

SANATIN İYİLEŞTİREN GÜCÜ/ARTEMISIA GENTILESCHI ÖRNEĞİ*

THE HEALING POWER OF ART/ EXAMPLE ARTEMISIA GENTILESCHI

Doç. Dr. A. Pelin Şahin Tekinalp

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Sanat Tarihi Bölümü
apelintek@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9551-3807

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 31 Mart 2025 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 7 Mayıs 2025

Öz

Bu araştırma, sanatın iyileştirici gücünü, Barok dönem kadın sanatçı Artemisia Gentileschi'nin bir grup eseri üzerinden takip etmeyi amaçlamaktadır. Sözlü ya da yazılı gelenekte mitoloji öykülerinin öznesi olarak özellikle aşkları, kadın kaçırma olayları ile zihinlere yerleşen tanrılar ile isteksiz kadınların mecbur bırakıldıkları yaşamlarıyla dolu aktarımlar gündelik yaşamının içinde sıklıkla anlatılmıştır. Bu anlatım örgüsü dışına bakıldığında, 17. yüzyılda sanat hayatında gerçek/ sıradan/ ölümlü birinin başına gelen ve kayıtlardan izlenebilen bir cinsel saldırının öznesidir genç Artemisia. Sanatçının yaşam öyküsü incelendiğinde davanın ardından yaşamına farklı kentlerde devam ettiği görülmektedir. Bu çalışmada ise bütün eserleri yerine, sadece bir grup eserinden yola çıkarak "sanatın iyileştirici gücü" ortaya konulmaya çalışılacaktır. Terim 20. yüzyılda kullanılmaya başlansa da Artemisia kendini sanatla iyileştirmenin yolunu bulmuştur.

Abstract

This research aims to trace the healing power of art through a group of works by the Baroque female artist Artemisia Gentileschi. In the oral or written tradition, the gods, who are the subjects of mythological stories, especially with their love and kidnapping of women, and the lives of unwilling women forced to live, have been frequently narrated in everyday life. Looking beyond this narrative pattern, the young Artemisia is the subject of a sexual assault that happened to a real/ ordinary/mortal person in the art life in the 17th century and can be traced from the records. When the artist's life story is analyzed, it is seen that she continued her life in different cities after the trial. In this study, we will try to reveal the "healing power of art" based on a group of her works instead of all her works. Although the term was coined in the 20th century, Artemisia found a way to heal herself through art.

Anahtar Kelimeler: İyileştiren Sanat, Artemisia, Kadın Ressam, Resim, Barok

Key Words: Healing Art, Artemisia, Female Painter, Pictorial art, Baroque

* Tekinalp, P. (2025). Sanatın İyileştiren Gücü/Artemisia Gentileschi Örneği. Sanat ve Tasarım Dergisi, (20. Yıl Armağan Sayısı | 35), 775-793.

*Kaleme alınan bu metnin ön çalışması 55. Ulusal Psikiyatri Kongresinde "Günlük Yaşamdan Kliniğe Şiddet" ana temalı etkinlikteki panelde "Artemisia Gentileschi: Kurban ve Savaşçı" başlıklı konuşmada bildirisi olarak aktarılmıştır. Bu çalışma öncelikle konuşmanın ana çizgisinden yola çıkarak ve genişletilerek oluşturulmuştur. Ayrıca araştırma esnasında İtalyanca çevirileri yapan Dr. Damla Çinici'ye çok teşekkür ederim.

Bu araştırma, eserleri kadar başından geçenlerle hatırlanan 17. yüzyıl İtalyan Barok dönem sanatçıları arasında bir kadın olarak yer bulmasıyla da bilinen Artemisia Gentilleschi hakkındadır. Eril sanat tarihi yazımında çeşitli sanat/sanat tarihi kitaplarında eserlerinden ve kendisinden fazla bahsedilmemektedir. Bu çalışmada bir grup resminden yola çıkarak sanatın iyileştirici gücü vurgulanmaya çalışılacaktır.

Giriş

Yüzyıllar boyunca toplumların inandığı, aktardığı ve sanatçılar tarafından görselleştirilen temaların başında özellikle mitolojik konular gelmektedir. Azra Erhat, “Mitoloji Sözlüğü” nün önsözünde Herodot’a ithafen tanrılara adlarını veren, efsaneleri anlatan isimlerin öncelikle Homeros ve Hesiodos olduğunu belirtmektedir. Ardından özellikle Herodot’ tan alıntılanarak “tanrı soylarını bir bir sayıp döken, tanrılara adlarını veren, niteliklerini tanımlayan, efsanelerini anlatan ve Yunan mitosunu yazan kişilerin de aynı isimler olduğundan söz etmektedir. Anlatılanların birbirinin aynısı olmadığını belirttikten sonra yazımın/ anlatımın farklı ve çok değişerek yazıldığını da vurgulamaktadır (Erhat, 1978, s.6-7). Dolayısıyla bin yıllardır mitolojinin başlıca kavramları Olympos’lu tanrılar ve özellikle onların yaşadıkları, zaferleri ve aşk öyküleri olmuştur. Zeus ve Apollon’un delicesine aşkları/tutkuları yüzünden beğenip peşlerine düştükleri kadın öyküleri bu alanın en sevilen detayları olarak dikkat çekmektedir. Tanrıların tanrısı Zeus’un ne şekilde olursa olsun elde ettiği kadınların öyküleri bir aşk hikâyesiymişçesine, eril bir hâkimiyetle yazılmış ve elbette ki görselleştirilmiştir. Güç zehirlenmesi yaşar gibidir Zeus ve bunun sonucunda da çapkındır. Kaçsa da dirense de sonunda elinden kurtulabilen kadın/erkek olmamıştır. Buna bağlı olarak aslında Olympos’ta da işler harika değildir. Bir yandan Zeus’un çapkınlıklarına katlanan, gücü Zeus’a yetmeyeceği için çözümü, mücadeleyi onun karşısındakileri cezalandırmakta arayan bir eş ile birlikte tanrıçaların en büyük derdinin güzellikleri ve kıskançlıkları olduğu var sayılan bir öykü de bir yandan yaratılmıştır. Mitolojide elbette iyileştirme, zafer kazanma ve daha birçok olumlu özellikleri barındıran kişilikler güçleriyle öne çıksalar da dramatik aşk öyküleri ve sanki öznesi kadın olan, hep güzel ve elde edilme öyküleri ya da kıskançlıklarıyla anlatılmakta ve görselleştirilmektedir. Hal böyleyken yeryüzündeki kadınlara bakıldığında dış güzellik, eril beğenilere hizmet etmek kadının görevlerinin başında gelecektir.

