

Med Caravaggio i Rom

Jan Skansholm

Volym 1 Nummer 2 2024



Publicerad online: 24 sept 2024.



[Skicka in din artikel till denna tidskrift](#)

Med Caravaggio i Rom

Jan Skansholm

Abstract

In this article I describe my impressions after seeing a number of Caravaggio's paintings on location in Rome. Using Wolfgang Kemp's reception aesthetic theories and methods, I identify factors that make Caravaggio's paintings so vivid and fascinating. The starting point for the analysis is the painting *Judit beheading Holofernes*. The analysis of this painting is then put in relation to other works by Caravaggio that can be seen in Rome. Relevant research on Caravaggio's life, his technique and the religious context of the time contribute to the comparisons. What emerges from the analysis of Caravaggio's work is in no way new or surprising, but is supported by numerous researchers. However, it has been beneficial to see and experience this with my own eyes.

Framför Caravaggios målning *Judit halsbugger Holofernes* (Bild 1) i museet Palazzo Barberini i Rom är klungan av besökare tät och på golvet nedanför tavlan sitter en hel skolklass och antecknar i sina block. För att nå tavlan får man försiktigt tränga sig fram. Det finns många andra tavlor på museet, men de röner inte samma uppmärksamhet. Vad är det då som gör Caravaggios målning så speciell? Det finns omfattande forskning om Caravaggio. Otaliga artiklar och böcker om hans konst och liv har skrivits, men inget går upp emot att själv beskåda hans verk i original, något jag fick möjlighet att göra vid ett besök i Rom. Erfarenheterna av detta är bakgrunden till denna artikel. Jag kommer att utgå från målningen *Judit halsbugger Holofernes* och försöka förstå varför den och andra senare målningar av Caravaggio fortfarande fascinerar och påverkar oss som betraktar dem.



Bild 1. *Judit halsbugger Holofernes*, cirka 1599

Målningen kom till under en brytningstid då Caravaggio, eller Michelangelo Merisi da Caravaggio som hans namn var, utvecklade den speciella stil som kom att karakterisera hans senare verk. Det är en dramatisk scen vi bevittnar. Motivet är hämtat från Judits bok i Gamla Testamentet där det

berättas hur assyriernas härförare Holofernes besegrat och underkuvat alla folk i området. Endast israelernas stad Baityloua höll ännu stånd trots att Holofernes här belägrade staden och hindrade invånarna från att få vatten och mat. Då nästlade sig den unga änkan Judit, tillsammans med sin slavinna, in i assyriernas läger under förespeglning att hon skulle förråda sitt folk och hjälpa assyrierna. I Bibeln beskrivs hur Holofernes bedärades av hennes skönhet och en natt inbjöd henne till sitt tält.¹ Där lyckades hon supa honom redlöst berusad och när han sov högg hon halsen av honom med hans eget svärd. Hans huvud la hon och tjänarinnan i en säck och tog sig därefter tillbaka till sina landsmän i den belägrade staden. När assyrierna upptäckte att Holofernes hade blivit dödad flydde de. Judit hade räddat sitt folk.

I målningen ser vi tre personer: Holofernes, Judith och slavinnan. Till vänster ligger Holofernes på en bädd med kroppen halvt vriden. Han är halvnaken och verkar vara kraftig och muskulös. Huvudet är böjt bakåt, halsen är genomskuren av ett svärd och blodet sprutar från såret. Hans ögon stirrar uppåt i skräck och munnen är öppen som i ett skrik. I mitten ser vi Judit. Hon är klädd i vit blus och brun kjol, kläder typiska för den tid då målningen gjordes. Hon håller svärdet i sin högra hand och med den vänstra har hon tagit tag om Holofernes hår och drar hans huvud bakåt. Hon har stäckta armar som om hon vill hålla ett så stort avstånd som möjligt. Hennes ansiktsuttryck tyder också på att hon tycker detta är otäckt, att hon vill hålla det från sig. I den högra kanten av målningen står en kvinna som håller en öppen säck i händerna. Det är Judits slavinna. Hon avbildas här som en äldre kvinna med ett bestämt och bistert ansiktsuttryck. I bilden kommer ljuset in uppifrån vänster. Kontrasterna är stora. De vita partierna, bäddens lakan, Judits blus och tjänarinnans kläder, framträder starkt och Holofernes muskulösa arm och axel, liksom de tre personernas ansikten är belysta. Bilden i övrigt är mörk. I bakgrunden finns ett rött draperat tyg, troligen det sängomhänge som nämns i Bibeln.

