PRIKAZ NASILJA NAD ŽENAMA U DJELIMA ARTEMISIJE GENTILESCHI

Maljković, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:448687

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences

zir.nsk.hr

UNIVERSITY OF SPLIT

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

PRIKAZI NASILJA NAD ŽENAMA U DJELIMA ARTEMISIJE GENTILESCHI

KATARINA MALJKOVIĆ

Split, 2021.

Odsjek: Odsjek za Povijest umjetnosti
Studij: Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Povijesti umjetnosti
Predmet: Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća

PRIKAZI NASILJA NAD ŽENAMA U DJELIMA ARTEMISIJE GENTILESCHI

Student:
Katarina Maljković

Mentor:
prof. dr. sc. Ivana Prijatelj Pavičić

Split, rujan 2021.

Sadržaj

1. Uvod....1
2. O Artemisiji Gentileschi....3
2.1. Osobna trauma i sudski proces....5
2.2. Osnove Artemisijinog umjetničkog stila....6
2.2.1. Usporedba stila Artemisije Gentileschi i Caravaggia na primjeru prikaza Marije Magdalene....7
3. Prikazi nasilja nad ženama u djelima Suzana i starci....14
3.1. Biblijska priča o Suzani....14
3.2. Analiza djela Artemisije Gentileschi....15
4. Prikazi nasilja nad ženama u djelima o Juditi....28
4.1. Biblijska priča o Juditi....28
4.2. Judita ubija Holoferna....30
4.3. Judita i sluškinja s Holofernovom glavom....34
5. Zaključak....40
6. Literatura....41
Sažetak....44
Abstract....45

1. Uvod

U povijesti slikarstva, kao i u povijesti likovne umjetnost u cjelini, stoljećima su dominirali muškarci kao umjetnici, iz čega logično proizlazi da su i sami njihovi radovi stoga bili obilježeni tzv. muškim pogledom, a žene su u njihovim umjetničkim djelima bile prikazivane iz muške perspektive. Slikarica Artemisia Gentileschi (1593.–1653.) svojim specifičnim, drukčijim pristupom pojedinim likovnim temama izdvaja se kao umjetnica unutar talijanskog baroknog slikarstva. Nekoliko je povjesničarki umjetnosti, počevši od sedamdesetih godina prošlog stoljeća do danas, prepoznalo u nekoliko njezinih slika na temu *Suzana i starci* osebujan, ženski pogled, za koji vjeruju da je posljedica činjenice da je ona sama, poput biblijske Suzane, bila žrtva seksualnog napastovanja od strane muškarca.

Naslikala je nekoliko slika s prikazom biblijske heroine Judite kako ubija Holoferna i tako oslobađa svoj narod. Riječ je o krvavim, životopisnim prikazima koji se šokantnim realizmom mogu usporediti s Caravaggiovom verzijom. Ova djela možemo usporediti s radom njenog oca i mentora Orazija Gentileschija (1563.–1639.), kao i Caravaggia (1571.–1610.), koji je Oraziju i Artemisiji služio kao glavni umjetnički uzor.

Znanstvenici su uočili razliku između prikaza nasilja nad ženama u djelima Artemisije Gentileschi i prikaza iste tematike kod muških slikara. Artemisia je naslikala biblijsku temu *Suzana i starci* šest puta u razdoblju od više od četiri desetljeća. U spomenutim djelima jasno možemo vidjeti njen rast i razvoj kao umjetnice. Prvo djelo ove teme datirano je 1610. godine, kada je Artemisia imala sedamnaest. Promjenu u pristupu prema temi povezuju s Artemisijinom traumom koju je doživjela kada ju je kao tinejdžericu silovao očev suradnik Agostino Tassi. Artemisijina djela o Juditi razlikuju se od onih o Suzani, no idealan je za sagledavanje Gentileschijinog rasta kao umjetnice, njenog sazrijevanja u vlastiti, prepoznatljivi stil, te poviše svega čvrst i jasan iskaz njenih stavova, razmišljanja i ponajviše pristupa ženskom pogledu u umjetnosti.

Kritičarke Linda Nochlin i Griselda Pollock sedamdesetih godina uvode feminističku perspektivu u povijest umjetnosti. Feministkinje su se usredotočile na mehanizme i funkcije tvorbe kanona, kroz biografiju koja je lišena mitova. Intenzivno bavljenje umjetnicama dovelo je posljednjih stoljeća do stvaranja novih mitova. Linda Nochlin (1931.–2017.) američka je povjesničarka umjetnosti i pionirka feminističke studije, a svojim esejom „Zašto nije bilo velikih umjetnica?“ iz 1971. godine prvi put obrađuje tu temu. Esejom Nochlin daje detaljnu analizu toga kako i zašto nije bilo „velikih“ žena umjetnica; to jest, kako su bijeli muškarci