Bu anlatımın dışında kalmayı seçen, bu duruma karşı çıkan, istemeyen, gönülsüz kadın karakterlerin öyküsünü anlatan ve özellikle imgelerle aktaran sanatçılar da vardır. Karşı duruşun sonuçlarına katlanan kadın hikayelerinin en görkemli olanları 17. yüzyılda yapılmıştır. Dönemin önemli sanatçılarından başında gelen Lorenzo Bernini’nin heykelleri incelendiğinde *Persephone/Hades ile Apollon/*

Daphne öykülerini aktardığı heykel çiftleri dikkat çekmektedir. Her iki heykel grubu da Kardinal Scipione Borghese siparişidir (Öndin, 2018, s.142). 17. yüzyıl artık kilisenin yeniden öne çıktığı bir dönemdir. Dini olayların ve kişiliklerin dokunulmazlığı vardır. Din dışı konular haricinde çıplaklık yasaktır. Bernini, Vatikan'ın resmi sanatçısı olarak dini kurallara uygun bir şekilde, aldığı tüm siparişlerde figürlerin cinsel organlarını doğal bir şekilde örtecektir. Sözü edilen heykeller incelendiğinde, öncelikle *Apollon* ve *Daphne* figürlerinde, kendini tanrıça *Gaia*'ya adadığı için *Apollon*'a teslim olmayı reddeden *Daphne* ile karşılaşmaktadır (Erhat, 1976, s.88-89). Kendi başına bir çözüm bulamayınca, Tanrılara ettiği dualar, yakarmalar sonucunda *Apollon* tam yakaladığı anda defne ağacına dönüşerek kurtulacaktır. Bernini'ni muhteşem işçiliği ile *Daphne*'nin çaresizliği, yakarması öncelikle yüzünden, aralık dudaklarından anlaşılmaktadır. Sonunda kurtuluş defne ağacına dönüşmesidir ve genç kadın yardım istercesine uzattığı kollarıyla defne ağacına dönüşen özne olarak dikkati çekmektedir.

Persephone ve *Hades* öyküsünde ise yer altı kralı *Hades* aşk ve tutkuyla kaçırma konusunda başarılı olmuş ve kadını kendi karanlık dünyasında yaşamaya mahkûm etmiştir. Ancak *Persephone*'yi arayan annesi *Demeter*, çok düşkün olduğu kızını yer altında bulunca tuttuğu yas sonrasında toprağın bereketi kalmamıştır. Bunun sonucunda kıtlık baş göstermiş, bu durumda tarlalar kurumuş ve insanlar etkilenmiştir. *Zeus*'un devreye girmesi ve çare bulmak zorunda kalması sonucunda (Erhat, 1978, s.92-93), *Demeter*'i de kısmen mutlu etmek üzere, yılın belli zamanlarında yeryüzünde kalması şeklinde bir çözüm olarak tanrılar meclisinden karar çıkmıştır. Bir tanrının işine karışmak tercih edilmese de mecliste bu öneri kabul görmüştür. Bernini'nin bu heykelde, *Persephone*yi zapt etmekte zorlanan *Hades*'in mücadelesini vurgulaması oldukça etkileyicidir. Mermer bir heykelde, kadının baldırına geçirdiği eli izlemek, *Persephone*'nin yüzündeki çaresizlik, ruh durumunu yansıtan yüz ifadelerine verdiği önemin de göstergesidir ve izleyeni olayın içine çekmektedir. Yukarıda anlatılmaya çalışılan iki grup da hem fiziksel müdahaleye direncin hem de psikolojik savaşın izlendiği heykeller olarak öne çıkmaktadır.

Ama bu iki heykelde de kadın, aslında isteği dışında ele geçirilendir. *Daphne* heykel grubunda içinde bulunduğu bu durum karşısında tanrılara yakaran ve *Apollon*'un olmak yerine dileği kabul edilip ağaca dönüşen bir kadın iken *Persephone* ise zaptedilmeye direnememiş ancak tanrıça *Gaia*'nın pasif direnişi sayesinde yer altından belli zamanlarda kurtulması sağlanmış bir kadındır. Bu heykellerin, özellikle dindar ve Vatikan'ın resmi sanatçısı olan bir heykeltıraşa verilmesi manidardır. Burada verilen mesaj belki sadece ölümlü insanların tanık olmayı sevdiği bir aşk ilişkisinin yansıtılması belki dindar bireyin zorlama karşısında ne olursa olsun karşı duruşunu övmek belki de katlanmak yerine

sonunda başına ne gelirse gelsin razı olmanın öne çıkarılmasıdır. Amaç belki de bakan gözlere öğüt vermektir.

Bin yıllardır mitlerle, efsanelerle büyüyen, aşk adı altında yansıtılan aktarımla gelişen bir toplumun sanat eserlerine bakıldığında Olympos'tan ölümlü insanoğluna doğru giden yolda, böyle bir sanat ortamında üstelikte yükselen dindarlıkla birlikte yaşanan gerçek bir tacizin nasıl karşılandığına bakmak gerekmektedir. Bu durumda özne Artemisia Gentileschi (Roma 1593- Napoli 1653) diye bir ressam ve aynı zamanda 17. yüzyılda sanatçı bir babanın atölyesinde, sanat ortamında kendini bulan yetenekli bir genç kadındır. Dava kayıtlarından dolayı sanatından önce başına gelen sistematik cinsel saldırıyla tarihte yer alsa da bu olayla baş etme yöntemiyle tarihe/ sanat tarihine/ feminist tarihe geçmesi kaçınılmazdır.

