

# Kolektif Bilincin Dışına Çıkmak; Artemisia Gentileschi'nin Tablolarında Kadın İmgesinin Evrimi

## Going Beyond Collective Consciousness; The Evolution of the Female Image in Artemisia Gentileschi's Paintings

Ayşe DURAN   
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum, Türkiye  
Department of Art History, Institute of Social  
Sciences, Atatürk University, Erzurum,  
Türkiye  
ayse.duran16@ogr.atauni.edu.tr



Bu çalışma, 2018 yılında Gül Geyik danışmanlığında hazırlanan; "Barok Dönemde Bir Kadın Ressam: Artemisia Gentileschi" isimli Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir. Tez çalışmasında değerlendirmeye alınmayan tablolar bu çalışmada incelenmiştir. Bunlar; Resim 1, 2, 4, 6, 7, 10, 12, 17, 18 ve 19'dur.

**Geliş Tarihi/Received** 08.01.2024  
**Kabul Tarihi/Accepted** 02.04.2024  
**Yayın Tarihi/Publication Date** 12.06.2024

**Atıf:**  
Duran, A. (2024). Kolektif Bilincin Dışına Çıkmak; Artemisia Gentileschi'nin Tablolarında Kadın İmgesinin Evrimi. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 72, 19-35.

**Cite this article:**  
Duran, A. (2024). Transcend Collective Consciousness; The Evolution of the Female Image in Artemisia Gentileschi's Paintings. *Journal of Literature and Humanities*, 72, 19-35.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

### Öz

Artemisia Gentileschi, 1593 yılında Roma'da dünyaya gelmiştir. Ressam olan babası Orazio Gentileschi'den resim dersleri alan sanatçı, Caravaggio'nun izinden giden (Caravaggist) ressamların en başarılısı olarak kabul edilmektedir. Artemisia Gentileschi yaklaşık kırk yıllık sanat yaşantısında kutsal metinlerden tarihi söylencelere, mitolojiden portre çalışmalarına kadar çok sayıda esere imza atmıştır. Eserlerinde seçtiği konularda, dinler tarihi, tarih ve mitolojik anlatılar ağırlıktadır. Artemisia'nın sanatı erken, olgunluk ve geç dönem olmak üzere üç evrede incelenebilir. Sanatçının erken döneminde ele aldığı kadın figürleri incelendiğinde, Artemisia bu figürlerde tıpkı çağdaşlarının eserlerinde görülen ruh hallerine yer vermiştir. Dönem ressamlarının tablolarında, kolektif bilinci yansıtır şekilde çaresizlik içerisinde, korkan, çekinen ve kararsızlık duygusuyla ifade bulan kadın figürleri, Artemisia'nın da erken dönem tablolarına yansımıştır. Sanatçının 1630'larda başlayan olgunluk döneminde ise eserlerindeki kadın figürleri, yaptığı işten emin, son derece kararlı ve cesaretleriyle ön plana çıkan karakterlere dönüşmüştür. Bu açıdan özellikle Kitab-ı Mukaddes, apokrif metinler ve tarihi anlatılarda bahsi geçen kadın figürleri sanatçının eserlerinde sıkça yer bulmuştur. Bu figürler kimi zaman ulusunu kölelikten kurtaran, kimi zaman masumiyetiyle ön plana çıkan kimi zaman da yaşadığı trajedi sonucunda bir devrime yol açan kahramanlardan oluşmaktadır. Çalışma, tarafımızdan daha önce değerlendirilmesi yapılmamış olan on eseri, Gentileschi tablolarında kadın figürlerinin geçirmiş olduğu değişimle ele almaktadır. Sanatçının ilk dönem eserlerinde çağının diğer sanatçılarıyla benzer betimlemelere giderken olgunluk dönemiyle birlikte bu ortak bilinçten uzaklaşmasının sanatına nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu açıdan söz konusu bu on eser merkezinde sanatçının diğer eserleri de değişimin aktarılabilmesi açısından çalışmaya dâhil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Artemisia Gentileschi, Barok Resim, Kadın İmgesi, Kitab-ı Mukaddes, Mitoloji

### Abstract

Artemisia Gentileschi was born in Rome in 1593. She took painting lessons from her father Orazio Gentileschi who was consider to be the most successful of the Caravaggist painters who followed in the footsteps of Caravaggio. In her nearly forty years of artistic life, Artemisia Gentileschi has created numerous works ranging from sacred texts to historical legends, from mythology to portraiture. The subjects of her works are predominantly female figures mentioned in the historic, mythologic and religious texts. Artemisia's art can be analyzed in three phases: early, mature and late. When the female figures of the artist's early period are analyzed, Artemisia included in these figures the moods seen in the works of her contemporaries. In the paintings of the painters of the period, the female figures in despair, fearful, afraid and indecisive, reflecting the collective consciousness, were reflected in Artemisia's early paintings. In the artist's maturity period, which began in the 1630s, the female figures in her works transformed into characters who were sure of their work, extremely determined and stood out with their courage. In this respect, especially the female figures mentioned in the Bible, apocryphal texts and historical narratives were frequently featured in the artist's works. These figures are sometimes heroes who liberate their nation from slavery, sometimes stand out with their innocence, and sometimes lead a revolution as a result of their tragedy.

The study examines ten works, which have not been evaluated by us before, with the change that female figures have undergone in Gentileschi paintings. It is analyzed how the artist's departure from this common consciousness with his maturity period, when he was going to similar depictions with other artists of his era in his early works, was reflected in his art. In this respect, in the center of these ten works, other works of the artist were included in the study in order to convey the change.

**Keywords:** Artemisia Gentileschi, Baroque Painting, Female Image, Bible, Mythology

## Giriş

Barok dönemin iz bırakan ressamlarından olan Artemisia Gentileschi, babası Orazio'dan aldığı eğitim sonucu Caravaggist bir çizgide ilerlemiştir (Garrard, 1989, s.93.; Anderson Silvers, 2010, s. 60.; Erkan, 2018, s.212). Sanatçı, mitolojiden Kitab-ı Mukaddes'e, günlük yaşamdan soylu portrelerine kadar geniş bir yelpazede çok sayıda esere imza atmıştır. 1593-1653 yılları arasında yaşadığı kabul edilen sanatçının (Bissell, 1999, s.135.; Jahnsen, 1995, s.549.; Tunçel, Tercanlı, 2022, s.173) eserlerinde kadın figürlerinin ağırlıklı olduğu görülür. Bunlar arasında Kitab-ı Mukaddes ve Apokrif metinlerde anlatılan kadın öyküleri ön plandadır. *Judith ve Holofernes*, *Yael ve Sisera*, *Samson ve Delilah* ile *Susanna ve Yaşlılar*, Gentileschi'nin kutsal metinlere dayanarak resmettiği konular arasındadır. *Minerva*, *Lucretia* ve *Galatea'nın Zaferi* betimlemelerinin kaynağını ise mitoloji ve tarihsel anlatılar oluşturmaktadır.