građanskog sloja društva mogli biti „veliki“ dok žene i ljudi drugih rasa nisu. Nochlin ne navodi kako bi se postojeće žene umjetnice tih razdoblja sada trebale smatrati „velikima“, već daje realističan prikaz i opis tadašnjeg vremena i odgoja koji je sustavno kočio umjetnice da dosegnu veličinu njihovih muških umjetnika suvremenika.[1] Barbara Paul također ističe važnost promatranja žena umjetnica kroz povijest, navodeći kako „važno polazište za ženska ili rodna istraživanja čini i povijest umjetnica koje su u tradicionalnoj modernoj akademskoj povijesti umjetnosti nisu uopće pojavljivale, ili su ostajale na margini.“[2] Tom temom bavi se i Griselda Pollock (1949.–), vizualna teoretičarka, kulturalna analitičarka i predstavnica postkolonijalnih feminističkih studija. Ona obrađuje Artemisijin život i rad u poglavlju „The female hero and the making of a feminist canon: Artemisia Gentileschi's representations of Susanna and Judith“ u svojoj knjizi „Differencing the Canon“ objavljenoj 1999. godine.

Koliko su događaji Artemisijina života utjecali na njezin rad, te kakve feminističke poglede možemo pronaći u njenim djelima, s naglaskom na djela biblijskih tematika, tema su ovog rada. Nakon kratke biografije umjetnice gdje su istaknuti događaji koji su obilježili njezin život i utjecali na nju kao slikaricu, donesene su karakteristike njenog umjetničkog stvaralaštva. Najopsežniji dio rada posvećen je prikazu nad ženama u djelima biblijskih tematika Suzane i staraca, te Judite kako ubija Holoferna gdje je donesena kratka biblijska priča o dvjema navedenim ženama te Artemisijina interpretacija istih.

[1] Nochlin, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? (1971.) U: Women, Art, and Power and Other Essays. Routledge. New York. 2018.
[2] Paul, Barbara. *Povijest umjetnosti, feminizam i Gender Studies*. U zbirci eseja Ljiljana Kolešnik: *Uvod u Povijest umjetnosti*. Zagreb. Institut za povijest umjetnosti. 2007.

2. O Artemisiji Gentileschi

Artemisia Gentileschi rođena je u Rimu 8. srpnja 1593. kao najstarije dijete toskanskog slikara Orazija Gentileschija i Prudenzie di Ottaviano Montoni, a majku je izgubila mlada. Iako Bronzini navodi kako ju otac nije htio učiti slikarstvu, Artemisia je slikarstvo naučila od oca, i to pokazujući mnogo više entuzijazma i talenta od svoje braće. Naučila je crtati, kako miješati boju i kako slikati.[3] Artemisiju je kao tinejdžericu 1611. godine silovao suradnik njezina oca Agostino Tassi, poslije čeka je uslijedio višemjesečni i mukotrpni sudski proces.

Christofano Bronzini (1580. – 1633.) napisao je djelo „Della Dignità e nobiltà delle donne". Sama biografija vremenski se može datirati između 1618. i 1619. godine. Djelo je prvi pisani materijal o umjetnici. U tom je rukopisu Bronzini ispričao prvo razdoblje karijere Artemisije Gentileschi. Priča o otkrivanju njezina talenta kada je imala samo dvanaest godina, o njezinu studiju u Rimu, sve do njezinog vjenčanja za Pierantonija Stiattesija i odlaska u Firencu. Pisano je u vremenu Artemisijinih dvadesetih godina njenog života, kada je radila djela poput *Pokajničke Magdalene* (1615. – 1617) i *Judite i njene sluškinje* (1612. – 1614. ili 1618./19.).[4] Nigdje u tekstu ne može se naći dokaz o poznanstvu Bronzina i Gentileschi, no Sheila Barker pretpostavlja njihovo poznanstvo zbog toga što su ih je oboje sponzorirala obitelj Medici (i to Artemisiju Gentileschi od 1614. godine).[5]

Neobično je što Bronzini nigdje ne spominje Artemisijino silovanje i sedmomjesečni sudski proces koji je uslijedio nakon. Umjesto toga, po njegovim zapisima Artemisia to vrijeme provodi u obližnjem samostanu. To je objašnjeno kao pokušaj njezina oca da ju odgovori od slikarstva. Čak i u toj verziji priče ističe se Caravaggiov utjecaj na Atemisijina djela, te Bronzini navodi kako je kopirala Caravaggiovu sliku *Suzana i starci*.[6] Zog tih detalja, Barker smatra da je „Artemisia arhitektica svoje fiktivne povijesti", koju je ispričala Bronziniju. Barker to zaključuje zbog Bronzinijeve odanosti istinitim događajima i povjerljivim izvorima, te smatra da on najvjerojatnije ne bi sumnjao u Artemisiju ako mu je upravo ona dala povijest svog života.[7] Dakako, treba se uzeti u obzir da bi Bronzini biografiju pisao u skladu s moralnim kodom 17. stoljeća, te da zbog toga izostavlja epizodu s Tassijevim silovanjem Artemisije. No,

[3] Bissell, Raymond Ward. *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art: Critical Reading and Catalogue Raisonné*. USA: Penn State University Press. 1999., str. 135.
[4] Ibid., str. 413.
[5] Barker, Sheila. *Artemisia's Money: The Entrepreneurship of a Woman Artist in Seventeenth-Century Florence*, u: *Artemisia Gentileschi in a Changing Light*. Turnhout: Brepols Publishers. 2018., str. 62.
[6] Barker, Sheila. *The First Biography of Artemisia Gentilschi*. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 2018., str. 418.
[7] Ibid., str. 419.