Artemisia Gentileschi/ Lomi: Yaşamı ve Eğitimi

Artemisia'nın babası Orazio Gentileschi (Pisa 1563 – Londra 1639) de bir sanatçı olup Pisa'lıdır ancak 1575'ten itibaren Roma'da yaşadığı ve çalıştığı anlaşılmaktadır. 1600 yılında Caravaggio, baba Gentileschi ile tanışmış ve aralarında sanatsal bağ oluşmuştur. Caravaggio ekolü/okulu sanatçıları arasında anılan sanatçı Caravaggio'yu canlı modelden çalışırken görmüş ve böylece sanatında doğal/gerçek ekolü benimsemiş olmalıdır. 16.yüzyılın sonlarında Orazio ünlenmeye başladığı sırada Artemisia doğmuştur. Kız çocuğu babasına hayran olarak onu takip etmiş ve çalışırken izleyerek büyümüştür. Böylece kullandığı renklere, tekniklere aşina olmuştur. Eli fırça tutmaya başladığı süreçte başta babası tarafından olmak üzere yeteneği keşfedilmiştir. Aslında erkek kardeşleri de vardır ve o dönemde erkek çocukların babası Orazio'nun izinden gitmesi eğilimi olmakla birlikte kızının daha yetenekli olduğunu kabul ederek onun sanatını geliştirmek üzere yoğunlaşmıştır.

Babasının atölyesi dönemin önemli isimlerinin uğradığı, sanat konuşulan ve sıklıkla müşterilerin de geldiği bir mekândır. Böylece Artemisia babasını ve çağdaşlarını hem çalışırken izlemiş hem de konuşmalarına tanık olmuştur. Bir yandan Caravaggio'dan doğal ekolü öğrenmiş öte yandan da tanıştığı dindarlar ve zenginler sayesinde sivil mimarideki resim uygulamalarına yani akademik/ klasik üsluba tanıklık etmiştir (Menichetti,2016, s.6-7).

Babası dönemin kadınlara tanıdığı görece özgürlüklere uygun bir şekilde kızını ev, kilise, atölye üçgeninde tutarak kapalı bir yaşam sürmesine sebep olmuştur. Sanat yaşamına Orazio'nun almış olduğu siparişlerde ona çıraklık yaparak ressam olarak başlamıştır. Ancak daha sonra, 1611'de kızına resimsel

perspektif uygulamalarını öğretmesi için atölyesinde beraber çalıştığı, güvendiği bir ressam olan Agostino Tassi'yi görevlendirmesiyle taciz süreci başlamıştır.

Cinsel saldırı ve yargılama sonucunda Floransa'da, sanatçı şehirden şehire göç ederken soyadı Gentileschi'yi amcasının soyadı olan Lomi ile değiştirmiştir. Böylelikle Artemisia Lomi olarak imza atarken, sadece babasının adını değil, aynı zamanda hayatında çok yer tutan Orazio'nun da bulunduğu acılı geçmişini de reddetmiş olmalıdır (Menichetti, 2016, s.10).

Taciz ve Artemisia

Artemisia, sanat tarihi yazımına yaşadığı olumsuz olay ve sonrasında mahkeme kayıtları ile geçtiği için yaşamının o evresini görmezden gelmek mümkün değildir. Bu anlamda Birleşmiş Milletler 'in taciz tanımına bakmak gereklidir; kadınlara yönelik şiddeti “kadınlara fiziksel, cinsel veya ruhsal zarar veya acı veren veya bu sonuçları doğurması muhtemel olan, cinsiyete dayalı her türlü şiddet eylemi, bu tür eylemlerle tehdit etme, zorlama veya keyfi olarak özgürlükten yoksun bırakma” diye ortaya koymaktadır. Ayrıca kadınlara yönelik şiddetin en önde geleni olarak da tanımlanmaktadır. Cinsel şiddet, “herhangi bir kişinin cinselliğine karşı zorlama kullanılarak yapılan herhangi bir cinsel eylem, cinsel eylem elde etme girişimi veya başka bir eylemdir” olarak tarif edildiği dünya sağlık örgütü maddelerinden ortaya çıkmaktadır (https://www.who.int/health-topics/violence-against-women#tab=tab_1).

Günümüzde bu şekilde çerçeve çizilirken tarih boyunca saldırının varlığı kaynaklardan bildiğimiz bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır ve kadın üzerinden ele almak ya da cezalandırmak yerine mülkiyet hukukuyla iç içe düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Antik metinlerden ortaçağa kadar taciz ailenin/ babanın malına karşı işlenen bir suç olarak görülmektedir (Korkusuz, 2013, s.815-816).

Bu bağlamda araştırmancının öznesine bakıldığında mağdur Artemisia Gentileschi'dir. 1611'de Tassi öğretmenliği sırasında (Menichetti, 2016, s.10) genç kadını beğenerek direnmesine rağmen cinsel saldırı süreci genç kızın isteği dışında gerçekleşmiştir. Bakire bir kadınla zor kullanarak birlikte olmanın sonucuna katlanmak ya da ağır yaptırımından sıyrılabilmek için genç kadına hemen evlilik sözü vermiştir saldırgan. Bu vaatlerle kandırılan ve peşi sıra sistematik bir duruma evrilen olay, sonunda Artemisia'nın dayanamayıp babasına söylemesiyle başka bir seviyeye dönüşmüştür. Baba Gentileschi, hemen şikâyet etmemiştir, önce şahıs ile birlikte yaptıkları ortak işin bitmesini beklemiştir. Ancak işin bitiminden sonra, 1612 yılının başlarında Papa 5. Paul'e

Tassi'ye karşı hukuki bir yaptırım uygulanması talebiyle bir dilekçe sunmuştur. Orazio, kızına Mayıs 1611'de ve sonrasında defalarca taciz ettiği gerekçesiyle Tassi'yi suçlamıştır. Dava talebinin kabul edilmesinin ardından duruşma görülmeye başlanmıştır (Menichetti, 2016, s.11). Tassi, suçlamaları reddetmiş ve ifadelerinde hiçbir zaman genç kıza cinsel bir ilişkide bulunmadığı ile başlayarak, aslında kadının fahişe olarak tanındığı iftirasıyla savunmasına devam etmiştir. Beş aylık dava sürecinde işkence altında çapraz sorguya çekilen Artemisia, Tassi'nin "eylemi gerçekleştirdiğini ve evlilik vaatleriyle onu kandırdığını" ısrarla yinelemiştir. Mahkeme sürecindeki işkencelerin ardından sürekli aynı sorular sorularak yanıtlaması istenmiştir. Tassi'nin gözleri önünde gerçekleşen bu sorgulama altında dahi Artemisia inatla ifadesini değiştirmemiştir.