Artemisia Gentileschi hakkında daha önce tarafımızca yapılan tez çalışmasında (Duran, 2018) sanatçının kırk iki eseri değerlendirilmiştir. Değerlendirmede, Barok dönem eğilimleri merkezinde, sanatçının kişisel yaşantısının yapıtlarına nasıl yansıdığı aktarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın dışında, yine tarafımızca yapılan makalede (Duran, 2021), sanatçının tablolarındaki şiddet algısı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Her iki çalışmada da, bu araştırmanın konusunu oluşturan on eser<sup>1</sup> yer almamaktadır. Bunun sebepleri arasında; tez çalışması süresince ulaşılamayan eserlerin yanı sıra *Galatea'nın Zaferi* tablosunun hala daha tartışmalı olmakla birlikte, Bernardo Cavallino'ya atfedilmesi (Marshall, 2004, s.40-44) gösterilebilir. Bunun dışında, 1652 tarihli *Susanna ve Yaşlılar* tablosunun yapılan incelemede Gentileschi'nin eseri olarak kabul edilmesi de (Modesti, 2016, s.135) bu durumun sebepleri arasındadır. Artemisia Gentileschi'nin incelenen on eseri, sanatçının erken, olgunluk ve geç dönemine aittir. Erken dönem eserleri şunlardır; *Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome* (1610-1615) ve *Lucretia* (1627). Olgunluk dönemi eserleri; *Müneccim Kralların Tapınması* (1636), *Samson ve Delilah* (1630-1638), *Susanna ve Yaşlılar* (1638-1640), *Holofernes'in Başı ile Judith ve Hizmetçisi* (1639-1640), *Minerva* (1640) ve *Lucretia* (1642) adlı tablolarıdır. Geç dönem eserleri ise şunlardır; *Galatea'nın Zaferi* (1650) ile *Susanna ve Yaşlılar* (1652). *Lucretia*, *Susanna ve Yaşlılar* ile *Judith ve Holofernes* tablosu sanatçı tarafından farklı tarihlerde yeniden ele alınmıştır. Gentileschi'nin eserlerindeki kadın figürlerinin geçirmiş olduğu değişimi aktarabilmek amacıyla daha önceki incelemelerimizde yer alan örnekler de çalışmaya dâhil edilmiştir.

Çalışmaya konu edinen eserler, Barok değerler çerçevesinde de ele alınmıştır. Bu açıdan özellikle Gentileschi'nin mekân kurgusundaki değişim dikkate değerdir. Yaşadığı çağda resmi bir eğitim hakkına sahip olamayan sanatçı, babasının atölyesinde izole bir eğitim almış, bu durum ilk dönem yapıtlarında kısıtlı mekân kurgusuna sebebiyet vermiştir (Garrard, 1989, s.93). Sanatçının 1620'lerden itibaren mekân kurgusunda zengin bir anlayış başlamış, bu durum aynı zamanda ışık-gölge, anatomi, perspektif ve ifadesel anlatımın da gelişmesiyle devam etmiştir. Floransa'da yer alan Arte del Disegno'ya kabul edilen ilk kadın ressam olan Gentileschi (Bissell, 1968, s.135), eserlerinde kana susamış sahneler yer vermiştir. Erotizm ve vahşet içeren tablolarında intikam ya da kurban konusunu sıklıkla işleyen sanatçı, kadın kahramanları Barok'un teatral anlatımıyla ele almış, dramatik ve çarpıcı sahneler resmetmiştir (Cumming, 2008, s.172). Gentileschi, Caravaggist bir ressam olarak idealize edilmeyen anatomilere yer verdiği eserlerinde, ışığı da Caravaggio etkisiyle tablolarında süzülürcesine ele almıştır (Duran, 2018, s.112-113).

Gentileschi'nin eserlerine konu ettiği hikâyeler Rönesans'tan itibaren resim sanatında sıkça görülmektedir. Kutsal metinler, tarihi söylenceler ve mitolojiye dayalı bu hikâyelerde genellikle kadın kahramanların utanç, korku ve kararsızlık içerisinde ele alındıkları görülür. Kutsal metinlerde ulusların kurtarıcısı ya da masumiyeti ile Tanrısal bir kutsiyete erişen kadın figürleri ve tarihi anlatılarda yaşadıklarıyla devrimin ateşleyici gücü olan kadınlar, kolektif bilincin<sup>2</sup> bir yansıması olarak çoğu zaman benzer ruh halleriyle; çaresiz, korkan, çekinen ve aşağılık karmaşası içerisinde ele alınmışlardır. Caravaggio'nun Judith'inde görülen kararsızlık, Rubens'in Judith'inde erotizm sınırları içerisinde yaptığı işten son derece zevk alan bir betimlemeye dönüşmüştür. Rubens, Judith'i halkını kölelikten ve katliamdan kurtaran bir kahramandan ziyade yaptığı işten zevk alan ve kısmen sadizme kayan bir anlayışla ele almıştır. Benzer şekilde Artemisia'da Tanrı'ya teslim olan ya da mücadele eden Susanna, Rubens'te yerini çaresizlikle ifade bulan bir korkuya bırakmıştır. Luca Giordano, Lucretia betimlemesinde, Tarquin'i arzularının kölesi olmuş bir kurban rolünde ele alırken Lucretia ikinci planda kalmıştır (Duran, 2021, s.41-65; Duran, 2018, 158-172). Artemisia Gentileschi'nin ise erken dönem tablolarında benzer bir betimleme görülürken özellikle 1630'larla başlayan olgunluk döneminde kadın tasvirleri önemli değişimlerden geçmiştir. Eserlerinde, bu dönemde kadınlara atfedilen özellikler, örneğin; "hassasiyet, çekingenlik ve zayıflık" yer edinmemiş, kadınlar, asil, güçlü ve cesur kişiler olarak resmedilmiştir (Bissell, 1999, s.112). Bu özelliklerin yanı sıra Judith ve Yael örneğinde olduğu gibi ulusların kurtarıcısı kadınlar

<sup>1</sup> Resim 1, 2, 4, 6, 7, 10, 12, 17, 18 ve 19.

<sup>2</sup> Durkheim tarafından geliştirilen Kolektif Bilinç kavramı, toplumun ortak bilincini ifade etmektedir. Durkheim, toplumda mekanik dayanışmanın doğal dayanışmaya dönüşebilmesinin tek yolunun kolektif bilinç olduğunu vurgular (Durkheim, 2006). Durkheim, kolektif bilinci en yalın haliyle şöyle ifade etmiştir; bir toplumu oluşturan üyelerin ortalamasında yaşayan inanç ve duyguların tümü. Bir diğer deyişle, toplumun ruhsal tipidir (Özyurt, 2007, s. 101).

aynı zamanda kana susamış karakterler olarak betimlenmiştir. Sanatçının birden çok resmettiği Judith, sadece bir kurtarıcı değil aynı zamanda arzularının esiri olan Holofernes'in de cezalandırıcısıdır. Artemisia, beş ayrı tabloda resmettiği Judith figüründe kendi portresini kullanmıştır. Köleliğin savunucusu ve şehvet suçlusu olan Holofernes'i öldüren Judith'te, kendi suretine yer vermesinin sebebi yaşamış olduğu tecavüz ile ilişkili olabilir. Artemisia 17 yaşındayken babası tarafından resim dersleri alması için tutulan Ressam Agostino Tassi tarafından tecavüze uğramış, günümüze ulaşan mahkeme kayıtlarından anlaşıldığına göre, davada Artemisia yargılanmış ve iddialarını geri çekmesi için mahkeme salonunda işkence görmüştür (Detaylı bilgi için; Cohen, 2000.; Duran, 2018). Yaşamış olduğu bu olayla bağlantılı olarak, beş kez resmettiği Judith figüründe kendi yüzünü kullanması, Holofernes üzerinden Tassi'den intikam almasıyla açıklanabilir (Duran, 2018, s.309).

Çalışmada incelemeye aldığımız eserlerin konuları, bir kez ve birden fazla resmedilenler olarak iki türde yer almaktadır. Kronoloji takip edilmiş olmakla birlikte, birden fazla resmedilen aynı konulu eserler, akışı bozmamak ve kadın figürlerindeki değişimi daha net aktarabilmek adına konularına göre tek bir başlık altında toplanmıştır.

### Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome

Sanatçının Kitab-ı Mukaddes konulu tabloları arasında erken dönem eserlerinden olan *Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome*, konusunu Markos İncili'nde geçen bir öyküden almaktadır. Kutsal metinde belirtildiği üzere Kral Hirodes, kardeşinin karısı olan Hirodiya ile evlenmiş, bunu "kutsal yasaya aykırı" bulan Vaftizci Yahya evliliğe karşı çıkmıştır. Bu tutumundan dolayı Hirodiya'nın kin beslediği Yahya hapse atılmış, Hirodiya ise onu öldürmenin yollarını aramaya başlamıştır. Hirodes'in doğum gününde, Hirodiya'nın kızı Salome, kral ve davetlileri önünde dans etmiş, Salome'nin dansından son derece memnun kalan kral, ant içerek her dileğini yerine getireceği vaadinde bulunmuştur. Salome, annesi Hirodiya'nın teşvikiyle Vaftizci Yahya'nın başının kesilerek bir tepsi içerisinde kendisine getirilmesini istemiştir (Markos, 6: 21-28).

Artemisia Gentileschi'nin ilk tablolarından olan *Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome* adlı tabloda, Vaftizci Yahya'nın başının Salome'ye getirildiği an betimlenmiştir (Resim 1). Tablo, Gentileschi'nin sanatının erken dönemini yansıtan unsurlara sahiptir. Eserde ışık merkezde, özellikle Salome'de yoğunlaşmış, fon tamamen karanlık bırakılmış, mekân algısı da son derece sınırlı tutulmuştur. Bunun yanı sıra Salome'nin siyah şeritli, altın sarısı kıyafetinde kumaş kıvrımları ve Caravaggio etkisini yansıtan ışık-gölge zıtlığı (chiaroscuro) Barok değerleri yansıtmaktadır. Barok'un teatral aktarımının en önemli unsurlarından olan ifadesel anlatım ise tabloda cellat figüründe sınırlı olarak ele alınmıştır. Vaftizci Yahya'nın başını keserek Salome'ye getiren cellat, sağ elinde sıkı sıkıya tuttuğu kılıcı ile biraz önce işlemiş olduğu eylemi vurgulamaktadır. Sol eliyle ise yaptığı işten gurur duyar halde, Vaftizci Yahya'nın başını tutmaktadır. Bu gurur ifadesi, celladın yüzünde ve beden dilinde de görülmektedir. Başını hafifçe yukarı kaldırıp uzak bir noktaya bakan figür, olasılıkla kendisine emri veren Kral Hirodes'e görevini yerine getirmiş olmanın gururuyla bakmaktadır. Celladın aksine Salome'nin yüzü ise son derece ifadesizdir. Salome'nin yalnızca beden dilinde bir ifade yer almaktadır. İki eliyle Yahya'nın kesik başının bulunduğu tepsiyi tutan Salome, kendini geriye doğru çekmiştir. Bu durum, Salome'nin karşısındaki sahnedan dolayı dehşete düştüğü, korktuğu, pişman olduğu ya da iğrenme duygusuyla açıklanabilir. Ancak ifadesiz yüzü, bu konuda kesin bir hükme varmayı engellemektedir.



**Resim 1.** *Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome*, Tuval üzerinde yağlı boya, 84 x 92 cm, 1610-1615. (Museum of Fine Arts, Budapest) <https://www.mfab.hu/artworks/10354/>

Gentileschi, erken dönem eserlerinde genel olarak kadın figürlerini sebep olduğu ya da maruz kaldığı olaylar karşısında ya sınırlı ifadelerle ya da utanmış ve korkmuş şekilde betimlemiştir. Bu genellemenin dışına çıkan eseri ise dört farklı tabloya konu edinen Lucretia'dır.

### Lucretia

Artemisia Gentileschi'nin erken, olgunluk ve geç dönemde resmettiği Lucretia, konusunu Antik Roma tarihinden almaktadır. Geleneksel anlatıya göre evli bir kadın olan Lucretia soylu bir aileye mensuptur. Lucretia'nın, MÖ 509 dolaylarında, Roma prensi olan Sextus Tarquinius tarafından tecavüze uğradığı belirtilmektedir. Anlatıya göre Lucretia'nın odasına zorla giren Tarquinius, kendisiyle birlikte olmayı kabul etmezse onu öldüreceği ve ölü bedenini siyahi bir kölenin yanına yatırarak itibarını zedeleyeceği tehdidinde bulunmuş, bu tehditlere boyun eğen Lucretia olayın ertesi günü olanları ailesine anlatarak intihar etmiştir. Bu olay, halkın monarşiye karşı ayaklanması ve Roma Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır (Harris, 2008, s.250).

Artemisia Gentileschi tarafından 1627'de resmedilen ilk Lucretia tablosu (Resim 2), tıpkı *Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome* adlı eserde olduğu gibi sınırlı mekân kurgusu, tek merkezde yoğunlaşan ışık etkisi ve tabloya kısmen yansıyan ifadesel anlatımlarla erken dönem örneklerden birini oluşturmaktadır. Gentileschi, ikonografinin dışına çıkarak, intihar anında Lucretia'yı tek başına resmetmiştir. Oysa klasik anlatıda Lucretia ailesinin yanında hayatına son vermiştir. Bu açıdan sanatçı, Lucretia'nın son anlarını yalnızlık içerisinde dramatik bir etkiyle ele almıştır. Yarı çıplak vaziyette resmedilen Lucretia, sağ eliyle göğsüne doğru bir bıçak tutmaktadır. Sol eli ise tabloda ön plandadır. Kendisini durdurmak isteyen bir güce karşı mukavemet gösteriyormuş gibi resmedilmiştir. Eserin bu dramatik konusuna nazaran olayın baş aktörü, başına gelenlerden dolayı neredeyse donmuş ifadesiz bir yüze sahiptir. Bu durum, Lucretia'nın cinnet anında yaşadığı psikolojik alt yapıyı ustalıkla yansıtmaktadır.



**Resim 2.** *Lucretia*, Tuval üzerinde yağlı boya, 92 x 72 cm, 1627, (Getty Museum Collection)  
<https://www.getty.edu/art/collection/object/109Q8G>

Gentileschi tarafından 1623-1628 arasında resmedilen bir diğer Lucretia tablosu (Resim 3), aynı dönemlerde ele alınmış olmasına rağmen sanatçının üslupsal yeteneğinde önemli gelişmelerin habercisi niteliğindedir. Mekân kurgusunun zenginleştiği tabloda, fon erken örneklerde olduğu gibi tamamen karanlık tutulmamış, arka planda plaster ve perde detayları ile Lucretia'nın üzerinde oturduğu yatak mekân kurgusunu zenginleştirmiştir. Bunun yanı sıra ışık da merkezde Lucretia'dan



yayılmakta ve arka planı aydınlatmaktadır. Perde, yatak örtüsü ve kıyafetteki kıvrımlar ile ışık-gölge etkisi dikkat çeker. Eserde dramatik etki, yüzdeki ifade ve beden diliyle artırılmıştır. Figür, üzgün olmaktan çok öfkeli bir yüzle ele alınmış, beden dili bu öfkeyi pekiştirmiştir. Lucretia, büyük bir hınçla göğsünü tutmakta, diğer eliyle de sıkıca kavradığı bıçağı kendine doğrultmaktadır. Bu an, Lucretia'nın çatık kaşları, öfkeyle bakan gözleri ve yarı açık ağzıyla Barok'un teatral aktarımını kuvvetlendirmiştir. Söz konusu biçimleniş yalnızca Tarquinius'a yönelmiş bir öfkeyi değil aynı zamanda Lucretia'nın tehditlere boyun eğmesinden dolayı kendine olan öfkesini de yansıtmaktadır.