För att analysera målningen ur betraktarens perspektiv kan vi utnyttja de receptionestetiska teorier och metoder som utvecklats av den tyske konsthistorikern Wolfgang Kemp.² Hans utgångspunkt är att det alltid finns en *implicit betraktare*, en person som målningen är ämnad för. Det centrala är hur denna person uppfattar målningen. Konstnärens intentioner finns inbäddade i själva verket. För att man ska kunna förstå ett verk måste man känna till den implicita betraktarens förutsättningar och den tid den levde i. Man måste veta vilka kunskaper den implicita betraktaren kan tänkas ha. När det gäller *Judit halsbugger Holofernes* vet man att målningen beställdes av bankiren Ottavio Costa.³ Det kan därför antas att betraktarna var bildade människor i Costas bekantskapskrets. Motivet med Judit och Holofernes hade dessutom målats av tidigare konstnärer och borde vara känt. Botticelli hade till exempel målat några versioner. En av dessa finns nu i Cincinnati.⁴ På Palazzo Barberini finns dessutom en målning från 1500-talets mitt med samma motiv, målat av Metsys Jan.⁵

¹ Bibeln, Judit 12-13

² Wolfgang Kemp. The Work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception. I *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, M. Cheetham, M. Holly, & K. Moxey (red.), 180-196. Cambridge University Press, 1998

³ Sebastian Schütze. Caravaggio, The Complete Works. Taschen Bibliotheca Universalis, 2017: 356-357

⁴ Cincinnati Art Museum. Judith with the Head of Holofernes. *Explore the Collection*. <https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=22938448> (Hämtad 2024-07-22)

⁵ Gallerie Nazionali, Barberini Corsini. Giuditta con la testa di Oloferne. <https://barberinicornisini.org/artwork/?id=WE4086> (Hämtad 2024-07-22)

Kemp erbjuder en metod i fem steg som kan användas för att analysera ett konstverk ur ett receptionestetiskt perspektiv. I det första steget undersöker man hur personerna i bilden kommunicerar med varandra. I Caravaggios målning tittar de två kvinnorna på Holofernes huvud, men de verkar inte kommunicera direkt med varandra även om man kan ana ett samförstånd dem emellan. De står också intill varandra och det verkar som att den äldre kvinnan ger Judit sitt stöd. Holofernes befinner sig i dödsögonblicket. Hans stirrar uppåt och hans skri går rakt ut. Det är för sent att be om nåd.

I det andra steget ska man se om det finns några fokuserare, *focalizers*. Det är personer som står lite vid sidan om och som leder in betraktaren i verket och visar vad man ska uppmärksamma. I denna målning finns det inte någon tydlig fokuserare. Möjligen kan man hävda att den äldre kvinnan i viss mån har denna roll. Med sin blick mot Holofernes huvud visar hon tydligt var det centrala i målningen ligger och man kan följa hennes blick från höger till vänster.

I det tredje steget kommer bildens perspektiv och disposition in. Dessa påverkar betraktarens position, från vilken vinkel verket ska betraktas. Perspektivet ger också en vision om avstånd till motivet. I denna målning är perspektivet ganska platt. De tre personerna är huvudsakligen placerade bredvid varandra och endast mindre detaljer som armar och händer återges i perspektiv. Men den mörka bakgrunden i kontrast mot de belysta delarna i förgrunden ger ändå en känsla av djup. När det gäller dispositionen måste man framhäva ljusets betydelse. De partier av målningen som ljuset faller på bildar en horisontell linje. Denna tjänar som utgångspunkt för betraktaren. Inledningsvis finns det två naturliga ställen att fästa blicken på: Holofernes huvud och de två kvinnornas ansikten. I båda fallen kommer man in i jämnhöjd med det som sker och kan känna att man kommer nära dramatiken.