Davaya ilişkin belgelerde belirtildiği üzere, ilk saldırı/cinsel ilişki sırasında tüm gücüyle kendini korusa da, mücadele etse de engellemeyi başaramamıştır; sonrasında sahte evlilik sözü üzerine istismarlar tekrar etmiş ve genç kadın rıza eden, bekleyen bireye dönüşmüştür.

Olay 1611'de gerçekleşmiştir ama şikâyet bir yıl sonra, 1612'de yapılmıştır. Mahkemeye başvurunun bu kadar gecikmesi, bu süreçte mağdurun sessiz kalmış olması, bu sessizliğin genç kadının ayaklar altına alındığı düşünülen onuru ya da babasının iş ortaklığı ile de ilgili bir olay yüzünden olabileceği düşünülmektedir. 1600'lerde cinsi saldırı sadece bir cinsel şiddet biçimi değil aynı zamanda kurbanın ailesi için onur kırıcı bir olaydır. Sonuç olarak saldırı erkek bireye suç atfedildikten sonra, yargılandığı halde dava sonucu genç kadın açısından adalet duygusu yaratmamıştır. Kadının katlandığı işkencelere rağmen ısrarla doğruyu söylemesine rağmen babasının suç duyurusunun gecikmesi yüzünden mahkeme üyelerinin suçun oluştuğuna tam anlamıyla ikna olmaması sonucunu doğurmuştur. Ardından Agostino Tassi'nin yalnızca Roma'dan sürgün edilerek suçunun bedelini ödemesi kararı verilmiştir. Üstelik bu süreç de araya giren nüfuzlu kişilerin isteği ve sanatçıyı ressam olarak istihdam etmesiyle beş yıllık uzaklaştırma iki yıla inmiştir. Sanat hamilerinin onu şantiyede görmek istemeleri üzerine cezası iptal edilmiştir. Olay ve bu hayal kırıcı dava sürecinde aile için durumu düzelterek olan davranış bir evliliğin gerçekleşmesidir ve davanın bitiminden bir ay sonra Orazio, Artemisia'yı başka bir genç ressam ile evlendirerek ailenin onurunu korumayı seçmiştir (Menichetti, 2016).

Bu arada bir yandan genç ressam hakkında asılsız dedikodu çarkı devam etmiş ve kişiliği yalan yanlış karalanırken durdurulamayan, kötü alışkanlıklara eğilimli bir kız olarak tasvir edilmiştir. Floransa'ya taşınmak maruz kaldığı hakaretlerin, darbenin izlerini yok etmemiştir. Bu baş edilmesi çok zor olan süreçte psikolojik olarak ve sanatsal açıdan sonsuza kadar kadının varlığında izi kalan silinemeyecek bir leke olmuştur. Tecavüz kuşkusuz her travma gibi kişiyi

yeni bir kimliğin inşasına doğru götürken içinde derin bir bölünmeye de sebep olmaktadır.

Eserlerinden Bir Seçki

17. yüzyılda kilisenin tekrar ağırlığını koyduğu bir dönemde kadınlar için cinsel saldırı ağır bir sorundur ve bu dönemde açılan dava ile süreç travmatik bir şekilde sürüp giderken genç kadın tuvali, boyası, fırçası ile kendini iyileştirme uğraşı içindedir.

İlk işlerinden olan Susanna, iki erkek tarafından gözetlenen genç bir kadın olarak resmedilmektedir. Ressam, bu resimde yaşlılar tarafından gözetlenen ve ahlaksız teklif sunulan özneyi gösterse de Susanna suskun, kabullenmiş birey değildir. Yaşlıları sevimsiz bir görünümle aktarırken çaresiz yüz ifadesi ve elleriyle rededen tavır Susanna'nın rızası olmadığını açıkça kanıtlamaktadır (Görsel 1). Artemisia erkek öncüllerinin yarattığı fettan, baştan çıkaran Susanna imgesi yerine direnç gösteren, saldırıyı, tacizi tümüyle reddeden bir kadın olarak göstermeyi tercih etmiştir. Daha sanat yaşamının başında ve hatta henüz taciz edilmemişken bile kadından yana olan bakış açısını göstermeye başlamıştır Artemisia.



Görsel 1. Artemisia Gentileschi, *Susanna ve Yaşlılar*, 1610, 170 x 121 cm, Schloss Weissenstein, Pommersfelden.

Kuşkusuz Artemisia'nın en ünlü yapıtı "Holofernes'in Başını Kesen Judith" dir. Judith apokrif kitapta, dindar ve güzel bir kahraman olup şehrin teslim

olmasından hemen önce, hizmetçisiyle birlikte Asur kampına gidip güzelliğiyle Asur ordusu lideri Holofernesi baştan çıkarıp olayı tersine çevirmeyi başaran bir kadındır (Jefrey, 1992, s.423-424). Aslında aynı konuyu erkek sanatçılar defalarca kadının cinselliğini ön plana çıkararak ele almışlardır ama Artemisia'nın fırçasından çıkan eserde sanki güç ilişkisini tersine çevrilmiştir. Özellikle Judith'i, dişiliğini saklamadan intikama odaklanan ifadesiyle göstermesi ilk dikkati çeken özelliklerden biridir.



GörSEL 2. Judith ve Holofernes, 1611-12, Capodimonte Milli Müze



GörSEL 3. Judith olarak Artemisia, 159x126cm

Sözü edilen ilk resimde, 1611-22 yılında, gölgelerin arasından beliren anıtsal figürleriyle Caravaggio ekolünü izlemesinin ötesinde soğukkanlı bir şekilde, gözünü kırpmadan Holofernes'in başını gövdesinden ayıran Judith figürü yeğlenmiştir (GörSEL 2). Yardımcısı ile beraber işlenen cinayet aktarımında figürlerin sessizce ve içten bir duygusuzluk içinde eylemi gerçekleştirdikleri görülür. Yatağa kanlar fışkırırken genç kadın sessiz bir adanmışlıkla, ana odaklanmıştır. Bu resmin öne çıkan bir başka önemli özelliği ise Judith için Artemisia'nın kendisini model olarak kullanmasıdır (GörSEL 3). Öykü bir saldırı öyküsü olmasa da burada seçilen güçlü ve zalim bir komutanın başını keserek topraklarını kurtaran kahraman bir kadın öyküsüdür. Artemisia, kendisinin olmadığı bir kahramanlığın arkasına sığınarak içini rahatlatmayı yeğlemiş olmalıdır. Bu konu eril güce karşı duran bir kadının anlatımıdır. Aslında başına gelenler sadece bir erkeğin bir kadına cinsel saldırısı olmanın ötesinde onurunu çiğneyen bir dünyaya atılan adıma duyulan öfkenin dışı vurulma şeklidir.

