanın etrafına oturmuş olan figürlerin oluşturduğu gruba çekmek, asıl hikâyeyi anlatmak, geri kalan kısımları gizlemektir. Caravaggio'nun kullandığı ışığı, Leonardo'nun "Kayalıklar Bakiresi" adlı resmindeki ışıkla karşılaştırdığımız zaman, Onun kullandığı ışığın Rönesans dönemi sanatçısı Leonardo'nun resmindeki gibi üniversal bir ışık olmadığını görürüz (Venturi, 1954: 100) (Görsel 7). "Leonardo'nun resminde, konturlar yumuşamakta, kitleler XV. yüzyıl Floransa resmine has olan strüktürel sağlamlıktan tamamen uzak, atmosferik kitleler gibi görünmektedir. Leonardo'nun ideali açık-koyunun müphemliği, açık-koyunun buğusudur" (Venturi, 1954: 57). Leonardo, gereğinden fazla ışığın çiğleştirdiğini, fazla karanlığın görmemize engel olduğunu, yarı aydınlığın güzel olduğunu düşünüyordu. Leonarda bu yaklaşımıyla, rengin ışıktan gölgeye geçerken giderek erimesi ile konturun ortadan kalktığı "Sfumato" tekniğini geliştirmiştir.



Görsel 7: Leonardo da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1483-1486, ahşap üzerine yağlıboya, 199x122 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Barok akımı içerisinde değerlendirilen ve Caravaggio'dan etkilendiği düşünülen çok önemli bir başka sanatçı, Rembrandt van Rijn (1606-1669) dir. Caravaggio'nun ışık-gölgeyi kullanma şeklini tanımlayan Latince kökenli "Tenebrizm" terimi, İtalyanca kökenli "Chiaroscuro" olarak da kullanılmaktadır. Chiaroscuro, ışık ve gölgenin oluşturduğu zıtlık aracılığıyla, üç boyutlu nesnelere hacim kazandırmayı sağlayan bir tekniktir (Turani, 2007: 28). Bu teknik daha çok Rembrandt'ın resimlerinde kullandığı ışığı (Görsel 8) tanımlamak için kullanılır. Rembrandt, Caravaggio gibi, aydınlık ve karanlığın zıtlık etkisinden yararlanmakla birlikte, Caravaggio (Görsel 9) ile kıyaslandığında, çok keskin olan kontrastları biraz daha yumuşatmıştır.



Görsel 8: Rembrandt, Emmaus'da Akşam Yemeği, 1648, ahşap üzerine yağlıboya, 65x68cm.



Görsel 9: Caravaggio, Emmaus'da Akşam Yemeği, 1601, tuval üzerine yağlıboya, 141x196,2cm.

Caravaggio'nun incelediğimiz yapıtındaki ışık, bazı uzmanlara göre, "gece ışığı" olarak nitelendirilen, bölgesel bir ışıktır. Resimdeki koyu karanlık gölgelerle, bu gölgeler üzerindeki dar ışık şeritleri arasındaki kuvvetli ışık-gölge kontrastlarının bir gece ışığı gibi görüldüğü kesindir. Ama bu resimde, gece ışığı olduğuna dair hiçbir işaret yoktur. Caravaggio'da ışık kaynağı doğal olmasa bile, etkisi gerçekçidir. Sanatçı, figürlerin formunu kuvvetli ışık-gölge etkisi altında net bir şekilde belirtmek için, fantastik bir ışık kullanır. Bu yöntem, aynı zamanda, sanatçının istediği yeri göstermesine, istediği yeri gizlemesine yardım etmektedir. Eğer ışık, doğal bir ışık olsaydı, Matta'nın bacakları masanın altında bu kadar belirgin bir şekilde görülemezdi. "Yani Caravaggio, resimde ışığın doğal bir ışık değil, sanatkârane bir ışık olması gerektiğini çok iyi biliyor; ışık-gölge kontrastlarını sadeleştirmek suretiyle yeni bir form ve ifade sentezini realize ediyordu" (Venturi, 1954: 100).