**Resim 3.** *Lucretia*, Tuval üzerinde yağlı boya, 100 x 77 cm, 1623-1628, (The National Gallery)

<https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/artemisias/five-heroines-by-artemisias>

Sanatçının 1642'de resmettiği bir diğer tabloda (Resim 4), yaşadığı olaydan dolayı büyük bir sarsıntıyla kendinden geçmiş olan Lucretia, bir elinde bıçak tutarken diğer elini doğrulmak istercesine uzatmıştır. Çaresizce ayağa kalkmaya çalışan Lucretia'nın tuttuğu bıçak ve yüzünün kederle yukarı doğru bakması, yaşadığı acıyı derin bir şekilde seyirciye aktarmaktadır. Gentileschi'nin aynı konulu diğer eserlerinde, figürün çıplak ya da yarı çıplak olarak betimlendiği görülür. Oysa bu tabloda tamamen giyinik olan Lucretia, ailesinin karşısına çıkıp olanları anlatacağı andan bir adım geridedir. Bu, Barok dönemde sıkça görülen ve Gentileschi'nin de tablolarında ustalıkla ele aldığı "an ressamlığı" meydana getirmektedir.



**Resim 4.** *Lucretia*, Tuval üzerinde yağlı boya, 206 x 182 cm, 1642, (Scudder, 2010, s.22)

Sanatçının 1650’de resmettiği son Lucretia tablosu (Resim 5) ise teknik açıdan ulaştığı yetkinliği gösteren geç dönem eseridir. Eserde, ışık Lucretia’da yoğunlaşmış olmakla birlikte tek bir merkezde yer almaz. Tarquinius ve onun Lucretia’yı tehdit ederken zikrettiği köle figüründe de ışık kırılmalara uğrayarak dramatik etkiyi kuvvetlendirmiş, perde ve kumaşlar, savrulma ve kıvrılma hareketlerine eşlik eden ışık-gölge etkisi teatral anlatımı artırmıştır. Bu son Lucretia tablosunda, ifadesel anlatımın merkezinde Tarquinius bulunur. Şiddetle karşısındaki kadına yönelen Tarquinius, bir eliyle Lucretia’yı tutarken diğer elinde isteği kabul olmazsa kullanmaya hazır olduğu bıçağı yer almaktadır. Tarquinius’un yüzünde, amacına odaklanmış agresyonel bir ifade görülmektedir. Tarquinius’un bu şeytani kötülüğü karşısında Lucretia’da büyük bir korku bulunmaktadır. Bir eliyle yataktan destek almaya çalışan Lucretia, diğer eliyle Tarquinius’u durdurmaya çalışmaktadır. İki figürde yer verilen bu ifadesel anlatım, Lucretia’nın çaresizliğini derin bir şekilde hissettirmektedir. Gentileschi’nin kadın betimlemeleri arasında bu denli çaresizlik içerisinde yer alan tek figür, söz konusu bu tablodaki Lucretia’dır. Geç dönem eseri olmasına rağmen kadın figürünü bu şekilde resmetmesi kendi yaşantısıyla açıklanabilir. Artemisia 17 yaşındayken babası tarafından resim dersleri alması için tutulan Ressam Agostino Tassi tarafından tecavüze uğramış (Cohen, 2000, s.31), yaşadığı bu sarsıntı sanat yapıtlarında farklı anlatımlarla yer edinmiştir. Lucretia’nın çaresizliğinin bu denli başarıyla verilebilmesinin sebebi, sanatçının öz yaşantısından izler taşımasıyla açıklanabilir.



Resim 5. *Lucretia*, Tuval üzerinde yağlı boya, 261 x 226 cm, 1650, (Useum Beta)  
<https://useum.org/artwork/Lucretia-Artemisia-Gentileschi-1645>

### Samson ve Delila

Artemisia Gentileschi’nin, 1630-1638 yılları arasında resmettiği Samson ve Delila tablosunun (Resim 6) konusu Kitab-ı Mukaddes’e dayanmaktadır. Kutsal metinde belirtildiğine göre, Filistliler ile yaptığı mücadelelerde insanüstü bir güce sahip olan Samson, Delila adında bir kadına âşık olur. Onun gücünün kaynağını öğrenmek ve bu gücü elinden alıp onu öldürmek isteyen Filistliler, Delila’dan gümüş karşılığında, Samson’un gücünün kaynağını öğrenmesini isterler. Başarısız denemelerden sonra Delila bu sırrı öğrenir ve Tanrı’ya adanmış olan Samson’un gücünün kaynağının hiç ustura değmemiş saçlarından geldiğini Filistlilere söyleyerek Samson’a tuzak kurar. Delila, Samson’u dizlerinde uyuttuktan sonra, bir Filistli’yi içeri alarak onun saçlarını kestirir. Gücünü kaybeden Samson, Filistlilerin eline düşer ve gözleri kör edilir (Hâkimler, 16: 1-21).

Artemisia Gentileschi, Samson ve Delila öyküsünde, Samson’un her şeyden habersiz bir şekilde uyuduğu, Delila’nın ise yanındaki Filistli ile konuştuğu bir anı resmetmiştir. Samson’un hareketsizliğine karşın diğer iki figür dinamik bir anlatımla ele alınmıştır. Tüm figürlerin bedenlerinde yer verilen yönelim Barok’un diyagonal çoklu figür anlayışına uygun olarak ele alınmıştır. Arka planın karanlık tutulduğu eserde, ışık Delila’dan diğer iki figüre yansımaktadır. Kitab-ı Mukaddes’te,

Samson'un saçlarının Filistli tarafından kesildiği belirtilmektedir. Ancak Gentileschi burada Delila'nın sağ elinde makasa, sol elinde ise Samson'un kesilmiş saçlarına yer vererek kısmen de olsa ikonografinin dışına çıkmıştır. Bu durum, Delila'nın yaptığı işten son derece emin olduğunu göstermektedir. Yanında yer alan Filistli, Delila'ya acele etmesini söyleyen bir halde onun elini tutmuş, diğer eliyle de dışarıda bulunan arkadaşlarını işaret etmektedir. Biraz sonra belki de bir katliama tanıklık edecek olan Delila, yüzünde tebessüm eden bir ifadeyle betimlenmiştir. Gentileschi'nin *Yael ve Sisera*) ile *Judith ve Holofernes* (Duran, 2018, s.157-165, 209; Duran, 2021, s.51-53) eserlerinde olduğu gibi, bu tablosunda da tereddüt etmeyen, amacına yönelmiş güçlü kadın imajı yer almaktadır.



**Resim 6.** Samson ve Delila, Tuval üzerinde yağlı boya, 90 x 109 cm, 1630-1638, (Le Gallerie D'Italia)

<https://gallerieditalia.com/it/napoli/mostre-e-iniziativa/mostre/2022/12/03/artemisiam-gentileschi-a-napoli/etia-Artemisia-Gentileschi-1645>

### Müneccim Kralların Tapınması

Artemisia Gentileschi'nin İsa ve Meryem'i konu edinen az sayıdaki tablosundan biri olan Müneccim Kralların Tapınması (Resim 7) 1636 yılında resmedilmiştir. Konusunu Matta İncili'nden alan öyküye göre Beytlehem'de doğan İsa'nın yıldızını gören Müneccim Krallar (Yıldızbilimciler) onu aramak için Kudüs'e gelmişler, onu bulduklarında ise İsa ve Meryem'e hediyeler sunup secde ederek tapınmışlardır (Matta, 2: 1-12).

Gentileschi'nin, diyagonal şekilde tablosuna dâhil ettiği figürler arasında Müneccim Krallardan biri secde eder şekilde yere uzanmış, diğeri ise ayakta saygıyla eğilmiştir. Sanatçının olgunluk dönemi eserlerinden olan tablo, mekân kurgusu açısından son derece zengindir. Dış manzaranın da görüldüğü bir mekân içerisinde resmedilen tabloda, ışık Caravaggio etkisini yansıtır şekilde farklı merkezlerden yayılmaktadır. Tablonun merkezini teşkil eden Meryem ve İsa'da yoğunlaşan ışık, onlardan yayılmakta ve kırılmalara uğrayarak diğer figürleri aydınlatmaktadır. Ayrıca tablonun arka planında İsa'nın doğum sembolü olan yıldız parlak sarı rengiyle bu bölümü aydınlatmıştır. Figürlerin ihtişamlı kıyafetlerinde yer verilen kıvrılmalar ve kırılmalara uğramış ışık, dinamik etkiyi kuvvetlendirmiştir. Sahnede dikkat çeken figürlerin başında Meryem gelmektedir. Erken Hıristiyan sanatından itibaren konu edinen Müneccim Kralların Tapınması sahnesinde, Meryem genel olarak sıradan kıyafetler içerisinde ve son derece mahcup bir ifadeyle betimlenmiştir. Ancak Gentileschi, tablosunda Meryem'i görkemli bir kıyafet içerisinde, vakarla İsa'yı tutar halde ele almıştır. Sanatçı, Meryem'in kutsiyetini vurguladığı gibi O'nu mahcup halde tasvir eden kolektif bilincin dışına çıkarak, gururlu ve ihtişamlı bir ifadeyle resmetmiştir.