Saldırının ertesinde mahkemede defalarca olayı anlatması, aynı sorulara maruz kalma, işkence, iftiralarla dolu mahkemede olasılıkla kendini saldırıya tekrar uğruyormuş gibi hissetmiştir. Ayrıca, yargılamanın bitiminde rahatlatmayan karar ile Tassi'nin işlediği suçun cezasızlığı karşısında duyulan öfkenin sessizlikle yansımadır betimlenen kompozisyonun tümünde. Belki de bir yandan içten gelen intikam ve öfkenin dışa aktarılmasıdır.

Aynı tarihlerde, 1620 civarında aynı konuyu bir kez daha tuvale aktardığı görülmektedir (Görsel 4). Bu kez daha aydınlık, daha ışıklı bir ortamda sanki bir şablon kullanmışçasına tüm ayrıntılarıyla neredeyse tıpa tıp aynı resmi tekrar yapmıştır. Farklı olarak elbisesinin altın rengi, dokusu, yapılı saç ya da bileğindeki bilezik dikkati çekmektedir. Genç ressam, Judith yerine kendisini/Artemisa'yı eylemi gerçekleştiren kadının dişil kimliğini ortaya çıkaran detaylarla aktarmıştır Bu resimde başta takıları olmak üzere kimliğini saklamadan kendisine yöneltilen suçlamalara inat tavrını ortaya koymuştur. Ayrıca kompozisyonda erkek öznenin hareketlerine de odaklanmıştır. Sessiz kalmayan, karşı çıkan Holofernes'in yataktaki pozisyonu ve belindeki kırmızı örtüyle mücadele anını gösteren dizleri görünmektedir. Anlaşıldığı üzere yaşamına sanatla devam etse de ara ara başına gelenler karşısındaki öfkesi, Tassi'nin işi yüzünden/ressam kimliği yüzünden affedilmesi yani suçun cezasız kalması karşısındaki öfkesini resimle aktarma yolunu seçmiştir ressam.



Görsel 4. *Judith ve Holofernes*, 1620 civarı 147 x 108 cm, Uffizi Galerisi

Bu tarihten sonra sanatçı, tarihteki taciz olaylarının ön planda olduğu konuları seçmiştir. Bir yandan da, 1620'lere gelindiğinde kendisiyle hesaplaşma sürecinin devam ettiği görülmektedir. Resim sanatında Maria Magdalena kadınların pişmanlığı ile ilişkilendirilmiş ve sıklıkla resmedilmiştir. Artemisa da bu konunun dışında kalmamıştır ve özne olarak onun tuvalinde nasıl ele alındığına bakmak gerekmektedir. Maria Magdalena (Maisch, 1998), genellikle dua ederken, pişmanlık duyan bir tövbekâr olarak tasvir edilirken baştan çıkarıcı derecede güzel bir kadın olarak betimlenmiştir resimlerde. Maria Magdalena, dünyevi ve göksel aşk, tövbe ve cennet özlemi, ötedeki hayata doğru yükselme ve son olarak da melankoli ve teslimiyet gibi Barok dönemin tüm önemli temalarını bünyesinde barındıran bir kişilik/imgedir. Böylece dönemin erkek şehvetinin nesnesi olarak günahkâr gösterilendir genç kadın ve bu durumun mükemmel bir sembolü olmuştur (Maisch, 1998, s.79).

Artemisia da giysisinin bir omzu düşmüş ve uzun, kıvrıkcık saçları arkaya doğru akarken kendinden geçercesine, aslında kendi portresi ile Maria Magdelenayı göstermiştir. Sanatçı, burada da özne olarak, model olarak da kendisini seçmiştir. Sanki mahkeme sonucunda ya da Tassi'nin ağır iftiralarıyla erkek egemen anlayışa maruz kalan birey biçiminde defalarca kendisini lekelenmiş gibi düşünürken, belki de dönemin/kilisenin ağırlığıyla da arınmak isteyen Magdalena gibi hissetmiş olmalıdır (Görsel 5).



Görsel 5. *Mary Magdalena*, 1613-20, 81 x 105 cm, Özel Koleksiyon



Görsel 6. Jael ve Sisera, 1620, 86 x 125 cm, Szépművészeti Müzesi, Budapeşte

Ressam ayrıca bir kadının başka bir saldırganı öldürdüğü bir hikâye daha seçmiştir. Anlaşılan o ki intikam isteği, hiç dinmeyen bir yara gibi kemirip durur genç kadını ve başka benzer yaşanmışlıklarla dolu kadın öyküleriyle, onların yerine kendisini koyarak intikamını aldığını tüm dünyaya göstermiştir. Bu kez Jael ve Sisera (Conway, M. Colleen, 2016, s.73-84) öyküsünden yola çıkmıştır Artemisia (Görsel 6). Çok betimlenmeyen ve bilinmeyen bu olayda erkek, zalim bir Kenanlı savaşçıdır ve yine bir kadın tarafından öldürülmüştür.” Bu olayın özellikle Judith ve Holofernes öyküsü ile benzerliği genç kadının konu seçiminde etkili olmuş olmalıdır.”

“İsraililer ve Kenanlılar arasındaki büyük bir savaşın ardından gerçekleşecektir olay. Yenilen Kenan ordusunun lideri olan Sisera, göçebe Kenit kabilesinin bir üyesi olan Jael tarafından savaştan sonra çadırına alınmış ve ardından Sisera uyuyakaldığında ise Jael beynine çivi/kazık/çadır kazığı saplamıştır” (Tercanlı, 2023, s. 104).