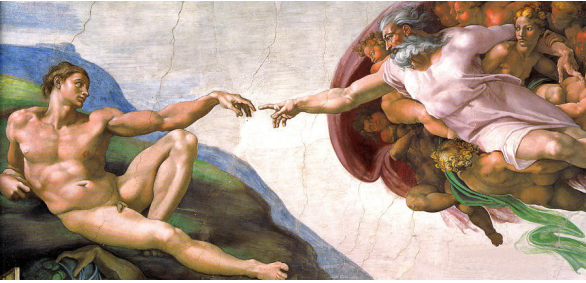
Sanatçı, bu yapıtta, ışığı kullanma yöntemiyle büyük bir yenilik yapmıştır. Caravaggio'nun XVI. yy sonunda uyguladığı bu tekniğe "Tenebrizm" adı verilmiştir. Tenebrizm, ışık ve gölge arasında keskin bir zıtlık yaratılarak figürlerin kütesinin vurgulandığı ışığı kullanma yöntemidir. Bu yöntemde, ışık figüre ya da istenilen noktaya odaklanır, diğer yerler gölge içinde bırakılır. Yapıtta, adeta bir tiyatro sahnesi oluşturulmuş gibidir. Oyuncular ışık içinde olmaktan ziyade, sahnenin

karanlığından fırlar gibidir. Figürlerin üzerine ya da istenilen noktalara düşürülmüş spot ışık etkisi, güçlü bir tiyatro sahnesi havası yaratmaktadır (Erdoğan, 2015: 29).

Caravaggio'nun kullandığı ışık, bir hikâye anlatmak için oldukça elverişlidir. Resimde, İsa, odaya sağdan, kendi sağ elini aydınlatan bir ışık huzmesi ile birlikte girmektedir. İsa, sağ eli ile Matta'yı çağırılmaktadır. Işık, bu daveti işaret etmekte ve çağrıya gizemli bir hava katmaktadır (Görsel 10).



Görsel 10: Caravaggio, Aziz Matta'ya Çağrı (Detay), (solda).



Görsel 11: Michelangelo, Âdem'in Yaradılışı, 1508-1512, fresko, Sistine Şapelinin Tavanı, Vatikan, Roma.

Işığın oluşturduğu gizemli atmosfer, çağrının gücünü ve etkisini arttırır. İsa'nın elinin Matta'yı işaret eden ya da çağırılan hareketi, Michelangelo'nun Âdem'in Yaradılışı resminde görülen (Görsel 11) sahneyi çağırılmaktadır. Tanrı'nın, Âdem'e can vermesi gibi, Tanrı'nın temsilcisi olan

İsa da, Matta'yı bir vergi memuru iken, ulvi bir görevle aziz mertebesine yükseltmektedir. Ama burada İsa'nın eli, Tanrı'nın eline değil de, Âdem'in eline benzer şekilde tasvir edilmiştir. Çünkü İncil'de İsa'nın "Yeni Âdem" olduğuna dair bir tanım vardır (Puttfarken, 1998, s.169). Burada İsa Tanrı'dan aldığı ilahi güçle, vergi memuru Levi'yi, Aziz Matta'ya dönüştürmektedir. Sanat eleştirmeni Valerio Marini, 1958 yılında, bu işareti aynı zamanda şöyle yorumlamıştır: "Bu devrimci çalışma, resim sanatında yeni bir çağın başlangıcını işaret ediyor" (Lambert, 2005: 63). Lambert'in işaret ettiği devrimci özelliklerden birisinin "ışık-gölge" ilişkisiyle yaratılan dramatik etki olduğunu, bir diğerinin yukarıda değindiğimiz, ilerde yine değineceğimiz "gerçekçi yaklaşım" olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka yenilik ise, dinsel konunun tasvirine getirilen sıra dışı yaklaşımdır.

Yapıtta, İsa'nın birinci planda olmadığından daha önce söz etmiştik. Sadece yüz ve boyun bölgesi, Matta'yı çağırılan eli ve çıplak ayakları görünmektedir. Vücudunun geri kalan kısmı, Aziz Peter'in arkasında kalmıştır. Bu kompozisyon bir yandan İsa'nın ortamda bulunuşunu gizemli bir havaya büründürmekte iken, diğer yandan dikkatlerin Aziz Matta üzerine toplanmasını sağlamıştır. İsa, karanlıklar içinde, adeta bir ışık tayfı gibi görünmektedir. Matta, bu ışığı fark ederek, İsa'nın burada bulunuşunun anlamını kavramış ve şaşırılmıştır. Çağrılan kişinin kendisi olduğundan emin olamadığı için, eliyle kendisini işaret ederek "Gerçekten ben mi?" diye sormaktadır. "Caravaggio burada sokak hayatını yansıttığı resimleriyle, İncil'e ait bir konuyu bir araya getirmiştir. İsa'yı ulaşılabilir kılmıştır" (Howard, 2017: 40). Bu noktada çok katmanlı bir okumadan söz edebiliriz. Caravaggio bu-