I Kemps fjärde steg studerar man hur bilden är beskuren och vad som kan tänkas finnas utanför. Man ser också om något i bilden avsiktligt dolts. Den bild vi studerar är beskuren så att man bara ser övre delen av Holofernes kropp. Man ser också bara den äldre kvinnans huvud och händer. Man kan tänka sig att detta är en del av en interiör från Holofernes tält. Handlingen tilldrar sig på natten och det är mörk runt om. Inget väsentligt verkar ha dolts. Allt som behövs för att visa den dramatiska handlingen finns med i bilden.

I det sista steget ska man söka *vakanser*, sådant som är obestämt eller avsiktligt lämnats oavslutat. Kemp kallar detta *blanks*. Detta är sådant som betraktaren själv kan fundera över och fylla i för att förståelsen av bilden ska bli fullständig. Bilden väcker onekligen vissa frågeställningar hos betraktaren. Den första är: Hur kan Judit som verkar så svag klara av att utföra denna brutala handling? Hennes ansiktsuttryck visar ju med full tydlighet hur otäckt och äckligt det är. Är hon inte rädd att Holofernes, som är så mycket större och starkare, ska vakna och övermannas henne? Varför verkar slavinnan uppmuntra och uppmåna Judit att göra det hon gör och varför har Caravaggio avsiktligt avbildat slavinnan som gammal och gjort henne så ful? Det är väl mer troligt att slavinnan i Bibeln var jämnårig med Judit.

Om vi sammanfattar denna receptionestetiska analys så har den gett oss en djupare förståelse av hur bilden är uppbyggd och av de olika personernas roller. Men framför allt har analysen gett ett svar på varför Caravaggios målning fascinerar, nämligen att den skapar känslor och väcker frågor. Man kan inte gå förbi den oberörd.

I följande avsnitt kommer jag att ställa analysen av *Judith balsbugger Holofernes* mot att antal andra verk av Caravaggio som finns att beskåda i Rom, samt redogöra för hans teknik och den religiösa

kontext i vilken verken skapades. Denna kontext bidrar till förståelsen av varför verken förmår att beröra på det sätt de gör.

Kontrasterna mellan ljusa och mörka partier är starkt betonade i *Judit balsbugger Holofernes*. Caravaggio har använt sig av tekniken *chiaroscuro*. Det är en teknik där man låter ljuset falla in från en bestämd ljuskälla och belysa vissa valda partier av målningen medan andra lämnas i skugga. Flera renässansmålare hade tidigare utnyttjat *chiaroscuro*, men Caravaggio drev tekniken till sin spets genom att ytterligare betona kontrasterna mellan det ljusa och det mörka. I filmen *Caravaggio's Technique* kan man följa hur Caravaggio gick till väga när han byggde upp en målning.⁶ Han målade nästan uteslutande på linneduk. Först grundade han med en mörk bakgrundsfärg. Denna färg var viktig eftersom han ibland lät bakgrunden skina igenom i den färdiga målningen. Han utgick inte från någon tidigare skiss utan fortsatte med att direkt, på den våta bakgrunden, måla konturerna med en tunn mörk färg. Han använde sedan allt ljusare färger som lades på efter hand för att ge de önskade kontrasterna. Han skapade slutligen de finare detaljerna med en tunn pensel. Han målade snabbt och färdigställde målningen innan bakgrunden hann torka. Målningen kom på detta sätt att utgöras av en sammansmältning av färger i stället för färger i lager på lager.