Sheila Barker naglašava prikazivanje odnosa Orazia prema kćeri u negativnom svjetlu kao primjer protofeminističke povijesti umjetnosti u Bronzinijevom djelu.

2.1. Osobna trauma i sudski proces

Suzana i starci iz 1610. godine jedno je od najstarijih Artemisijinih djela, a naslikala ga je sa sedamnaest godina. To je jedna od rijetkih slika na ovu temu koja prikazuje seksualno ophođenje dviju starješina kao traumatičan događaj, što ostaje kao određena karakteristika Artemisijinih djela: patnja žene, uglavnom od strane muškaraca, te njihova borba.[8] Važno je naznačiti još jedan bitan aspekt upravo ove slike koji će postati bitan faktor u kasnijoj analizi, a to jest da je ovo djelo jedino u serijalu na ovu biblijsku tematiku koje je umjetnica naslikala prije traume silovanja.

Posljednjih desetljeća s razvojem feminizma i rodnih studija, uočena je važnost Artemisije Gentileschi u povijesti baroknog slikarstva. Istraživačica Elizabeth Cohen naglašava da je Artemisia i dalje poznatija zbog silovanja, nego kao slikarica.[9] Povjesničari umjetnosti u pravilu naglašavaju u njezinu životopisu priču o silovanju i sudskom procesu.

Artemisiju Gentileschi je prema većini povjesničara i istraživača kao tinejdžericu silovao Agostino Tassi, suradnik njezinog oca, Orazia Gentileschija. Orazio je 1611. godine surađivao s Tassijem. Jednog popodneva u svibnju Tassi je pronašao Artemisiju u pratnji Tuzije kako radi na portretu.[10] Kad je Tuzija – Artemisijina pratilja – napustila sobu, Agostino je koketirao s Artemisiom, a zatim je prisilio na seksualni odnos. U ožujku 1612. godine, otprilike devet mjeseci nakon napada, Orazio je pokrenuo kazneni progon protiv Agostina i Tuzije zbog urote odnosno napastovanja njegove kćeri.[11] Tijekom prvih šest tjedana suđenja u privatnim pregovorima dogovoren je brak. Kada je Orazio saznao da se Artemisia i Tassi neće vjenčati, ponovno je podigao optužbe protiv Tassija, tvrdeći da je također Tassi ukrao jednu od njegovih slika *Judite*.[12] Tijekom suđenja, mučenjem su provjeravali Artemisijinu nevinost. Tassija se nikada nije mučilo kako bi se njegova iskrenost dokazala. Nažalost, nedostaje posljednjih nekoliko stranica sudskih transkripata, kao i sama presuda. Pretpostavlja se da je Agostino Tassi osuđen, s obzirom na to da je nakon suđenja zadržan u zatvoru još osam mjeseci. No, sudac ga je prijevremeno pustio na slobodu.[13]

[8] Barker, Sheila. *The First Biography of Artemisia Gentilschi*. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 2018., str. 404.–435.
[9] Cohen, Elizabeth S., *The Trials of Artemisia Gentileschi: A Rape as History*, u: *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 31, No. 1. Special Edition: *Gender in Early Modern Europe*. 2000., str. 47.
[10] Ibid., str. 49.
[11] Ibid., str. 49.
[12] Ibid., str. 49.
[13] http://www.webwinds.com/artemisia/trial.htm (konzultirano: 7. 1. 2021.)

2.2. Osnove Artemisijinog umjetničkog stila

Vratimo se ponovno na Bronzinijevu biografiju umjetnice kako bi utvrdili više o njenom umjetničkom stilu. Kao što je već spomenuto, Artemisijin veliki uzor – kao i njenom ocu – bio je Caravaggio. Bronzinijeva biografija pozicionira Artemisijino umjetničko podrijetlo unutar ženstvene matrice, te prikazujući Caravaggiov utjecaj na nju naglašava utjecaj njene ženstvenosti unutar karavađovskog impulsa koji nije samo vođen mentorstvom njena oca Orazia.[14] U Bronzinijevoj biografiji Oraziju se uskraćuju zasluge za upoznavanje Artemisije s opusom Caravaggia i dodjeljuju se opaticama u samostanu Sant'Apollonia. Iako nema dovoljno informacija koje bi potkrijepile priču o opaticama koje u samostan Sant'Apollonia donose Caravaggiova djela, svejedno u srži te priče može biti trunak istine.[15]