rada, dinsel bir konuyu çok sıra dışı bir şekilde resmederek, meydan okumuştur. Ama bunu büyük bir ustalıkla yaptığı için, daha sonra yapacağı bazı resimler gibi kilise tarafından geri çevrilmemiştir. Yine de kafaları karıştırmayı başarmıştır. Caravaggio'nun bu resimde gerçekleştirdiği, geleneksel yaklaşımların dışına çıkan unsur neydi? Kilisenin sanatçıdan beklediği, çağrının gücünü yansıtmamasının yanı sıra, Matta'nın ani ve sorgusuz cevabını, hızlı dönüşümünü yansıtabilmesiydi. Daha önce bu konuyu ele alan sanatçılar, yukarda sözünü ettiğimiz gibi, Matta'yı hızla dönüşmüş ve dışarı çıkararak İsa'yı takip etmeye hazır konumda resmetmişlerdir (Görsel 3 ve 4). Oysa bu resimde, vergi memuru Levi, hızla Aziz Matta'ya dönüşüyor. Bir tereddüt anı yaşanıyor. Matta, yüzünde bir şaşırma ve kararsızlık ifadesiyle İsa'ya bakar; "Ben mi?" diye soran bir ifadeyle, sol elinin işaret parmağıyla kendisini gösterir. Caravaggio'nun eşsiz başarısı, İsa'nın çağrısını, ilahi davetini çok güçlü bir şekilde yansıtırken, Matta'nın tereddütü ile, o davetin gücünü zayıflatmaktadır. Burada zıtlık yaratılmaktadır. İsa'nın ışık alan eli ve yüzü aracılığıyla yaratılan güçlü çağrı etkisine karşın Matta'nın tereddüt ve kavrayamama durumu tezat oluşturur. İsa'nın eli Matta'yı işaret ederken, ayakları dışarıya dönmüş durumdadır. Bu vücut dili, Matta'nın da hızlı bir dönüşüm geçirmesi gerektiğini gösterirken, olay beklenen doğrultuda gelişmez. Caravaggio bunu bilinçli olarak yapmıştır. Levi'yi büyük bir hızla, Aziz Matta'ya dönüştürmesi gerekirken, şüpheli bir Matta'ya dönüştürmüştür. Burada sahnenin dinsel anlamından bir sapma, farklı bir yorum söz konusudur (Puttfarken, 1998: 171).

John Berger, aslında Matta'nın biraz hilekar bir şekilde yanında duran arkadaşı-

nı işaret etmiş olabileceğini belirtir. Peki, bu tereddütün, kavrayamama halinin, hatta arkadaşını işaret ediyor olabilmemesinin nedeni nedir? Bu noktada görünenin ötesine bakmak gerekiyor. Odada görünmeyen olayları simgesel olarak anlatan bir pencere vardır. Normalde bir pencereden içeri ışık girmesi ya da dış dünyadan sahneleri göstermesi beklenir. Ama bu pencere ne arkasını göstermektedir ne de oradan ışık girmektedir. Pencerenin arkasında yalnızlık, münzevi bir yaşam ve arkasından gelecek ölüm vardır. Dış dünyayı göstermeyen kasvetli pencere, simgesel olarak Matta'yı bekleyen zorlu yaşamı ve ölümü anlatmaktadır (Erişim: 31.3.2019, <https://bit.ly/2Wuve3U>). Caravaggio burada mucizevi bir dönüşüm yerine, sıradan bir insanın yaşayabileceği korku ve tereddütü yansıtmıştır. Bu Caravaggio'nun gerçekçi yaklaşımının bir başka boyutudur.