På Musei Capitolini i Rom hänger *Spåkvinnan (La Buona Ventura)* (Bild 2), en annan av Caravaggios målningar.⁷ Den målades några år tidigare än *Judit balsbugger Holofernes*.⁸



Bild 2. *Spåkvinnan (La Buona Ventura)*, ca 1595

När jag besökte Musei Capitolini stannade jag till framför tavlan eftersom den är målad av Caravaggio. Det är naturligtvis en skickligt målad tavla av en stor mästare, men den berörde mig inte alls på samma sätt som *Judit balsbugger Holofernes*. Här kan jag inte annat än att hålla med

⁶ ARTENET. Caravaggio's Technique. *YouTube*. 2020-10-02. <https://www.youtube.com/watch?v=vzhi-jeKADo> (Hämtad 2024-07-22)

⁷ Musei Capitolini. La Buona Ventura. https://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/pinacoteca_capitolina/sala_di_santa_petronilla_la_grande_pittura_del_seicento_a_roma/la_buona_ventura (Hämtad 2024-07-22)

⁸ Schütze. Caravaggio, The Complete Works, 332-334

historikern Roger Älmeberg som menar att spänningar mellan ljus och mörker saknas och att blickarna mellan ynglingen och spåkvinnan inte känns speciellt laddade.⁹ Kanske hade jag kunnat gå förbi tavlan om den varit målad av en mindre känd konstnär. Varför är det så?

Det finns tydliga skillnader mellan de två målningarna *Judit halsbugger Holofernes* och *Spåkvinnan*. Den skillnad man kanske främst lägger märke till gäller tekniken. I *Spåkvinnan* verkar inte Caravaggio ha använt sig av *chiaroscuro* i samma utsträckning som i *Judit halsbugger Holofernes*. Det finns inte någon lika tydligt identifierbar ljuskälla och de belysta partierna avtecknar sig inte lika klart mot bakgrunden. Sådana fina detaljerna som finns i de avbildade personernas ansikten i *Judit halsbugger Holofernes* saknas i *Spåkvinnan*. Det gör att personerna blir mer uttryckslösa och ointressanta.

En annan skillnad är valet av motiv. I *Spåkvinnan* är motivet icke-religiöst. Caravaggio kom emellertid att bli mest uppskattad för sina religiösa målningar. De första av dessa utförde han på uppdrag av privata samlare. I museet Galleria Doria Pamphilj hänger två av dessa målningar bredvid varandra: *Maria Magdalena* (Bild 3) och *Vilan under flykten till Egypten* (Bild 4).¹⁰



Bild 3. *Maria Magdalena*, 1595-96



Bild 4. *Vilan under flykten till Egypten*, 1596-97

Bild 3 visar den botfärdiga Maria Magdalena.¹¹ Motivet baserar sig på en berättelse i Lukasevangeliet där en kvinna som var synderska kom och smorde Jesu fötter och torkade dem med sitt hår.¹² Skålen med olja visas i nederkanten liksom de smycken kvinnan tagit av sig för att visa att hon lagt av sig sitt gamla syndiga liv. Målningen är vacker och förmedlar en lugn och kontemplativ känsla. Den har också ett annat psykologiskt och konstnärligt djup än *Spåkvinnan*. Kvinnan är klädd i kläder typiska för 1500-talet och talade därför förmodligen mer direkt till den tidens människor än om hon varit avbildad i antika kläder. Man tror att en kvinna vid namn Anna Bianchini som var prostituerad och som umgicks i Caravaggios kretsar stod modell för Maria Magdalena.

⁹ Roger Älmeberg. *Caravaggio, Ett liv mellan ljus och mörker*. Gidlunds förlag, 2023: 57-58

¹⁰ Galleria Doria Pamphilj. Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. 2024. <https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/caravaggio/> (Hämtad 2024-07-22)

¹¹ Rossella Vodret. *Caravaggio, The complete Works*. Silvana Editoriale, 2010: 52-53

¹² Bibeln, Luk 7:37-38

Anna Bianchini stod troligen också modell för Maria i målningen i Bild 4. Denna målning avbildar en tänkt händelse när Josef, Maria och det nyfödda barnet enligt Matteusevangeliet flydde till Egypten.¹³ Målningen kan sägas bestå av två delar. I den högra vilar Maria med barnet och i den vänstra spelar en ängel fiol för Josef. Speciellt för målningen är att det i bakgrunden öppnar sig ett perspektiv mot ett landskap. Denna målning är komplex. Den är fylld av symbolik och kan tolkas på många olika sätt.¹⁴

Gemensamt för dessa två målningar i Galleria Doria Pamphilj är att de inte har så skarpa kontraster som i *Judit balsbugger Holofernes* och att de är målade i en mjukare färgskala. Båda målningarna beskriver enskilda händelser, men de innehåller inte den dramatik som många av Caravaggios senare målningar, till exempel *Judit balsbugger Holofernes*, skulle komma att göra.