“Çağdaşları, çoğu kez Jael’i güvenilirmez, baştan çıkarıcı bir kadın olarak göstermeyi tercih etmişlerdir. Eski Ahit’te de Jael hakkında net bir görüş veya hükme rastlanmaz. Öte yandan Artemisia’nın gözünde Jael, sanki Judith’in bir önceli gibidir. Judith’in hikâyesi de benzer bir ilerlemiş ve Asur ordusunun İsrailileri kuşatması sırasında genç kadın Asur kampına gizlice girmiş ve sarhoş ettikten sonra bir kılıçla savaşçının kafasını kesmiştir. İki kadın da bir çadırda bir düşman generalini öldürmüştür. Burada genç kadının karşısındaki güçlü erkek Holofernestir ve başını bir kılıçla acımasızca keserek öldürmüştür” (Conway, M. Colleen, s. 2016,80).

Her iki resimde de kararlı, soğukkanlı öldürme eylemi vurgulanmıştır. Saldırgan, güçlü savaşçı, erkek gücüne karşı sanatı ile karşı duruşun devam ettiği bir başka olay ise Lucretia olayıdır (Platt, 1975, s.59-79; Cornell, 1995) ve bu kez antik Roma tarihinden bir cinsel saldırı öyküsüdür. Aslında bu olay monarşinin çöküşünde ve ardından Cumhuriyet'in yükselmesinde rol oynayan bir vaka olarak bilinmektedir. Bu trajedinin başrolünde Lucretia ve Sextus Tarquinius yer almaktadır (Cornell,1995, s. 215). Güzelliği ve ahlaklı oluşu, kocasına sadakati ile tanınmaktadır olayın kadın karakteri ve Tarquinius güçlü ailenin ikinci oğlu olarak tecavüz edendir. Metinlerde mağdurun saldırıdan sonra utanç ve kederle dolu olduğu ve aslında sevgili eşi ile babasına çözüm için güvendiği anlaşılmaktadır. Bu olayın sonucunda adalet isteğini belirtmiş adeta yalvarmıştır ve gerçekleşmeyince de intihar etmiştir.



Görsel 7. Lucretia, 1623–1625, 100 x 77 cm, The National Gallery

Artemisia'nın 1623-25 yılları arasında resmettiği bu konuya yaklaşımına bakıldığında onur ve intihar etmek ile değil de olayın saldırıya uğramış kadın karakter kısmı ile ilgilenmiş gibidir (Görsel 7) Aslında benzer bir süreci bizzat yaşamış bir kadın olarak, sanatına, fırçasına sarılmıştır. Mücadeleci, dirençli kişiliği ile tuvalde elinde kılıcı ile hemen saldırı sonunda göğre bakarak yakaran bir kadın şeklinde anlatarak intihar etmesini görmezden gelmiştir.

1611 sonrasında, tecavüzün ardından yaşanan olaylar silsilesinin hemen peşi sıra sanatçı sanata sığınmış gibi görünmektedir. Resimleri incelendiğinde, belirgin bir şekilde renkler, koyu tonlar, karanlık fonun önünde beliren anıtsal figürlerle kompozisyon düzeni, ifade gücü gibi özellikleri açısından çocukluğu ve gençliğinde tanık olduğu, izlediği Caravaggio üslubunun izleri görülmektedir. Tüm sanat yaşamı boyunca bir yandan mitolojik karakterler, esin perileri başta olmak üzere farklı konuları da resmetmekle birlikte tercih ettiği konulara bakıldığında en önemli ve dikkat çeken öykülerde, başta saldırıya uğrayanlar olmak üzere başına gelenlere sessiz kalmayan kadınları seçtiği anlaşılmaktadır.

Sonunda belki insanların, işverenlerin önerileri ile Artemisia akademiye kabul edilen kadın ressam olmuştur. Bu durum sanatçının kendisini ve toplum nezdinde saygınlığını kanıtladığının önemli bir göstergesidir. Dönemindeki her sanatçının rüyası, arzusu akademiye girmektir. Belgelerden anlaşıldığı üzere Artemisia ise daha önce hiçbir kadın sanatçının akademiye alınmadığı zamanlardan farklı olarak bu süreçte kabul edilen ilk kadın sanatçı olarak tarihe geçecektir. 1630'larda yapmış olduğu oto portresinde bu kez kendini bir ressam olarak göstermeyi seçmiştir. Şövalesinin/resim yaptığı yüzeyin önünde bir elinde paleti, yedek fırçaları diğer elinde fırçası ile resim eyleminin ortasında göstermesi kendisi ile duyduğu gururun sonucudur (Görsel 8).



Görsel 8. Otoportre, 1630 civarı, 96,5 x73,7 cm, Windsor Kraliyet Koleksiyonu

Sanat İyileştirir/ Sanat Terapisi

Sanat terapisi, sanatın terapötik yönü kabaca sanatın psikolojik ve duygusal ihtiyaçlar açısından kullanılması olarak tarif edilmektedir. Çünkü yaratma edimi imgeler aracılığı ile bilinçaltına süpürülmüş olayların dışı vurumu ve açığa çıktıktan sonra artık ruhsal iyileşme sürecinin başlangıcıdır. Terapi süreci, duyguları ifade etme yolunun kişinin önce ne hissettiğini tanıması ardından ifade etme sürecinin başlamasıyla şekillenmektedir. Birey genellikle ifade ederken kendini yetersiz hissedebilmektedir. İşte bu aşamada sanat devreye girince kişinin duygularını sözel değil de renk ve fırçalarla anlatma şansı sunulmaktadır. Sanat terapisinde bireye, duygularını somut ortaya koymak için bir mecra sunulmaktadır. Burada içinde sıkışıp kalan, dillendirilemeyen ve belki de yaşam kalitesini aşağı çeken konular semboller aracılığıyla görünür olacaktır (Gürlevik, 2024, s.1-12).