Diğer kişiler İsa'yı tanıyamamış ve bu yabancıların böyle bir yerde bulunuş nedenini çözememişlerdir. Seyircisi oldukları bu dramatik sahneye yabancı kalmışlardır. Caravaggio, dinsel konuların idealleştirilerek ele alındığı geleneksel tavra karşı çıkmış, modellerini sıradan kişiler arasından seçerek, gerçekçi bir yaklaşımla betimlemiştir. Caravaggio'nun bir kumar masasının etrafında oturmuş ve kumar oynayan kişileri betimler bir havada yansıttığı bu gerçekçi mekân, kendisinin sıklıkla bulunduğu ortamları çağrıştırmaktadır. Aslında burası vergi toplayıcısı Levi (Matta) ve görev arkadaşlarının odası ya da bir vergi ofisidir. Ama sanat tarihinde, bu resimle ilgili olarak yapılan yorumlarda, bir kumar masası olduğu ve Matta'nın kumar oynarken yakalandığı şeklinde yanlış yorumlar vardır. Bu yanlış yorumun arkasında yatan iki neden vardır. Birincisi, Alman sanat eleştirmeni ve ressam, Joachim von Sandrart'ın (1606-1688) yapmış olduğu yanlış okumadır. Sandrart, 1630 yılında Roma'ya gelmiş ve bu resmi incelemiştir. O dönemde aydınlatma yetersiz olduğu ve resmin asıldığı yer epeyce karanlıkta kaldığı için, Sandrart, detayları iyi görememiştir. Matta ve arkadaşlarının kart oynadıklarını ve zar attıklarını, yani bir kumar masası etrafında

olduklarını düşünmüştür. Bu düşüncesinin bir nedeni de Matta'nın yüz ifadesidir. Matta'nın sağ eliyle kartları saklarken yakalandığı, bu nedenle yüzünde panik, utanç ve şaşkınlık ifadesi olduğunu düşünmüştür. Sandrart'ın bu yorumları, sanat tarihi sürecinde zaman zaman karışıklıklara yol açmıştır (Puttfarken, 1998: 172). Bu yanlış yorumların bir başka nedeni de, masanın sol tarafında bulunan ve başını eğmiş, para sayan vergi memurunun tasvirinde, Caravaggio'nun, Hans Holbein'in (1497-1543) bir resminden yararlanmış olduğunun düşünülmesidir (Görsel 12).

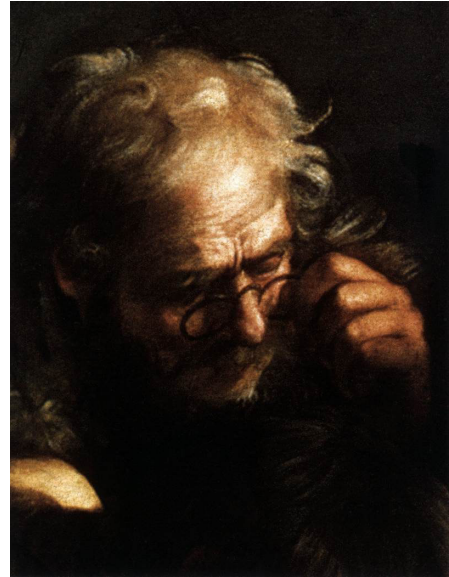


Görsel 12: Hans Holbein, Kumar oynayanlar için ölüm ve şeytan gelecek, Litografi.

Holbein'in resminde görülen, bir kumar masasında, kart oynayan figürle, Caravaggio'nun resminin sol tarafında bulunan figürün duruşu aynıdır. Bu durum, Caravaggio'nun, bir kumar masasını canlandırdığı şeklinde yanlış yorumlara yol açan ikincisendir.

Bu resimde, her şahsın karakteri, özenle ayrı ayrı tasarlanmış ve ortaya konmuştur. Sol taraftaki genç ve arkasındaki ihtiyar adam para saymakla meşguller. Yaşanan dramatik

olayın, farkında bile değilmiş gibi görünüyorlar. Genç adam, büyük bir dikkatle parayı sayan vergi memuru olarak yorumlanabilir. İsa ve Peter'den farklı olarak, o döneme ait görülen günlük giysiler içerisinde betimlenmiştir. Masanın üzerinde sağ tarafta, genç adamın saydığı paraların dışında, bir para kesesi, açık duran bir defter ya da kitap, hokka ve divit yer alır. Bu nesnelere, verginin toplandığı ve kaydedildiği maddi dünyayı göstermektedir. Diğer tarafta, İsa'nın ve Peter'in temsil ettiği manevi dünya vardır. Burada bir zıtlık oluşturulmuştur. Para sayan gencin arkasında, gözlüklerini takmış, eğilmiş, büyük bir dikkatle paranın sayılmasını izleyen yaşlı bir adam vardır. Bu kişinin giysileri ve davranışları, vergisini ödeyen, zengin bir tüccar olabileceğini göstermektedir (Görsel 13).