Uzimajući u obzir najranije Artemisijino djelo – *Suzana i starci* iz 1610. – Gianni Papi uvjerljivo tvrdi da je umjetnica posjedovala izravno i autonomno poznavanje Caravaggiova opusa kao, a ne poznavanje koje bi bilo filtrirano kroz perspektivu njenog oca.[16] Štoviše, Papijeva istraživanja sugeriraju da se Orazijev prelazak na karavađizam dogodio nakon što je njegova kći već u potpunosti prihvatila ovaj stil.[17] Ako je Artemisia doista prihvatila Caravaggiov stil prije nego što je to učinio njezin otac, to bi objasnilo zašto se u njezinoj izmišljenoj biografiji – za koju Barker smatra da ju je umjetnica sama ispričala Bronzniju – nekoliko puta tvrdi da se njezino umjetničko oblikovanje dogodilo neovisno o utjecaju njezina oca.[18] Kada sagledamo razne verzije priča o Artemisijinom životu, uviđamo dinamiku nekoliko različitih narativa: je li njen otac Orazio bio taj koji ju je svemu naučio, ili je pak u njenoj životnoj priči on Artemisijin glavni neprijatelj? Sheila Barker smatra da se Artemisija možda iz straha da se njena djela ne bi greškom pripisala njenom ocu (što je i znao biti slučaj) ili da on dobije zasluge za njezin rad i talent namjerno distancirala od svog oca.[19]

Iako ga je uzimala za uzor, Artemisia je uvijek bila vrlo drugačija umjetnica od Caravaggia, a usporedba tih ranih djela može rasvijetliti temeljne razlike među njima, iako je na prvi pogled sličnost među slikama i više nego očita.[20] Artemisia Gentileschi često se vodila

[14] Barker, Sheila. The First Biography of Artemisia Gentilschi. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 2018. str. 421.
[15] Ibid., str. 421.
[16] Ibid., str. 421.
[17] Ibid., str. 422.
[18] Ibid., str. 422.
[19] Ibid., str. 422.
[20] Mann, Judith. *Caravaggio and Artemisia: Testing the Limits of Caravaggism*, u: *Studies in Iconography*, vol. 18. 1997., str. 162.

dramom i akcijom u svojim djelima. Na slikama iz prvog razdoblja njezine karijere, prije nego što se nastanila u Napulju 1630. godine, slikala je uglavnom dramatske prizore, fokusirajući se na jedan dramatičan trenutak prikazane teme.[21]

2.2.1. Usporedba stila Artemisije Gentileschi i Caravaggia na primjeru prikaza Marije Magdalene

Smatra se da je nakon Kristove smrti Marija Magdalena živjela izolirano u južnoj Francuskoj blizu Aix-en-Provencea gdje je živjela je u špilji. Svakodnevno je imala razna mistična iskustva, tijekom kojih je tražila pokoru za svoje grijehe, te je imala sastanke s Bogom. Artemisija Gentileschi po uzoru na Caravaggia Magdalenine doživljaje prikazuje kao intenzivna unutarnja iskustva.[22]



Slika 1. Caravaggio, Marija Magdalena u ekstazi, 1606., ulje na platnu, 103.5 cm x 91.5 cm, privatna kolekcija

Slika se uvelike razlikuje od ostalih koje se odnose na prikaze Magdalene u špilji jer je Caravaggio imao poseban realistički stil u kojem koristi tehniku tenebrizma, poigravajući se tamom i svjetlošću. Magdalenino tijelo je obojeno različitim tonovima, što ukazuje na svjetlost koja dolazi odozgo. Zglobovi su joj snažni, prsti su prekriženi preko trbuha, a glava joj je

[21] Mann, Judith. *Caravaggio and Artemisia: Testing the Limits of Caravaggism*, u: *Studies in Iconography*, vol. 18. 1997., str. 178.
[22] http://www.caravaggio.net/the-magdalen-in-ecstasy/ (konzultirano: 4. 7. 2021.)

zabačena natrag na tamnoj pozadini dok na licu ima jedinstven izraz oduševljenja harmonijom anđela koju je, kaže legenda, mogla čuti sedam puta dnevno.[23]

Originalna verzija slike je pronađena 2014. godine. Prepoznala ju je Mina Gregori, učenjakinja i stručnjakinja za Caravaggiov stil. Detalj koji je Gregori uvjerio da je ispred izvornog umjetničkog djela bila je rukom napisana bilješka pričvršćena na stražnjoj strani platna, gdje je bilo napisano da je slika Caravaggiovo djelo, rađena za jednog od njegovih glavnih pokrovitelja, kardinala Scipiona Borghesu iz Rima.[24]



Slika 2. Artemisia Gentileschi, Marija Magdalena u ekstazi, 1620., ulje na platnu, 81 cm x 105 cm, privatna kolekcija

Marija Magdalena u slikarstvu je uglavnom predstavljena kao polu-figura sa senzualnim tijelom i bujnom, raskošnom, raspuštenom kosom. Ruke su joj uglavnom ili sklopljene u molitvi, ili njima dodiruje određeni simbol, kao što su lubanja ili knjiga, koji označavaju fizički svijet grijeha (Adamova lubanja) i obećanje vječnog života meditacijom i molitvom (knjiga).[25]