Cinsel saldırı olayının üzerinden yıllar geçse bile özellikle mağdur kadınlar yaşadıklarının üstesinden gelmeyi tam anlamıyla başaramasa da aslında özne/mağdur olarak Artemisia onu silahı, fırçası aracılığıyla geçersiz kılmaya çalışmıştır. Öfkesini boyalarla ve kadınların intikam alan eylemleriyle kendisini özdeşleştirerek yansıtmaya çalışmıştır. Bunun sonucunda da derin yarasını sanat tutkusuyla yansıtarak sürekli resim yapmıştır. Travmaya rağmen resim ile olan bağı her zaman sürmüştür. Yaşadıkları onu sanattan uzaklaştıracağına sadece resim ile olan ilişkisini değiştirmiştir. Üretimlerinin bir kısmı aslında yaşadıklarının büyük etkisi altındadır. Fırçası, tuval üzerine genç sanatçının başından geçen olaylara atılmış gibi duran öğeleri taşımaktadır. Çoğu eseri sadece tasvir edilen öznelerin ruhsal huzursuzluklarını değil aynı zamanda resmi yapının eğilimlerini de ifade etmektedir.

Yıllar boyunca taciz ve içindeki kırılmalarla baş etmenin yolu olarak resim sanatını gören Artemisia'nın bilinçli ya da bilinçsiz olarak kendine çizdiği iyileşme yolu bir çeşit sanat terapisi olmalıdır. Genç ressam, sanat yoluyla iç dünyasına yerleşen sorunları anlamlandırma sürecinde olup içinde bulunduğu psikolojik süreçleri dışı vurarak çözmeye çalışacaktır. Çözüm sürecindeki bu durum katharsis olarak anlamlandırılır. Kişinin yaşadığı ve travmaya sebep olan olayı ve ardından bilinçaltına iterek bastırmış olduklarını bilinç üstüne çıkarmak için çabadır bu. Bunu da sanat yoluyla yapmak geçmişten beri süregelen bir davranıştır ve burada ortaya çıkan sanatın estetik yanından çok ruhun temizlenmesi anlamına gelmektedir (Tanrıverdi, 2023, s. 125).

Kavram olarak ortaya çıkışından önce tarihi incelendiğinde sanatla tedavinin antikçağa kadar inen kökeninden söz edilmektedir. Ancak kavram olarak ortaya çıkış tarihi 1940'lı yıllardır ve resmi olarak 1960'larda kullanılmıştır (Tanrıverdi, 2023; 126). Aslında 20. yüzyıldan çok önce, antik çağlardan itibaren tıp okulu

ve belki de ilk psikiyatri hastanesi olarak tarihe geçmiş olan Bergama Asklepeion olarak bilinen merkezde hastaların telkin yoluyla tedavi edildiği bilinmektedir. Daha yakın tarihlere bakıldığında ise Osmanlı mimarisinde “Bimarhane” adıyla inşa edilen yapılarda su ve müzik sesi ile iyileştirme/rahatlatma yolunun uygulandığı kaynaklardan günümüze ulaşmaktadır (Coşkun, 2018, s.94). Sözel olarak iletişime geçilemeyen hastalar için başta resim olmak üzere sanat kişi için iç dünyasını açığa çıkarma yöntemi olarak kullanılmıştır. Bu tedavi sürecinde hasta açısından kendini ifade edebilmesi için sanattan yararlanılmıştır.

Dile gelmeyen duygular plastik sanatlarda karşılığını bulmuştur. Terapötik sanat Dile gelmeyen duygular plastik sanatlarda karşılığını bulmuştur. Terapötik sanat süreci, bireyin kendi düşünceleri, yarattıkları, sanatsal üretim süreci boyunca aslında kendi geçmişine yapılan bir yolculukla başına gelenlerle yüzleşme sürecidir. Bireyin kendi travmalarıyla yüzleştiği zor süreç imgelerle sanatında yer bulmaktadır. Belleğindeki yeniden kurgulayarak imgelerin yardımıyla süreci sonlandırmaktadır (Tanrıverdi, 2023, s.123-138). Sanatçı, imgeleri kullanarak ve hatta bilinçaltında yeniden kurgulayarak sanat eserini gerçekleştirmiştir. Bu imgeyi anlamlandırabilmek için sanatçının yaşadığı dönemi, ailesini, eğitimini, başından geçen olayları vb. bilmek gereklidir. Bu aktarım sürecinde bazen bu imgeler defalarca tekrar edilmektedir. Artemisia Gentileschi'nin sorunu bir erkek tarafından kandırılarak seri saldırıya uğraması, eril güç/mahkeme/babası karşısında, saldırganın gözü önünde suçsuzluğunu tekrar tekrar kanıtlamaya çalışması, dönemin kadınlarının babanın/ ailenin malı olarak görülmesi, mahkeme üyelerinin ve halkın erkekten yana, güçlüden yana görünmesine karşı hissettiği cezasızlık hissidir.

Bütün bunlara karşın genç kadın yılmamıştır. Süregelen asılsız anlatımlar içinde resim sanatına sığınmıştır ve aslında intikam isteğinin şiddet içeren bölümünü resimlerdeki kadınların yerine kendini yerleştirerek aşmış gibidir. Günümüz terimiyle Terapötik sanat süreci yani iyileştiren sanat her şeyin ortaya çıkmasından sonra, herkesin her şeyi bildiği ve kendini daha güvende hissettiği zaman diliminde artık öfkesini fark ederek, kabullenerek imgelerle iyileşme süreci başlamıştır. Judith imgesi ya da benzerleri erkek şiddetine maruz kalan kadınların içinde biriken öfkenin yansımaları göstermesi açısından önemlidir.

Artemisia'nın da 1611-1630 tarihleri arasında, ara ara tarihte kendi başına gelen olaya yakın bir şekilde saldırıya uğrayan kadın karakterlerle empati kurarak resmetmeyi seçtiği görülmektedir. Kendi geçmişinden farklı olarak resminin öznesi kadınlar saldırganları öldürmeyi tercih ederek tarihe geçmişlerdir. Artemisia ise uğradığı cinsel saldırı ve sonrasında kendisini yargılayan mahkeme sonucunda adaletin yerini bulmadığı süreçte acı çekmiş olmalıdır. Bu süreçte ise belki intikam hisleri ile bilerek yaşamış olmalıdır. Ancak bir

ressam olarak intikam, acı ve benzeri hislerini yöneltebileceği fırçası/ boyları elindedir. Yukarıda seçtiğimiz eserlerinin tümünde olay ve kadın karakterlerin tümünü otoportresi ile gerçekleştirip hem intikamını almıştır hem de Tassi ve onu tanıyanlara tekrar tekrar durumu hatırlatmıştır. Otoportreler sanatçının kendisinden yola çıkarak, kendisini merkeze alarak hem olayı hem de kendi kişiliğini sorguladığı bir türdür. Artemisia'dan neredeyse bir yüzyıl sonra, mesela Van Gogh yapmış olduğu otoportreleri için kardeşine yazdığı mektupta kendini nasıl iyileştirmeye çalıştığını anlatmak için “Resim yapmak aslında iyileşmem için gerekli” diye yazmıştır (Coşkun, 2018, s. 94). Ressamın kendisini özne olarak seçmesi iyileşmesinin ilk adımı olduğu gibi aynı zamanda kim olduğu sorusuna bulduğu bir yanıttır. Dolayısıyla 19. yüzyıl itibarı ile sanat terapisi yöntemi ile ulaşılan iyileşme sürecine Artemisia 17. yüzyılda içgüdüleri ile ulaşmış gibi görünmektedir.