Görsel 13: Caravaggio, Aziz Matta'ya Çağrı (Detay, Tüccar), (solda).



Görsel 14: Caravaggio, Aziz Matta'ya Çağrı (Detay, Levi ya da Aziz Matta), (sağda).

Tüccarın yanında yer alan kişinin Matta olduğunu düşünüyoruz (Görsel 14). Çünkü grubun ortasındadır. İsa'nın elinin işareti, yüzünün İsa tarafından gelen ışıkla aydınlanması, sağ eliyle para sayarken İsa'yı ve olayı algılayıp, "ben mi?" anlamında sol eliyle işaret etmesi, bize bu kişinin Matta olduğunu kanıtlar. Üzerinde o döneme ait, yarım pantolon, gömlek ve yelek şeklinde gündelik giysiler vardır. Ayrıca sakallı ve ağırbaşlı bir kişi olarak betimlenmiştir. Masanın sağında oturan iki genç, merakla bakıyorlar. Başlarında şapkaları, gösterişli giysileriyle ve birinin görünen kılıcı nedeniyle, zengin tüccarın korumaları ya da yardımcıları oldukları düşünülmektedir. Caravaggio, masadakilerin gösterişli ve o dönemi yansıtan kılık kıyafetleriyle, İsa'nın ve havarisinin farklı bir dünyaya ve zamana aitmiş gibi görünen kıyafetleri arasındaki çelişkiyi vurgulamıştır. İsa'nın ve havarisinin çıplak ayakları, zitlığı daha güçlü vurgulamaktadır. Onlar, maddiyatla ilgisi olmayan ruhani bir dünyanın temsilcileri olarak betimlenmişlerdir. Sanatçı, olayı bir tiyatro sahnesine dönüştürerek maddi şeylerle, manevi şeyler arasındaki çatışmayı; dünyevi olanla, ruhani olan arasındaki farkı vurgulamıştır.

SONUÇ

Sanat, din ve iktidar ilişkilerinin iç içe geçtiği oldukça kritik bir dönemde yaşayan Caravaggio, Rönesans sanatının temel kurallarını reddeden Maniyerizm'den uzaklaşarak, güçlü bir üslup geliştirmiştir. İncelediğimiz "Aziz Matta'ya Çağrı" adlı yapıtta ve onunla birlikte gerçekleştirilen diğer iki yapıtta, Caravaggio'nun geliştirdiği etkileyici üslubun izlerini sürmek mümkündür.

Caravaggio'nun sanatının temelinde yer alan devrimci öğelerden birisi ışıktır. Sanatçı ışık-gölge ilişkisini sadece hacimlendirme yöntemi olarak kullanmamıştır. Sanatçının yapıtlarında ışığı kullanma yöntemi, resimlerinin kurgusundaki renk, çizgi ve kompozisyon kadar belirleyicidir. Caravaggio, ışık-gölge çatışkısını güçlü bir şekilde uygulayarak "tenebrizm" tekniğini geliştirmiş ve bu güçlü ışık-gölge ilişkisi aracılığıyla teatral sahneler yaratmıştır. Doğal olmayan (spot) ışık kullanma yöntemiyle resimlerinin gizemini ve dramatik etkisini arttırmıştır. Caravaggio, kompozisyonlarında yer alan insan figürlerinin formunu güçlü ışık-gölge etkisi altında gizemli bir şekilde belirtmek için figüre ya da forma düşen spot ışık kullanmıştır. Bu buluş aynı zamanda istediği yeri vurgulamasına, istediği yeri geri plana çekerek gizlemesine olanak sağlamıştır. Işık-gölge zıtlığının oluşturduğu gizemli atmosfer kompozisyonlarının ifade gücünü ve etkisini arttırmıştır.

Maniyerizme karşı bir tepki olarak doğan Realizm, belki de en yoğun ifadesini Caravaggio'nun resimlerinde bulmuştur. O güne değin, özellikle din ve mitoloji konulu resimlerde, idealleştirilmiş insan figürleri resmedilirken; Caravaggio, bunun aksi bir yöntem izlemiştir. Sanatçı, idealleştirilmiş güzellik anlayışına karşı çıkmış; doğal ve gerçekçi olandan yana tavır almıştır. Caravaggio, kompozisyonlarındaki figürleri, halk arasından seçtiği modellere bakarak gerçekleştirmiştir. Resimlerinde, kutsal kabul edilen kişileri bile, günlük hayattan modeller kullanarak sıradan kişiler gibi resmetmesi, o dönemde çok tartışma yaratmış bir devrim niteliğindedir.