**Resim 7.** Müneccim Kralların Tapınması, Tuval üzerinde yağlı boya, 310 x 206 cm, 1636, (Bissell, 1968, s.165).

### Susanna ve Yaşlılar

Artemisia Gentileschi'nin ilk dönem eserlerinden olan Susanna ve Yaşlılar, sanatçı tarafından beş ayrı tabloda resmedilmiştir. Konusu Apokrif metinlerden Daniel Kitabı'na dayanan öykü, Rönesans ve Barok dönemde çok sayıda sanatçı tarafından ele alınmıştır. Daniel Kitabı'nda belirtildiğine göre, Babilli Yoakim'in son derece inançlı ve iffetli olan karısı Susanna, yaşlı iki yargıç tarafından taciz edilmiştir. Yargıçlar, kendileriyle birlikte olmaması halinde Susanna'yı iffetsizlikle suçlayıp idam cezasına çarptıracakları tehdidinde bulunmuşlar, Susanna bu tehdit karşısında Tanrı'ya sığınarak yargıçları reddetmiştir. Yargıçlar, tehditlerini gerçekleştirmiş, Susanna yargılanarak idama mahkûm edilmiştir. Daniel Kitabı'nın devamında, Peygamber Daniel'in yargıçların yalanını ortaya çıkardığı ve Susanna'yı kurtardığı aktarılmaktadır (Daniel, 13: 1-64).

Gentileschi'nin ilk eserlerinden olan 1610-1611 tarihli Susanna ve Yaşlılar tablosunda (Resim 8), sanatçı erken döneminde sıkça görülen bir uygulama ile kısıtlı bir mekân anlayışına gitmiştir. Işık ise tablonun tüm yüzeyine neredeyse eşit şekilde dağılmış haldedir. Bu durum, sanatçının henüz Caravaggist üslubu eserlerinde olgun haliyle işleyemediğini göstermektedir (Duran, 2021, s.47). Erken dönem tablosu olmasına rağmen figürlerdeki ifadesel anlatımlar dikkat çekicidir. Yargıçlardan daha genç olanı ötekinin kulağına bir şeyler fısıldarken resmedilmiş, yaşlı yargıç ise bir elini çenesine götürüp kaşlarını yukarıya doğru kaldırarak düşünceli bir tavra bürünmüştür. Susanna ise yargıçların tutumu karşısında korkmuş halde elleriyle onları durdurmaya çalışmaktadır. Yüzünde, korkuyla karışık bir iğrenme duygusu görülmektedir. Susanna'daki bu beden dili, Gentileschi'nin sonraki dönem tablolarında yerini Tanrı'ya teslimiyet ve öfkeye bırakmıştır.





**Resim 8.** *Susanna ve Yaşlılar*, Tuval üzerinde yağlı boya, 170 x 121 cm, 1610-1611.  
<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gentiles/artemisi/index.html>

Sanatçının 1622’de resmettiği *Susanna ve Yaşlılar* tablosunda (Resim 9), mekân kurgusunun zenginleştiği, arka planda gökyüzünün kırılmalara uğrayan ışık-gölge etkisiyle hareketlendirildiği, heykellerle çevrelenmiş çeşme betimlemesinin resme dâhil edilerek görselliğin artırıldığı görülür. Barok’un sıcak ve soğuk renkleri zıtlık içerisinde ele aldığı dinamizmi; gökyüzü, yargıçların kıyafetleri, Susanna’nın bedeninde yer verilen ışık oyunları ile sağlanmıştır. Eserde, yargıçların düşünceli bir tavırla Susanna’dan cevap beklediği an ele alınmıştır. Susanna’da, üzerini örtmeye çalışan sınırlı bir hareket algısı vardır. Yargıçların tehdidi karşısında korkan, mücadele eden bir tavırda değil de kendini tamamen Tanrı’nın merhametine bırakan bir ruh haliyle betimlenmiştir. Gentileschi bu eserde, Susanna’nın herkesçe bilinen güçlü inancını ön plana çıkarmıştır.



**Resim 9.** *Susanna ve Yaşlılar*, Tuval üzerinde yağlı boya, 161 x 123 cm, 1622, (Christiansen & Mann, 2013, s. 355)

Gentileschi'nin 1638-1640 yılları arasında resmettiği *Susanna ve Yaşlılar* tablosunda (Resim 10) ise mekân kurgusu, ışık-gölge etkisi, renklerin esere kattığı dinamizm olgun örneklerden birini oluşturmaktadır. Sanatçı burada yargıçların Susanna ile konuşmaya başladıkları ilk anı resmetmiştir. Bunun en belirgin kanıtı, Susanna'ya daha yakın olan yaşlı yargıcın bir elini karşısındakine zarar vermek istemiyormuşçasına havaya kaldırmasıdır. Bir diğer belirteç ise Susanna'nın şaşkın ve kısmen öfkeli bir yüz ifadesiyle ayağa doğru kalkmasıdır. Bir eliyle üzerini örtmeye çalışan Susanna, diğer eliyle yerden destek alarak doğrulmaya çalışmakta, başını ise yargıçlara soran gözlerle çevirmektedir. Tablo, sanatçının aynı konulu diğer eserlerinde görüldüğü gibi korkan ve öğrenen bir Susanna (Resim 8) ya da kendini Tanrı'nın merhametine bırakmış bir figür olarak değil (Resim 9), olanları anlamaya çalışan, karşısındaki yargıçlarla mücadele etmeye hazır bir ifadeyle ele alınmıştır.



**Resim 10.** *Susanna ve Yaşlılar*, Tuval üzerinde yağlı boya, 189 x 143 cm, 1638-1640, (Royal Collection Trust)  
<https://www.rct.uk/collection/402702/susanna-and-the-elders>

Sanatçının 1649'da resmettiği aynı konulu eserinde (Resim 11), Susanna'nın korku ya da teslimiyetle değil de öfkeyle ifade bulunduğu görülür. Bir yandan ellerini yargıçlara doğru uzatıp onlarla mücadele etmeye hazırlanırken öte yandan yüzünde, özellikle gözlerinde öfkeli bir anlatıma yer verilmiştir. Bu anlatım sadece Susanna'nın beden diliyle değil, daha yaşlı olan yargıcın tedirgin bir halde, eliyle "sus" işareti yapmasıyla da pekiştirilmiştir. Sanatçının, önceki eserlerinde Susanna'nın korkmuş, şaşkın ya da kendini Tanrı'nın merhametine bırakmış anlatımlarının ortak temalarından biri, figürün çıplak bedenini örtme telaşındır. Bu tabloda ise Susanna çıplak olmasını umursamaz halde yargıçları durdurmaya çalışan, onlara öfkelenen bir kadın olarak betimlenmiştir.