Sonuç

Sanat terapisinin disiplin olarak kullanılma tarihi Artemisia'nın dönemine göre çok geç bir zamanda ortaya çıkmış olsa da genç kadın resim sanatına sığınmış ve kendini sağlamıştır. Toplumsal baskı, aile onuru bir yana işlenen suçlar karşısında cezasızlık eril gücün toplum karşısında başını öne eğmeden dolaşmasını sağlamıştır. Mağdur olan genç ressam ise bilerek olmasa da kendine iyi gelen sanat yolunda ilerlemeyi seçmiştir.

Sanatçılar / bu çalışmada Artemisia, belleğindeki imgeleri kullanmış ve tekrar tekrar kurgularken eserlerini oluşturmuştur. Terapötik sanat boyunca sanatçı yarattığı imgelerle kendini ifade etme yolunda bireysel olarak da kendini keşfetmeye doğru içsel bir yolculuğa çıkmıştır. Bu keşfetme süreci yaşanan travmaya da bağlı olarak sancılı bir yüzleşmenin ardından ortaya çıkan imgelerle iyileşme süreci başlamış olmalıdır. Bu süreci dışarıdan anlaşılması ve anlamlandırılması zaman içinde mümkün olabileceği için bu makale neredeyse dört yüz yıl sonra yazılarak terapötik sanat ile bağlantı kurulabilmiştir.

Artemisia, Barok dönemde kadın olmak bir yana sanatçı kadın olmanın zorluklarını aşmaya çalışan bir bireydir. Öncelikle babası ve çağdaşı ressamlarla dolu bir çevrede büyümüş ve erkek kardeşlerine rağmen yeteneği kızında bulan Orazio'nun atölye, kilise, ev üçgeninde korumaya aldığı, kısırılmış ve gerçek hayatı tanımadan, kontrollü bir ortamda yetiştirmesi genç kadını çevredeki kötü niyetli insanlara karşı savunmasız kılmıştır. Başına gelen saldırının sonucunda toplum nezdinde ailenin zedelenen onuru ön plana çıkarılarak mahkemenin devam etmesi ve kadın bedeni üzerinde söz hakkı bulunduğunu sanan baba, mahkeme ve toplum karşısında erkeğin işlediği suçun cezasız bırakılması süreci

kadının bedeni ve ruhu için bir travmaya dönüştürmüştür. Ama ressam, bu travma sürecini sanatın iyileştirici gücünü keşfederek aşmıştır. Yaşanan saldırının mahkemede bir karşılığı olmayınca genç kadın içindeki acıyı ve belki de intikam isteğini tuvallerine yansıtarak iyileşmenin yolunu bulmuştur. Terapötik sanatın öncülü, erken örneği olarak nitelendirebileceğimiz iyileşme süreci 17. yüzyılda Artemisia Gentileschi/Lomi'nin sanatıyla karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Conway, C. M. (2016). Sex and slaughter in the tent of Jael : a cultural history of a biblical story, Oxford University Press, New York, NY

Cornell, T. J. (1995). The Beginnings of Rome, Routledge Taylor and Francis

Coşkun, B. (2018). “ Bir Bilimsel Disiplin Olarak Sanat Terapisi”, The Journal of Turkish Family Physician, 3, 93-96

Jefrey, D. L. (1992). A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature

Erhat, A. (1997). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi

Gürlevik, E. (2024). “Duygu Düzenlemede Sanat Terapisinin Etkisi”, 1-18, (Ed) Çelikbaş, E. Ö, Sanatın İyileştiren Gücü 2, Ankara, 2024,

Maisch, I. (1998). Mary Magdelene, The Liturgical Press

Öndin, N. (2018). Barok, İstanbul, Hayalperest yayınları

Platt, M. (1975). ““The Rape of Lucrece” And The Republic For Which It Stands” , The Centennial Review, 19, Michigan State Universite, 59- 79.

Tanrıverdi, Y. (2023). “ Sanat Eyleminin Terapötik Yönü ve Kavramsal Sanata Yansımaları”, Görünüm 14, 124-138

Tercanlı, A. (2023). “ Demirkazık İle Öldürülen Bir Komutan: Tevrat İkonografisine Göre Barok Resim Sanatında Jael ve Sisera Tasvirleri”, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 98-118.

Tezler

Menichetti, E. (2026). Artemisia Gentileschi libera da ogni stereotipo. Un talento versatile nella Napoli del Seicento.

İnternet kaynakları

https://www.who.int/health-topics/violence-against-women#tab=tab_1).

Resim Listesi

Görsel 1. Susanna ve Yaşlılar, 1610, 170 x 121 cm

Görsel 2. Judith ve Holofernes, 1611-12, 159x126cm, Capodimonte Milli Müze

Görsel 3. Judith olarak Artemisia'dan detay

Görsel 4, Judith ve Holofernes, 1620 civarı 147 x 108 cm, Uffizi Galerisi

Görsel 5, Mary Magdalena, 1613-20, 81 x 105 cm, Özel Koleksiyon

Görsel 6, Jael ve Sisera, 1620, 86 x 125 cm, Szépművészeti Müzesi, Budapeşte

Görsel 7, Lucretia, 1623–1625, 100 x 77 cm, The National Gallery

Görsel 8, Otoportre, 1630lar, 96,5 x 73,7 cm, Windsor Kraliyet Koleksiyonu