Ono što je neobično na Artemisijinoj slici Marije Magdalene jest da ona predstavlja prikaz Marije Magdalene u punoj kontroli. Njezin prikaz obiluje dubokim osobnim

[23] http://www.caravaggio.net/the-magdalen-in-ecstasy/ (konzultirano: 4. 7. 2021.)
[24] http://www.caravaggio.net/the-magdalen-in-ecstasy/ (konzultirano: 4. 7. 2021.)
[25] https://artherstory.net/the-priceless-legacy-of-artemisia-gentileschi/ (konzultirano: 4. 7. 2021.)

zadovoljstvom. Izvor njezinog zadovoljstva nije jasan. Priča kaže da je Magdalena svakodnevno imala mistična iskustva s anđelima, pa čak i sa samim Bogom. Marija Magdalena ne razmišlja o određenom objektu – ni o lubanji, ni o raspelu, ni o kakvom pak tekstu. Nije prikazana ni sa svojom bočicom s mašću, što je inače njen tradicionalni atribut. Ne usmjerava pogled na neku neviđenu nebesku silu. Nema znakova emocionalnih previranja. Njezine sklopljene ruke ne izražavaju ni molitvu ni zemaljsko odricanje; ona samo obuhvaća koljena dok ih privlači prema svom trupu. Vjerojatno je okupana svjetlošću duhovnog prosvjetljenja. Na Artemisijinoj slici, Marija Magdalena je prikazana u stanju nakon obraćenja, potpuno u miru sa svojim novootkrivenim putem.[26]

Original Artemisijine slike također je dugo bio izgubljen, te je slika samo bila dokumentirana jednom crno-bijelom fotografijom s prijelaza u 20. stoljeće. *Marija Magdalena u ekstazi* vjerojatno je bila u privatnim rukama stoljećima, a javnost ju nije vidjela 80 godina. Sotheby's je na aukciji u Parizu 26. lipnja 2014. godine ponovno otkrio veliko remek-djelo u kolekciji na jugu Francuske.[27]

[26] Ibid.
[27] https://news.artnet.com/market/sothebys-offers-lost-artemisia-gentileschi-masterpiece-37273 (konzultirano: 4. 7. 2021.)



Slika 3. Caravaggio, Pokornica Marija Magdalena, 1594./95., ulje na platnu, 122.5 cm x 98.5 m, Galerija Doria Pamphilj, Rim

Caravaggio slika *Pokornicu Mariju Magdalenu* između 1594. godine i 1595. godine. Slika prikazuje mladu ženu koja sjedi na niskoj drvenoj stolici u jednostavnom interijeru definiranom samo pozadinskim zidom i popločanim podom. Žena ima neurednu kosu, ruke su joj sklopljene u krilu, a glavu nespretno savija ulijevo, ne obazirući se na odbačene bisere, dragulje i ulje koji leže na podu u blizini. Njezina lanena košulja, prekrivena haljinom od bogatog žutog damasta, koja više sliči na presvlake, raščupana joj pada s desnog ramena.[28]

[28] Mann, Judith. *Caravaggio and Artemisia: Testing the Limits of Caravaggism*, u: *Studies in Iconography*, vol. 18. 1997., str. 165.



Slika 4. Artemisia Gentileschi – Preobraćenje Marije Magdalene (Pokornica Marija Magdalena), 1616./18., ulje na platnu, 146.5cm x 108cm, Palača Pitti, Firenca

Sličnosti ovih dviju slika Marije Magdalene Artemisije Gentileschi i Caravaggia dosta su površne. Artemisia u prvi plan stavlja gestu i pozu, te upravo ti elementi prenose značenje u njenom radu. Caravaggio posvećuje pažnju prikazu stakla i nakita. Njoj je bitna drama, a ne tiha kontemplativna atmosfera koju evokacija osvijetljenih površina može pružiti.[29] Artemisia Gentileschi koristi dramatičnost kao najvažniji čimbenik u njezinu prikazivanju Marije Magdalene kao pokornice. U svojim prikazima, svaka od ovih slika daje nam jedinstven način pristupanja narativnoj temi. Caravaggiove slike su pristupačne. One prikazuju vjerske predmete i služe kao korisni uzori suvremenom gledatelju koji je tražio smjer u molitve. Njegova Marija Magdalena nije samo pobožna slika, već je pristupačan primjer nagrade vjere i moći otkupljenja. S druge strane, Artemisia Gentileschi okreće se akciji i drami. Artemisia je tip Magdalene koji se formirao početkom sedamnaestog stoljeća pretvorila u sliku koja

[29] Mann, Judith. *Caravaggio and Artemisia: Testing the Limits of Caravaggism*, u: *Studies in Iconography*, vol. 18. 1997., str. 178.

prenoseći vjeru pokorne grešnice također bilježi i dramu trenutka. Slikom stvara snažan prikaz pokajanja i drame. [30]

Važno je i naglasiti kako i na obje slike Artemisia koristi svoju karakterističnu i prepoznatljivu zlatnu boju. Prvi put ju je koristila na slici *Preobraćenje Marije Magdalene* iz 1616. – 1618. Naziva se „Artemisijinom zlatnom bojom“.[31]