I Contarelli-kapellet i kyrkan San Luigi dei Francesi finns två målningar vilka däremot innehåller stor dramatik. De avbildar dessutom, till skillnad från Caravaggios tidigare verk, ett större antal personer. Caravaggio fick år 1599 i uppdrag att utföra de två målningarna. De skulle avbilda *Matteus kallelse* (Bild 5) och *Matteus martyrskap* (Bild 6).



Bild 5. *Mattus kallelse*, 1599-1600

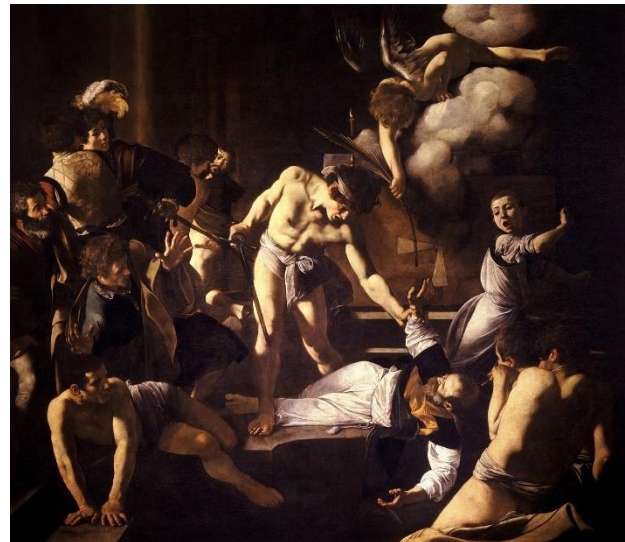


Bild 6. *Mattus martyrskap*, 1599-1600

Innan jag diskuterar dessa målningar måste några ord sägas om den religiösa kontexten för konsten i det katolska Italien vid den aktuella tiden. Den omfattande korruptionen inom den katolska kyrkan, med bland annat avlatsbrev och ekonomiska oegentligheter i samband med byggandet av Petruskyrkan, var en utlösande faktor för Luthers protester 1517. Dessa ledde till att det bildades en protestantisk kyrka som bröt med påven och Vatikanen. Den katolska kyrkan kände sig tvungen att återupprätta sitt förtroende och bromsa protestantismens utbredning. Man höll därför i staden Trento ett antal möten mellan åren 1545 och 1563. Där utformades dokument som blev grunden för den så kallade katolska motreformationen, vilken också kom att påverka konsten.¹⁵ Man regerade på att konsten under 1400- och 1500-talen blivit allt mindre religiös. Klassiska motiv från

¹³ Bibeln, Matt 2:13-15

¹⁴ Vodret, *Caravaggio, The complete Works*, 54-55

¹⁵ Visual-Arts-Cork.com. Catholic Counter-Reformation Art. Encyclopedia of Art History. <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/catholic.htm> (Hämtad 2024-07-22)

den grekiska och den romerska mytologin var vanliga, t.ex. hos Botticelli, och människor avbildades ofta nakna. Detta gällde till och med religiösa figurer, som till exempel i Michelangelos målningar i Sixtinska kapellet. Man vände sig också mot manierismen och dess oproportionerliga och överdrivna uttryck. Man ville istället att konstnärerna skulle koncentrera sig på specifika företeelser i den katolska läran, till exempel Kristi förklaring, Bebådelsen, Jesu lidande på korset och de olika helgonens öden. Allt skulle utföras så att det blev tydligt och medryckande för betraktarna, så att de kände sig närvarande och så att det uppmanade till andlighet genom meditation. Joseph Chorpenning menar att Caravaggios religiösa målningar i högsta grad kom att uppfylla dessa kriterier och att de avbildar mänskliga dramer och upprättar en direkt länk till betraktaren.¹⁶