**Resim 11.** *Susanna ve Yaşlılar, Tuval üzerinde yağlı boya, 205 x 168 cm, 1649, (Modesti, 2016, s. 139)*

Gentileschi'nin tablolarında işlediği ilk konular arasında yer alan Susanna ve Yaşlılar, aynı zamanda sanatçının ölümünden bir yıl kadar önce ele aldığı son tablolarının da konularındandır. Sanatçının 1652 yılında resmettiği Susanna ve Yaşlılar tablosu (Resim 12), Gentileschi'nin yaşamının son yıllarındaki üslubunu göstermesi açısından son derece önemlidir. Her ne kadar olgunluk döneminden itibaren mekânsal anlayışta bir zenginlik görülse de söz konusu bu eserde mekân detaylandırılmış, geniş bir perspektifte ele alınmıştır. Etrafı mermer korkulukla çevrili bir platform, ışık-gölge etkisiyle suyun aktığı izlenimi verilen bir sebil, arka planda karanlık bir gökyüzü ve buna eşlik eden ağaçlar dinamik bir etki yaratmıştır. Susanna'nın üzerinde yoğunlaşan ve kırılmalara uğrayan ışık, yarığlar ve arka planda da benzer bir kırılmayla ele alınarak dramatik etkiyi kuvvetlendirmiştir. Tabloda, sanatçının aynı konulu eserlerinden farklı olarak Susanna tamamen çıplak olarak betimlenmemiş, üzerinde bir kolu giyinik halde beyaz bir elbiseye yer verilmiştir. Susanna donuk bir yüz ifadesiyle bedenini geriye doğru çekmiş, bir elini havaya kaldırarak yarığlara karşı gelmektedir. Bu donuk ifade, kendini Tanrı yoluna adanmış olan Susanna'nın olacaklar konusunda endişe etmediğini, kendini Tanrı'nın güvencesi altına aldığını göstermektedir. Susanna'nın bu yüz ifadesinin aksine, ona daha yakın olan yaşlı yarığ tehditkâr bir yüz ifadesiyle Susanna'ya sessiz olması gerektiğine dair mesaj vermektedir. Arkasında yer alan yarığ ise korkuluğu sıkıca kavramış, Susanna'ya odaklanmış halde ele alınmıştır. Gentileschi'nin sanatının ilk yıllarından yaşamının son yılına kadar farklı aralıklarla resmettiği Susanna ve Yaşlılar öyküsü, sanatçının üslubunda meydana gelen değişimleri, kadın figürü özelinde ortaya koyduğu yenilikleri göstermesi açısından önemlidir.





**Resim 12.** *Susanna ve Yaşlılar, Tuval üzerinde yağlı boya, 200 x 225 cm, 1652 (Modesti, 2016, s. 136).*

### Judith ve Holofernes

Artemisia Gentileschi'nin sanat yaşantısı boyunca farklı aralıklarla resmettiği bir diğer sahne, kaynağını Judith'in Kitabından almaktadır. Apokrif metinde İsrailoğullarını kölelikten kurtaran Judith'in hikâyesi şöyledir; Asurlular kendilerine boyun eğmeyen İsrailoğullarını boyunduruk altına almak için General Holofernes ile büyük bir ordu göndermiştir. İsrailoğulları çaresizlik içerisinde olacakları beklerken Yahudi dul bir kadın olan Judith, hizmetçisi Abra'yı da yanına alarak Holofernes'e sığınmıştır. Amacı Holofernes'in güvenini kazanmak sonrasında ise O'nu öldürmektedir. Generali etkileyerek güvenini kazanan Judith, O'nu sarhoş etmiş, yatağında sızan Holofernes'in kılıcını alarak başını kesmiştir. Judith ve O'na bu işte yardım eden Abra, uluslarını kölelikten kurtarmışlardır. (Book of Judith, Chapter: 12: 17, 18, Chapter: 13: 4, 5, 8, 9, 10).

Gentileschi, Yahudi külliyatında önemli bir yer edinen Judith ve Holofernes hikâyesini eserlerinde iki farklı zaman dilimi ile işlemiştir. Sanatçı iki tablosunda (Resim 13, 14), Judith'in Holofernes'i öldürdüğü ana, üç tablosunda ise (Resim 15, 16, 17) cinayet anından bir sonraki sahneye yer vermiştir. Sanatçının, erken, olgunluk ve geç dönemine ait bu beş tablo, Gentileschi'nin üslupsal gelişimi ile Judith ve Abra figüründeki dönüşümleri göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Sanatçının, Holofernes'in öldürülme anını resmettiği iki eseri arasında yaklaşık on yıllık bir zaman farkı vardır. Her iki tablo da, mekân kurgusu, figürlerin yerleştirilmesi ve ifadesel açıdan benzer özellikler taşır. Figürler diyagonal olarak tabloya yerleştirilmiş, arka plan karanlık tutulmuş, ışık merkez kısımda kırılmalara uğrayarak dramatik bir etki yaratmıştır. Figürlerin yalnızca duruş biçimleri değil yüz hatları da neredeyse aynıdır. Judith ve Abra ilk tabloda (Resim 13) daha donuk bir ifadeye sahipken ikinci tabloda (Resim 14), yüzlerinde gerçekleştirdikleri eylemin sebebinin yansıyan öfkeye yer verilmiştir. İlk tabloda, yalnızca yatağa yansıyan kan, ikinci tabloda Holofernes'in boynundan fışkırır halde ele alınarak sahnenin dehşetini vurgulamıştır. Bu dehşeti artıran bir diğer etmen, Holofernes'in olay karşısında vermeye çalıştığı tepki ve yüz ifadesidir. Her iki tabloda da sağ eliyle Abra'nın yakasından tutup mücadele etmeye çalışan Holofernes'in yüzünde, yaşadığı acı ve dehşetin ifadesi net bir şekilde görülmektedir. Gözleri fal taşı gibi açılmış olan Holofernes'in son anlarını bu dehşet döngüsü içerisinde geçirdiği resme yansıtılmıştır. Holofernes'teki bu ifadenin tam zıttı bir şekilde, her iki tabloda da sakin ya da öfke ile betimlenen iki kadın, hem Barok'un zıtlıklarla dolu dünyasını yansıtmışlar hem de yaptıkları işten emin, pişmanlık duymayan, sebeplerine sıkı sıkıya bağlı güçlü figürler olarak ele alınmışlardır.



**Resim 13.** *Holofernes'in Öldürülmesi*, Tuval üzerinde yağlı boya, 158 x 125 cm, 1611-1612. (Museo di Capodimonte)



**Resim 14.** *Judith'in Holofernes'in Öldürmesi*, Tuval üzerinde yağlı boya, 199 x 162 cm, 1621. (Galleria degli Uffizi, Floransa)

Gentileschi'nin, Judith ve Holofernes'in hikâyesini anlattığı ikinci grup cinayet anından sonrasını anlatan üç tablo ile ele alınmıştır. Apokrif Metinde, Holofernes'in ölümünden sonra Judith ve Abra'nın cesedi bir bezle örttükleri, kesik başı alıp çadırdan çıktıkları ve İsrailoğullarının yanına dönerek kesik başı gösterip, "... Bu gece düşmanlarımızı paramparça ettik. Tanrı'yı övün!" diye haykırdıkları belirtilmektedir (Book of Judith, Chapter, 13: 9-15).

Gentileschi, her üç tabloda da kumaşa sardıkları kesik başla çıkmaya hazırlanırken dışarıya doğru bakan Judith ve Abra'yı betimlemiştir. Bu betimlemenin sebebi, dışarının güvenliğini anlamaya çalışma ya da Holofernes'in askerlerinin sesini duyma olabilir. İlk tabloda (Resim 15), Judith dışarıya doğru sakince bakarken generalin kılıcını umursamaz bir şekilde omzuna almıştır. İkinci tabloda (Resim 16) ise hafif eğilmiş şekilde dışarıya doğru bakmakta, hemen önünde yer alan mumdan yansıyan ışığı eliyle kapatarak görüş kalitesini artırmaya çalışmaktadır. Diğer elinde ise sıkıca kavradığı kılıç bulunmaktadır. Judith bu duruşu ile dışarıdan gelebilecek bir tehde karşı mücadele etmeye hazırdır. Benzer şekilde aynı konulu üçüncü tabloda (Resim 17), Judith kılıcı omzuna almış, diğer eliyle de Holofernes'in başını saçlarından sıkı sıkıya tutmaktadır. Bu tehditkâr tutumuna, çadırın dışına odaklanmış bakışları eşlik etmiştir. Üçüncü tabloda Abra figürü, sanatçının diğer tablolarından farklı bir betimlemeye sahiptir. Önceki tablolarda, Judith gibi genç ve güzel bir kadın olarak betimlenen Abra, bu son eserde yaşlı kadın olarak resmedilmiştir.