Gentileschi Mariju Magdalenu ponovno slika i u razdoblju dvadesetih godina 17. stoljeća, prikazujući ju u djelima *Pokornica Marija Magdalena* koja se datira 1625. godine, te *Marija Magdalena kao melankolija* koja se datira između 1622. i 1625. godine. Prikaz Magdalene na ovim slikama bliži je Caravaggiovom, gdje Magdalena sjedi na stolici zatvorenih očiju, no kod Artemisije umjesto ruku na krilu Magdalena glavu oslanja na ruku koja je naslonjena na drške stolice. Prva slika nalazi se u katedrali u Sevilli, te je skromnije odjevena. Istraživanjima se otkrilo da su dijelovi haljine dodani kasnije, vjerojatno da bi bilo u skladu s crkvenim kanonom.[32] Drugačiji je i prikaz lica dviju Magdaleni, te se smatra da je na drugoj slici, koja se nalazi u Muzeju Soumaya u Ciudad de Mexicu, autoportret same umjetnice. Gentileschi svoje autoportrete također slika u radovima *Autoportret kao Katarina Aleksandrijska, Autoportret kao mučenice, Autoportret kao sviračica lutnje, Autoportret,* te *Autoportret kao alegorija slikarstva.* Magdalenu ponovno slika i desetljeće kasnije, obje slike naziva *Pokornica Magdalena*, i nalaze se u privatnim kolekcijama.

[30] Mann, Judith. *Caravaggio and Artemisia: Testing the Limits of Caravaggism*, u: *Studies in Iconography*, vol. 18. 1997., str. 178.
[31] Silvers, Deborah Anderson. *Artemisia Gentileschi: The Heart of a Woman and the Soul of a Caesar*. Graduate Theses and Dissertations. University of Florida. 2010., str. 24.
[32] Garrard, Mary. *Artemisia Gentileschi Around 1622: The shaping and Reshaping of an Artistic Identity*. Los Angeles, California: Regents of the University of California. 2001., str. 25. – 35.



Slika 5. Artemisia Gentileschi, Pokornica Marija Magdalena, c. 1625, ulje na platnu, 122 cm x 96 cm, Katedrala, Sevilla



Slika 6. Artemisia Gentileschi, Marija Magdalena kao melankolija, c. 1622./25., ulje na platnu, 100.6 cm x 136.3 cm, Muzej Soumaya, Ciduad de Mexico

3. Prikazi nasilja nad ženama u djelima Suzana i starci

Kao što je već spomenuto u samom uvodu, serijal *Suzana i starci* Artemisije Gentileschi idealan je upravo za razmatranje glavne tematike završnog rada, to jest načina na koju Artemisia Gentileschi pristupa prikazu žene, ženskog tijela, te u ovom slučaju prijetnji seksualnog nasilja koja Suzanu okružuje. Artemisia Gentileschi nudi pozamašan broj slika na kojim obrađuje ovu temu, te se ti radovi protežu kroz desetljeća njena života, dajući nam uvid u njen rast i promjenu kao umjetnice. Jedno od njenih najranijih djela – smatra se i prvim – datira se 1610. godine kada je Artemisia Gentileschi imala samo sedamnaest godina, a prikazi se periodično nastavljaju kroz njezin život, sve do posljednjeg djela iz ciklusa za koji se smatra da ga je Artemisia Gentileschi završila u godinama tik pred svoju smrt, i to 1652. godine. Ova skupina djela su i idealan primjer za promatranje promjene njezinog pristupa prije i poslije Tassijevog silovanja, stoga ova djela možemo sagledati kroz prizmu žene prije i poslije traumatičnog iskustva.

3.1. Biblijska priča o Suzani

Trinaesto poglavlje knjige Danijelove opisuje Suzanu kao lijepu i kreposnu suprugu uvaženog člana židovske zajednice u Babilonu.

„*U Babilonu življaše neki čovjek po imenu Joakim.*
On se oženi Suzanom, kćerju Hilkijinom, veoma lijepom i bogobojaznom.“[33]

Suzaninu ljepotu promatrala su dvojica istaknutih starješina zajednice i zajedno su ju planirali zavesti. Skrivali su se u vrtu gdje se ona obično kupala. Kada su ju njene sluškinje napustile zaprijetili su joj da će ju optužiti za preljub s drugim muškarcem ako ne pristane podati im se. Kako piše u knjizi Danijelovoj u Bibliji:

„*Čim djevojke izađoše, oni ustadoše i pritrčaše k njoj.*
„Evo, rekoše, vrtna vrata su zaključana, nitko nas ne vidi. Mi te poželjesmo, podaj nam se i budi naša!
Ako li nećeš, mi ćemo protiv tebe svjedočiti da je neki mladić bio s tobom i da si zbog toga udaljila od sebe svoje djevojke.“[34]

[33] Dn 13, 1–4
[34] Dn 13, 19–22

Suzana se odbila predati i stavila je svoju vjeru u Boga, iako je znala da je po židovskom zakonu kazna za preljub smrt, i da je nečija riječ dovoljan dokaz. Starješine su optužili Suzanu pred zajednicom. Nakon što je saslušala presudu, Suzana se naglas požalila Bogu, kojega je vidjela kao jedinog svjedoka njezine nevinosti i lažnog svjedočenja o njoj kojeg su dali optužitelji.