Detta var bakgrunden när Caravaggio fick beställningen av de två målningarna till Contarelli-kapellet. Kardinalen Matteo Contarelli, hade gett mycket noggranna instruktioner om vad han ville att målningarna skulle visa. Han uttryckte speciellt att de skulle vara dramatiska och avbilda de exakta ögonblick då Matteus kallades respektive dödades.¹⁷ Kardinalen dog innan målningarna blev klara, men kyrkans präster såg till att Caravaggio följde instruktionerna. Han fick måla om *Matteus martyrskap*. Först den tredje versionen blev godkänd.¹⁸

Att se dessa två stora målningar i original i kyrkan San Luigi dei Francesi är en mäktig upplevelse. De är placerade på sidorna i Contarelli-kapellet, med *Matteus kallelse* till vänster och *Matteus martyrskap* till höger. Detta gör att dagsljuset utifrån kommer att sammanfalla med det ljus som är målat i tavlorna. I sin receptionestetiska teori framhåller Kemp att den miljö i vilken ett verk visas, dess *conditions of apperance*, är av stor betydelse för intrycket verket förmedlar.¹⁹ Det är lätt att hålla med om detta när man ser de två målningarna på plats.

Målningen *Matteus kallelse* avbildar en händelse i Matteusevangeliet: ”... *han såg en man som hette Matteus sitta utanför tullbuset sade han till honom: »Följ mig!« Och Matteus steg upp och följde honom*”.²⁰ Målningen visar ögonblicket då Jesus, som står längst till höger, pekar på tullindrivaren Matteus. Ljuset faller dramatiskt in från höger till vänster och förstärker Jesu gest. Den symboliska meningen i målningen för Caravaggios samtida, nämligen att följa den katolska kyrkans lära, framgår av att personerna runt bordet har tidstypiska kläder och att Petrus, som är en symbol för kyrkan, finns med som Jesus följeslagare. Röntgenundersökningar har avslöjat att Caravaggio målade dit Petrus senare.²¹

Målningen *Matteus martyrskap* visar ögonblicket innan bödeln med sitt svärd utdelar det dödande hugget. Även i denna målning är det ljuset som skapar dramatiken. Det faller på Matteus som ser bödeln rakt i ögonen och håller upp sin högra hand mot bödeln och liksom reflekterar ljuset mot honom. Men Matteus hand försöker inte hindra svärdet. Den sträcker sig i stället mot den palmkvist en ängel erbjuder uppifrån, en symbol för martyrskap. Händelsen äger rum vid altaret i en kyrka. Personerna runt om betraktar med skräck det som sker. Närvarokänslan förstärks återigen av att

¹⁶ Joseph F Chorpenning. Another Look at Caravaggio and Religion. *Artibus et Historiae*, Vol. 8, nr 16, 1987: 149-168.

¹⁷ Älmeberg. Ett liv mellan ljus och mörker, 103-111

¹⁸ Schütze. *Caravaggio, The Complete Works*, 136

¹⁹ Kemp. The Work of Art and Its Beholder. *The Methodology of the Aesthetic of Reception*, 185-186

²⁰ Bibeln, Matt 9:9

²¹ Schütze. *Caravaggio, The Complete Works*, 139

några av personerna bär tidstypiska kläder. Längst bak skymtar man ansiktet av en man som uppenbarligen är ett självporträtt av Caravaggio.

Caravaggio verkar med sidomålningarna i Contarelli-kapellet och med *Judit halsbugger Holofernes*, vilken tillkom under samma tid, ha funnit sitt framgångsrecept. Detta recept kom han att tillämpa i många av sina senare kyrkomålningar. Caravaggio blev i ett slag en av de mest efterfrågade konstnärerna i Rom.²² År 1602 fick han i uppdrag att även utföra den centrala målningen i Contarelli-kapellet, *Sankt Matteus och ängeln*. Ett annat uppdrag var att skapa två målningar för Cerasi-kapellet i kyrkan Santa Maria del Populo, ett uppdrag som utfördes under åren 1604 och 1605. Resultatet blev två av Caravaggio mest berömda verk: *Pauli omvändelse* och *Petri korsfästelse*. Olyckligtvis var kyrkan Santa Maria del Populo stängd för reparation vid mitt besök i Rom så jag hade inte möjlighet att se dessa verk i original. Men av fotografier att döma utstrålar de samma dramatik som målningarna i Contarelli-kapellet.²³