Judith ve Abra, sanatçının tablolarındaki kadın gelişimini Susanna'dan sonra en net haliyle yansıtan ikinci örneği oluşturmaktadır. Judith ve Abra'nın yola çıkış motivasyonu sıradan kadınların özgürlük ve ulus değerleri için kendilerini feda etmede beis görmedikleri bir kahramanlık öyküsüdür. Avrupa dinsel resim sanatının yoğun olarak ele aldığı bu öykü, Gentileschi'nin tablolarında farklı dönemlerde ve hikâyenin farklı safhalarıyla görülmektedir. Sanatçının bu konuyu defaatle işlemiş olması, kendi yaşantısından da izler taşımaktadır. Gentileschi'nin, Judith portrelerinde kendi suretini kullandığı düşünülmektedir. İnsani değerleri çiğnemede sakınca görmeyen Holofernes aynı zamanda şehvet düşkünü bir karakterdir. Bu açıdan, Agostino Tassi'den intikamını, Judith'in Holofernes'i defalarca öldürmesiyle almış olabilir (Duran, 2018, s.164). Bir insanı soğukkanlılıkla öldüren bir kadının, eseri yapan bir diğer kadınla özdeşleştirilmesi, döneminde "tehditkâr" ve "dehşet uyandırıcı" bulunmuştur (Honour, Fleming, 2015, s.579).



**Resim 15.** *Judith ve Hizmetçisi*, Tuval üzerinde yağlı boya, 114 x 93 cm, 1614-1620. (Palazzo Pitti, Floransa)



**Resim 16.** *Holofernes'in Başı ile Judith ve Hizmetçisi*, Tuval üzerinde yağlı boya, 182 x 142 cm, 1623-1625. (Detroit Institute of Arts)



**Resim 17.** *Holofernes'in Başı ile Judith ve Hizmetçisi*, Tuval üzerinde yağlı boya, 73 x 92 cm, 1639-1640. (Nasjonal Museet, Norway). <https://www.nasjonalnuseet.no/en/col lection/object/NMK.LAAN.2022.0028>

### Minerva

Artemisia Gentileschi'nin mitolojik konulu eserlerinden biri olan Minerva kaynağını Antik Roma'dan almaktadır. Yunan Tanrıça Athena ile özdeşleştirilen Minerva; bilgeliğin, güzel sanatların ve savaşın Tanrıçasıdır (Can, 2011, s.45). Gentileschi'nin mitolojik konulu eserlerine bakıldığında Tanrıların ya da kötücül eylemlerin kurbanı olan kadın figürlerin yer almadığı görülür. Minerva gibi bilgelik ve güzel sanatlarla ilişkilendirilen Clio, güzellik Tanrıçası Venüs ve şafak Tanrıçası Aurora (Duran, 2018, s.270-71, 234-236, 242) betimlemelerinin yanı sıra sıradan insan ya da mitolojik karakterlerden oluşan söylencelerde trajik öykülere sahip olan kadın kahramanlar tercih edilmemiştir. Zeus'u kendisine âşık edip umursamaz bir tavırda onu bekleyen Danae (Duran, 2018, s.150) ve Satry'nin saldırısından zekâsı ile kurtulan Corisca (Duran, 2018, s.268) güçlü kadın imajının mitolojik yansımaları olarak ele alınmıştır. Sanatçı, trajik öyküleri betimlemektense Tanrıça, mitolojik figür ve sıradan insan tiplerinde, onları üstün özellikleriyle ön plana çıkarmıştır. Minerva tablosunda da bu bağlamda tek başına sahneye dâhil edilen Tanrıça, mızrak ve kalkanı ile savaşçı özelliğini vurgularken kıyafeti, takıları ve yüzünde yer alan mağrur ifadesiyle ihtişamlı bir güzellik içerisinde ele alınmıştır.



**Resim 18.** *Minerva*, Tuval üzerinde yağlı boya, 131 x 103 cm, 1640, (Galleria degli Uffizi, Florence) [https://www.wga.hu/html\\_m/g/gentiles/artemisi/minerva.html](https://www.wga.hu/html_m/g/gentiles/artemisi/minerva.html)

### Galatea'nın Zaferi

Artemisia Gentileschi'ye atfedilen bir diğer mitoloji konulu eser Galatea'nın Zaferi'dir. Galatea, her ne kadar trajik bir öyküye sahip olsa da sanatçı eserinde Tanrıların lütfu ile zafer kazanan ve Tanrıçalaştırılarak gökyüzüne çıkarılan Galatea



betimlemesine yer vermiştir. Klasik anlatıya göre bir nereid olan Galatea, hiç sevmediği Polyphemus isimli bir devle evlidir. Daha sonra Acis adında bir çobana âşık olan Galatea, mutlu günler yaşamaya başlamışsa da Polyphemus durumdan haberdar olmuş ve Acis'i öldürmüştür. Büyük bir acı yaşayan Galatea, Tanrıların buyruğuna karşı gelmemek adına Polyphemus ile evliliğini büyük bir sabır içerisinde sürdürmüştür. Galatea'nın ölüm vakti geldiğinde ise Tanrılar, bu sabırla kendilerine olan bağlılığından dolayı onu ölümsüzleştirerek kendi katlarına almışlardır (Mandelbaum, 1993).

Buradan hareketle Artemisia Gentileschi, Galatea'nın Tanrıçalaştığı dönüşüm anını tablosuna konu edinmiştir. İki yunusun çektiği deniz kabuğu şeklindeki arabasıyla gökyüzüne erişmeye hazırlanan Galatea'nın etrafında, bu anı bir şenliğe dönüştürmek amacıyla deniz kabukları ve flütle müzik yapan, triton oldukları düşünülen figürlere yer verilmiştir. Resmin merkezinde yoğun bir ışığın altında yer alan Galatea, başını göklere çevirmiş halde yükselme anının hazzını yaşayan bir ifadeye sahiptir.

Galatea'nın Zaferi adlı eser bir dönem Bernardo Cavallino ile ilişkilendirilmiş daha sonra Gentileschi'ye ait olabileceği ve belki de bu tabloda iki sanatçının da birlikte çalıştığı ifade edilmiştir (Marshall, 2005, s.40-44.; Barker, 2018, s.163-171). Tartışma günümüzde devam etmekle birlikte; Galatea'nın yarı çıplak halde ele alınmış olması, bedenini kısmen örten uçuşur vaziyetteki kumaşlar, Caravaggio'nun etkisiyle idealize edilmeyen vücut anatomisi, başını hafifçe yana yatırıp, dingin bir duruşla gökyüzüne bakan ifadesi, arka plana yansıyan doğa manzarasının sınırlı öğelerle yer alması, Gentileschi'nin eserlerinde görülen genel üsluba uygundur.