Caravaggio, sadece figürleri doğal ve sıradan insanlar gibi resmetmekle kalmamış; konuyu ele alma biçimi ile de farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Sanatçı, çalışmalarında kafasındaki gerçekleri resmetmiştir. Ondan dinsel bir konuyu, belirli bir çerçevede resmetmesi beklenirken; Caravaggio konuyu kendi yorumlarıyla ele almıştır. Kilisenin tepkisini çok çekmemeye çalışarak, anlatmak istediklerini, üstü kapalı ve gizemli bir anlatım biçimiyle resimlerinin kompozisyonlarına yerleştirmiştir. Bu yaklaşımıyla, sanatçı kendi içsel gerçekliğini resimlerine taşıması; kilisenin çizdiği katı kurallara ve sansüre rağmen, bireysel tavrını örtük biçimde de olsa, ortaya koymayı başarabilmiştir.

Caravaggio, geliştirdiği üslup ile sanat tarihine damgasını vurmuştur. Barok resmin ustası olarak yaptığı yeniliklerle kendinden sonra gelen sanatçıları etkileyen öncü bir sanatçı kimliği kazanmıştır. Caravaggio'nun, ışık-gölge ilişkisini kullanma yöntemi ve konulara gerçekçi yaklaşımı ile başta Rembrandt olmak üzere kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkilediği saptanmıştır.

KAYNAKÇA

Berger, J. Erişim: 31.3.2019, <https://bit.ly/2Wuve3U>

Erdoğan, F. C. (2015). Caravaggio. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Howard, A. (2017). İşte Caravaggio. (Çev. Damla Göl). İstanbul: Hep Kitap

Lambert, G. (2012). Caravaggio. Köln: Taschen.

Öndin, N. (2018). Barok Resim ve Heykel Sanatı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Papila, A. (2008). "Rubens'in Resimleri Üzerinden, Barok Dönem Avrupasının Sosyopolitik Bir Analizi". Sanat Yazıları 18. Ankara: Hacettepe Ün. Basımevi.

----- (2013). "Caravaggio'nun Yaşamı ve Barok Resim Sanatının Görsel Diline Katkıda Bulunan Önemli Eserleri". Sanat Yazıları 25/26. Ankara: Hacettepe Ün. Basımevi.

Puttfarken, T. (1998). Art History. USA: Blackwell Publishers.

Turani, A. (2007). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Venturi, L. (1954). Resim, Giotto'dan Chagall'a kadar bin resme nasıl bakmalı?. (Çev. Mesut Erdem). Doğu Matbaası.

Yetkin, S. K. (1977). Barok Sanat. İstanbul: Yazır Ofset Basımevi.

Wikipedia. Erişim: 15.3.2019, <https://bit.ly/2HzKf02>

Wikipedia. Erişim: 25.3.2019, <https://bit.ly/2OmpAOx>

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: Erişim: 15.3.2019. <https://bit.ly/2HHLwqZ>

Görsel 2: Erişim: 25.3.2019. <https://bit.ly/2Fi5SAT>

Görsel 3: Erişim: 26.3.2019. <https://bit.ly/2XtLQcM>

Görsel 4: Erişim: 27.3.2019. <https://bit.ly/2vaVu7Z>

Görsel 5: Erişim: 27.3.2019. <https://bit.ly/2Fi34DC>

Görsel 6: Erişim: 28.3.2019, <https://bit.ly/2HQJpMx>

Görsel 7: Erişim: 28.3.2019. <https://bit.ly/2HEAgXE>

Görsel 8: Erişim: 28.3.2019. <https://bit.ly/2UpSjtd>

Görsel 9: Erişim: 29.3.2019. <https://bit.ly/2UM8Mqx>

Görsel 10: Erişim:30.3.2019. <https://bit.ly/2F8xYwN>

Görsel 11: Erişim:30.3.2019. <https://bit.ly/2ColMHM>

Görsel 12: Erişim: 3.4.2019. <https://bit.ly/2FaJrfu>

Görsel 13: Erişim: 3.4.2019. <https://bit.ly/2HCYw2G>

Görsel 14: Erişim:4.4.2019. <https://bit.ly/2FbhjbZ>