„Suzana povika iza glasa: „Bože vječni, ti koji poznaješ tajne, koji znaš sve prije negoli se zbude,
ti znadeš da su lažno svjedočili protiv mene.““[35]

Kao nagradu za njezinu vjeru, Bog je nadahnuo mladog proroka Danijela, koji je odvojio i pojedinačno ispitao svakog starca i uočio nepravilnosti u njihovu svjedočenju, čime je dokazao Suzaninu nevinost. Starješine su bili osuđeni na smrt umjesto Suzane, zbog lažnog svjedočenja.[36]

3.2. Analiza djela Artemisije Gentileschi

Brojni umjetnici interpretirali su biblijsku priču o Suzani. Najraniji prikaz možemo pronaći u katakombnoj umjetnosti poput freske iz 3. stoljeća, kao i „Lothair Crystal“[37] iz 9. stoljeća gdje je Suzana prikazana kao primjer pobožnosti i vjere, te šalje poruku da će pokojnika i njihove obitelji poput Suzane Bog opravdati.[38] Počevši od 15. stoljeća umjetnici poput Domenica di Michelina i Fabriana Suzanu prikazuju je kako se kupa gola u vrtu.[39]

[35] Dn 13, 42–44
[36] Smith, Kathryn. *Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art*, u: *Oxford Art Journal*, vol. 16, no. 1. 1993., str. 3.
[37] Kameni kristal iz Lotharingije koji datira iz 855. – 869. godine. Kristalni je disk promjera 4 inča na kojem je uklesano osam scena iz priče o Suzani, a navodno je izrađen u spomen na oslobođenje supruge Lothaira II nakon što su je dva biskupa lažno optužila za incest i pobačaj.
[38] https://www.bibleodyssey.org/en/people/related-articles/art-of-susanna-and-the-elders (konzultirano: 9. 1. 2021.)
[39] Ibid.



Slika 7. Suzana i starci, freska iz grčke kapele u Priscillinoj katakombi u Rimu iz 3. stoljeća

Artemisijina prva slika ove tematike datirana je 1610. godine, kada je umjetnica imala sedamnaest. Naslikana je prije no što ju je silovao Agostino Tassi, iako je on tada već redovito posjećivao kuću Gentileschi. Upravo zbog tog smještaja rada u vremenskoj crti Artemisijina života smatram da je ovo jedino djelo te tematike u Artemisijinu opusu koje nije uvjetovano traumama u životu same umjetnice, te nam stoga daje idealnu bazu za proučavanje Artemisijine iskonske umjetničke vizije.

Vode se mnoge rasprave o tome zašto je Artemisia odabrala upravo Suzanu kao protagonisticu svog najranijeg rada, te se uglavnom smatra da slika služi kao paralela za život same umjetnice. Primjerice, američka filozofkinja Anita Silvers u članku iz 1990. godine odbija nužnu korelaciju Artemisijinog uzimanja ženskih protagonistica u svom radu i Artemisijinog osobnog iskustva. Silvers naglašava da su to „i dalje naslikani likovi smješteni u različitim vrstama narativnog diskursa koji u vrše različite funkcije“.[40] Naspram njoj, Mary Garrard smatra da je Artemisia odabrala Suzanu kao temu kako bi kroz rad iznijela osjećaje prema Tassiju i ocu, te komentirala svoje mjesto u umjetnosti.[41] No, je li odabir teme Suzana i starci bio estetski ili pak izraz svjesnog odabira autorice nikada nećemo znati sa sigurnošću. Ja bih argumentirala da je Artemisia svojim debitantskim radom u prvoj fazi svog stvaralaštva

[40] Silvers, Anita. *Has Her(Oine's) Time Now Come?*, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 48., no. 4. Feminism and Traditional Aesthetics. 1990., str. 371.
[41] Garrard, Mary; Broude, Norma. *Artemisia and Susanna, Feminism and Art History: Questioning the Litany*. Boulder, Colorado: Westview Press. 1982.

pokazala svoju naklonost ženskim u protagonisticama – dakako, uvjetovano i naručiteljima koji su od nje naručivali slike te tematike – čijim je prikazima davala novu, svježu perspektivu odmaknutu od ustaljenog muškog pogleda. Možemo primijetiti kako je na različite načine ta perspektiva pratila njen rad kroz cijelu karijeru, poprimajući dublji, gotovo buntovnički aspekt nakon Tassijeva silovanja.