**Resim 19.** Galatea'nın Zaferi, Tuval üzerinde yağlı boya, 152 x 205 cm, 1650, (Barker, 2018, s.167).

### Sonuç

1593-1653 yılları arasında yaşadığı kabul edilen Artemisia Gentileschi, Barok döneme önemli izler bırakmıştır. Floransa Akademisine kabul edilen ilk kadın sanatçı olan Gentileschi, erken, olgunluk ve geç dönem olarak ele aldığımız üç ayrı evreden oluşan sanat yaşantısında, ağırlıklı olarak kadın figürlere yer vermiştir. Sanatçının ilk dönem eserlerinde, kadın figürlerinde yüz ifadelerinin sınırlı olarak ele alındığı (Resim 1), karakterlerin yaşadığı sarsıntılarla ya kendinden geçtiği (Resim 2) ya da büyük bir öfkeye sahip olduğu (Resim 3) örnekler mevcuttur. Sanatçı kimi eserinde şeytani kötülüğü vurgulamak adına son derece korkmuş ve çaresiz kadın figürlerine yer vermiş (Resim 5, 8), benzer öyküye sahip kimi figürlerinde ise ifadesel anlatımın farklı yorumlarını uygulamıştır. Tanrı'ya olan güveni ile maruz kaldığı olayın dışındaymış gibi büyük bir teslimiyetle (Resim 9) ya da bulunduğu durumu umursamadan mücadele eden öfkeli bir duruşla (Resim 11) figürlerini betimlemiştir. Bunun yanı sıra değerleri uğruna hayatını tehlikeye atmaktan ve bir insanı öldürmekten çekinmeyen kadın figürler (Resim 13, 14, 15, 16, 17) sanatçının sıklıkla tuvaline aktardığı konulardandır.

Gentileschi'nin kadın figürleri, erken dönem tablolarında, çağdaşı ressamalarda görüldüğü gibi bu dönemde kadınlara atfedilen kimi ruh halleriyle; "çekingen, korkmuş, hassas, pişman" (Resim 1, 5, 8, 9, 11) vb. ifadesel anlatımlarla ele alınmıştır. Bu dönem ressamaları, kolektif bilinci yansıtır şekilde işledikleri eserlerinde, ulusların kurtarıcısı ya da devrimin ateşleyici gücü olan kadınları, yaptıkları eylem karşısında korkan, çekinen ve pişman olan figürler halinde resmetmişlerdir. Caravaggio'nun Judith betimlemesi, bu anlayışın en belirgin örneklerindedir. Judith'in yüzündeki kararsızlık, yaşlı bir kadın olarak betimlenen

Abra'nın olayın teşvik edici gücü olması, ana kahramanın Judith olduğu gerçeğini gölgelemiştir. Benzer şekilde Rubens'in eserinde, halkını katliamdan ve kölelikten kurtaran Judith betimlemesinden ziyade, gerçekleştirdiği eylemden haz alan, erotik bir çerçevede betimlenmiş Judith anlatımı görülmektedir. Artemisia Gentileschi ise özellikle 1630'lardan itibaren görülen olgunluk dönemiyle birlikte kolektif bilinçten uzaklaşmaktadır. Kutsal metinleri temel alan eserlerinde, kolektif bilincin dışına çıkarak kadın kahramanları yaptıkları şeyden emin, güçlü figürler olarak ele almıştır. Judith ve Susanna örneğinde olduğu gibi, bir insanı öldürmenin ya da büyük bir iftiraya maruz kalmanın korkusundan ziyade yapmak zorunda kaldıkları ya da maruz kaldıkları eylemler karşısında, verdikleri tepkiden son derece emin, güçlü ve aynı zamanda Tanrı'ya teslim olmanın güveni ile resmedilmişlerdir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

- Barker, S. (2018). Exhibition Review: Artemisia Gentileschi E Il Suo Tempo (Rome), Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal, 163-171.
- Bissell, W. (1968). Artemisia Gentileschi-A New Documented Chronology, The Art Bulletin, 50, (2), 153-168.
- Can, Ş. (2011). Klasik Yunan Mitolojisi, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Christiansen, K. & Mann, J. W. (2013). Orazio and Artemisia Gentileschi, The Metropolitan Museum of Art, New York Yale University Press.
- Cohen, E. S. (2000). The Trials of Artemisia Gentileschi: A Rape As History, The Sixteenth Century Journal, 31, (1), 47-75.
- Cumming, R. (2008). Sanat, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- Deborah Anderson S. (2010). Artemisia Gentileschi: The Heart of a Woman and the Soul of a Caesar, (Master Thesis), Liberal Arts Department of Humanities and Cultural Studies College of Arts and Sciences, University of South Florida, Florida.
- Duran, A. (2018). Barok Dönemde Bir Kadın Ressam: Artemisia Gentileschi, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanatı Ve Çağdaş Sanatlar Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Duran, A. (2021). Artemisia Gentileschi'nin Tablolarında İyi ile Kötünün Savaşı, Anasay, (18), 41-65.
- Durkheim, E. (2006). Toplumsal iş bölümü. (Çev.: Ö. Ozankaya), Cem Yayınevi.
- Erkan, A. (2018). Resim Sanatında 'Judith ve Holofernes Efsanesine İki Farklı Yaklaşım (Caravaggio ve Artemisia Gentileschi)', İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7, (42), Ankara, 209-215.
- Garrard, M. (1989). Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art, Princeton University Press, Princeton.
- Harris, J. (2008). Tarquin and Lucretia (Rape of Lucretia), Arch Gen Psychiatry, 65, (3), 250-251.
- Honour, H. & Fleming, J. (2015). Dünya Sanat Tarihi, (Çev.: Hakan Abacı), Alfa Başvuru, İstanbul.
- Janson, H. V. (1995). History of Art, Harry N. Abrahams, New York.
- Marshall, C. R. (2005). An Early Inventory Reference and New Technical Information for Bernardo Cavallino's 'Triumph of Galatea, The Burlington Magazine, 147, (1222), Published By: (Pub) Burlington Magazine Publications Ltd, 40-44.
- Modesti, A. (2016). A Newly Discovered Late Work by Artemista Gentileschi: Susanna And the Elders of 1652. Women Artists In Early Modern Italy Careers, Fame, And Collectors, (Ed. Sheila Barker), Harvey Miller Publishers, London.
- Özyurt, C. (2007). Durkheim sosyolojisinde ahlâkî kontrol sorunu. Değerler Eğitimi Dergisi, 5 (13), 95-121.
- Scudder, E. (2010). Reading Rape in Livy's History of Rome, Shakespeare's the Rape of Lucrece and J.M. Coetzee's in the Heart of the Country, (Master Thesis), Victoria University of Wellington.
- The Metamorphoses of Ovid: A New Verse Translation, (1993). (Translator: Allen Mandelbaum), A Harvest Book Harcourt Brace & Company.
- Tuncel, G. & Tercanlı, A. (2022). Artemisia Gentileschi'nin Tasvirlerinde 'Bat-Şeva' İkonografisi, Amisos, 7, (12), 168-85.
- Ward Bissell, R. (1999). Artemisia Gentileschi and the Authority of Art Critical Reading and Catalogue Raisonné, University Park, Pennsylvania State University Press.
- Çevrimiçi Kaynaklar  
 Getty Museum Collection <https://www.getty.edu/art/collection/object/109Q8G> Erişim: 01.12.2023.

- Le Gallerie D'Italia <https://gallerieditalia.com/it/napoli/mostre-e-iniziative/mostre/2022/12/03/artemisia-gentileschi-a-napoli/etia-Artemisia-Gentileschi-1645> Erişim: 20.12.2023.
- Museum of Fine Arts, Budapest: <https://www.mfab.hu/artworks/10354/> Erişim: 15.12.2023.
- Nasjonal Museet, Norway <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NMK.LAAN.2022.0028> Erişim: 01.12.2023.
- Royal Collection Trust <https://www.rct.uk/collection/402702/susanna-and-the-elders> Erişim: 28.12.2023.
- The National Gallery <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/artemisia/five-heroines-by-artemisia> Erişim: 11.11.2023.
- Useum Beta <https://useum.org/artwork/Lucretia-Artemisia-Gentileschi-1645> Erişim: 15.12.2023.