En annan kyrkomålning som jag emellertid kunde se var *Madonnan från Loreto* (Bild 7) i pilgrimskyrkan Sant'Agostino.²⁴



Bild 7. *Madonnan från Loreto*, 1604-1605

Målningen visar hur pilgrimerna tillber madonnan med Jesusbarnet. Madonnan avbildas enkel, stående på trappan till sitt hus. Hon omges inte av några änglar eller putti som annars var brukligt. Pilgrimerna är avbildade i enkla tidstypiska kläder och betraktarna kunde lätt identifiera sig med dem. Realismen framhålls ytterligare av den manliga pilgrimens smutsiga fötter. Den kvinnliga pilgrimen känner vi igen; det är uppenbarligen samma kvinna som stått modell både för henne och för slavinnan i målningen *Judit halsbugger Holofernes*. I *Madonnan från Loreto* spelar återigen Caravaggio med kontrasterna mellan ljus och mörkt. Det är inte samma dramatik som i några av de andra målningarna, men bilden skildrar ändå ett ögonblick. Man kan tänka sig att pilgrimerna kommit

²² Schütze. *Caravaggio, The Complete Works*, 143

²³ Vodret, *Caravaggio, The complete Works*, 110-115

²⁴ Vodret, *Caravaggio, The complete Works*, 152-153

och knackat på och att madonnan då stiger ut. Intensiteten i pilgrimernas tillbedjan framgår tydligt av deras ansiktsuttryck.

Inledningsvis ställde jag frågan om vad det är som gör att målningar av Caravaggio fascinerar och påverkar oss så mycket. Efter att ha sett flera av hans målningar kan jag lyfta fram några faktorer, de som är ingredienserna i hans framgångsrecept. Den första ingrediensen är dramatik. Det är inte bara så att en målning avbildar en händelse; den avspeglar ett specifikt ögonblick, till exempel ögonblicket när Judit skär av Holofernes hals, ögonblicket när Jesus pekar på Matteus, ögonblicket när Matteus bödel höjer sitt svärd eller ögonblicket när madonnan öppnar dörren. Caravaggios sätt att måla, snabbt och med levande modeller, gör också att han får fram ögonblicksbilder. I vissa av dessa ögonblick ingår också ett moment av våld. Amelia Arenas för fram Caravaggios inflytande när det gäller att avbilda våldsamheter.²⁵ Hon hävdar att det finns åtskilliga spår av detta senare i historien.

Den andra ingrediensen är närvaro. Beträktaren bjuds in att delta. Personerna avbildas som verkliga personer som det går att identifiera sig med, inte som några svävande helgon på moln. Som modeller för figurerna i sina målningar har Caravaggio använt de vanliga enkla människor som han omgav sig med. Många av dessa hade tvivelaktigt rykte, vilket inte alltid mottogs väl av kyrkans män. Men dessa modeller, som var klädda i vanliga kläder istället för antika mantlar, ger målningarna en realism som betraktarna kan ta till sig och känna sig delaktiga av.

En tredje ingrediens är tekniken, speciellt hur Caravaggio till fullo behärskar *chiaroscuro*. De skarpa kontrasterna mellan ljust och mörkt förstärker dramatiken och närvarokänslan. Ljuset ger betraktaren en väg in i målningarna medan de mörka bakgrunderna ger en känsla av djup och att det finns något mer där bakom.

Som en viktig ingrediens måste också framhållas Caravaggios förmåga att med fina detaljer få fram personernas ansiktsuttryck och de känslor dessa förmedlar, till exempel Judits motvilja och äckel, Matteus förvåning vid kallelsen och pilgrimernas starka tro.

Förutom dessa ingredienser finns det i Caravaggios målningar något övergripande och speciellt som är svårt att beskriva. Det är kanske det som Kemp kallar *blanks*, det som målningarna uppmanar oss att fundera över och själva fylla i för att upplevelsen ska bli fullständig.

²⁵ Arenas, Amelia. Sex, Violence and Faith: The Art of Caravaggio. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Vol. 23, nr.3, 2016: 35-52.

Referenslista

- Arenas, Amelia. Sex, Violence and Faith: The Art of Caravaggio. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Vol. 23, nr.3, 2016: 35-52.
- ARTENET. Caravaggio's Technique. *YouTube*. 2020-10-02.
<https://www.youtube.com/watch?v=vzhi-jeKADo> (Hämtad 2024-07-22)
- Bibeln
- Chorpenning, Joseph F. Another Look at Caravaggio and Religion. *Artibus et Historiae*, Vol. 8, nr 16, 1987: 149-168.
- Cincinnati Art Museum. Judith with the Head of Holofernes. *Explore the Collection*.
<https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=22938448> (Hämtad 2024-07-22)
- Galleria Doria Pamphilj. Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. 2024.
<https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/caravaggio/> (Hämtad 2024-07-22)
- Gallerie Nazionali, Barberini Corsini. Giuditta con la testa di Oloferne.
<https://barberinicorsini.org/artwork/?id=WE4086> (Hämtad 2024-07-22)
- Kemp, Wolfgang. The Work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception. I *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, M. Cheetham, M. Holly, & K. Moxey (red.), 180-196. Cambridge University Press, 1998
- Musei Capitolini. La Buona Ventura.
https://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/pinacoteca_capitolina/sa_la_di_santa_petronilla_la_grande_pittura_del_seicento_a_roma/la_buona_ventura
(Hämtad 2024-07-22)
- Schütze, Sebastian. *Caravaggio, The Complete Works*. Taschen Bibliotheca Universalis, 2017
- Vodret, Rossella. *Caravaggio, The complete Works*. Silvana Editoriale, 2010
- Visual-Arts-Cork.com. Catholic Counter-Reformation Art. *Encyclopedia of Art History*.
<http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/catholic.htm> (Hämtad 2024-07-22)
- Älmeberg, Roger. *Caravaggio, Ett liv mellan ljus och mörker*. Gidlunds förlag, 2023

Bildförteckning

Bild 1.

Caravaggio, *Judit bälshugger Holofernes*, cirka 1599, olja på duk, 145 x 195 cm, Palazzo Barberini, Rom. <https://barberinicornorsini.org/opera/giuditta-e-oloferne> (Hämtad 2024-07-22)

Bild 2.

Caravaggio, *Spåkvinnan*, ca 1595, olja på duk, 115 x 150 cm, Musei Capitolini, Rom. https://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/pinacoteca_capitolina/sala_di_santa_petronilla_la_grande_pittura_del_seicento_a_roma/la_buona_ventura (Hämtad 2024-07-22)

Bild 3.

Caravaggio, *Maria Magdalena*, 1595-96, olja på duk, 123 x 98 cm, Galleria Doria Pamphilj, Rom. <https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/caravaggio/> (Hämtad 2024-07-22)

Bild 4.

Caravaggio, *Vilan under flykten till Egypten*, 1596-97, olja på duk, 135 x 166 cm, Galleria Doria Pamphilj, Rom. <https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/caravaggio/> (Hämtad 2024-07-22)

Bild 5.

Caravaggio, *Mattens kallelse*, 1599-1600, olja på duk, 322 x 340 cm, San Luigi dei Francesi, Contarelli-kapellet, Rom. <https://www.caravaggio.org/the-calling-of-saint-matthew.jsp> (Hämtad 2024-07-22)

Bild 6.

Caravaggio, *Mattens martyrskap*, 1599-1600, olja på duk, 323 x 343 cm, San Luigi dei Francesi, Contarelli-kapellet, Rom. <https://www.caravaggio.org/martyrdom-of-saint-matthew.jsp> (Hämtad 2024-07-22)

Bild 7.

Caravaggio, *Madonnan från Loreto*, 1604-1605, olja på duk, 260x150 cm, Sant'Agostino, Rom. <https://www.caravaggio.org/madonna-of-loreto.jsp> (Hämtad 2024-07-22)