Griselda Pollock vjeruje da je Orazio Gentileschi imao klijenta na umu za sliku *Suzana i starci* iz 1610. godine. [42] Pollock vjeruje da bi se platno te veličine s velikom golom figurom prikladnije moglo pripisati Oraziju – bar u većem dijelu nego Artemisiji.[43]

Povjesničari umjetnosti Roberto Longhi i Andrea Emiliani propitkuju Artemisijinu sposobnost slikanja uvjerljivog ženskog akta već u tako mladoj dobi. Nagađaju je li proučavala žensku anatomiju ili je koristila očev model.[44] Kasnije, ti akti izvor su brojnih pohvala za Suzanin naturalistički izgled, pogotovo u prikazu njenih grudi. Letizia Treves iz Nacionalne galerije tvrdi da je Artemisijin prikaz ženskih tijela upravo ono što najjače izražava njezino razumijevanje kako je bilo biti žena. Kaže: „Njezin način prikazivanja ženskog tijela prirodniji je nego onaj njena oca. To je djelo nekoga tko zaista zna prikazati ženske grudi – tko ima pravi osjećaj kako se žensko tijelo ponaša.“[45] Artemisia daje novu perspektivu slici i tematici koja je dotad prikazivana gotovo isključivo muškim pogledom u visokoj umjetnosti.

[42] Pollock, Griselda; Bal, Mieke. *Feminist Dilemmas with the Art/Life Problem. The Artemisia Files: Artemisia Gentileschi for Feminists and Other Thinking People*. Chicago, Illinios: University of Chicago Press, 2005. str. 188.
[43] Ibid.
[44] Christiansen, Keith; Mann, Judith Walker. Orazio and Artemisia Gentileschi. New York; New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press. 2001.
[45] https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/05/a-fuller-picture-of-artemisia-gentileschi (konzultirano: 5. 9. 2021.)



Slika 8. Artemisia Gentileschi, Suzana i starci, 1610., ulje na platnu, 170 cm x 119 cm, Dvorac Weißenstein, Pommersfelden

Artemisia dvojicu muškaraca koji promatraju slika tako da zauzimaju gotovo potpuni gornji prostor slike. Drže se prijeteće lascivno, te su piramidalno spojeni zavjereničkim šaptom dok se naginju nad zid i špijuniraju. Stvara se izrazit dojam ugnjetavanja gole žene koja sjedi ispod njih. Suzanine ruke podignute su u obrambeni položaj, bez dvosmislenosti ilustrirajući da su pozornosti muškaraca nepoželjne od strane Suzane. Suzana ih odbija. Artemisia eksplicitno izražava lascivne namjere dvojice starješina, te Suzanino jasno odbijanje njihovih želja. Brojni umjetnici su ovoj biblijskoj tematici pristupili na nekakav nejasniji način, ostavljajući dvosmisleno mišljenje o tome kako možemo pročitati Suzaninu reakciju. Taj pristup dao je mogućnost muškim umjetnicima da muškom gledatelju „dopuste“ da gleda golu ženu na slici.[46]

[46]https://medium.com/thinksheet/how-to-read-paintings-susanna-and-the-elders-by-artemisia-gentileschi-28098c776476 (konzultirano: 9. 1. 2021.)

Neki umjetnici Suzanu prikazuju nesvjesnu svojih voajera. Pablo Picasso 1955. godine Suzanu smješta na krevet, maknuvši ju tako iz vrta i postavivši ju u kućno okruženje što daje djelu moderniji pristup i izgled. Otvoreno je za interpretaciju gledaju li ju dvojica muškaraca kroz prozor ili su pak samo slika na zidu. No, kao što će se i kasnije prikazati, ovdje je Picasso samo jedan od umjetnika koji su kroz stoljeća priču o Suzani udaljili od prikaza biblijske moralne priče o vjernoj supruzi i umjesto toga koristili lik Suzane kako bi objektivizirali njenu ženstvenost i podredili ju muškom pogledu.



Slika 9. Pablo Picasso, Suzana i starci, 1955., ulje na platnu, Picassov muzej, Málaga

Rembrandtova Suzana iz 1634. posramljena je time što su je gledatelji uhvatili golu.[47] Prikazana je kako zbunjeno gleda uvis, a muškarci jedva su vidljivi u mraku slike dok je Suzana prikazana u punom svjetlu, što je čini još ranjivijom u svojoj golotinji. Na njenim listovima i dalje su vidljivi otisci njenih čarapa koje je upravo skinula kako bi se okupala, noge su joj još dijelom u papučama. Kao što je i uobičajeno u ikonografiji, njena raspuštena plava kosa naglašava njeno djevičanstvo – sličnosti možemo vidjeti primjerice u prikazima Katarine Aleksandrijske – a odjeća koja je napuštena sa strane je raskošna i možemo vidljivo pretpostaviti da je dosta pristojna.

[47] https://www.bibleodyssey.org/en/people/related-articles/art-of-susanna-and-the-elders (konzultirano: 9. 1. 2021.)



Slika 10. Rembrandt van Rijn, Susanna, 1636., ulje na ploči, 47.4 cm x 38.6 cm, Mauritshuis, Den Haag

Artemisia Gentileschi prikazuje Suzanu svjesnu prijeteće prisutnosti; uzaludnom gestom podiže krhku ruku protiv svojih napadača. Naspram nje, umjetnici često prikazuju Suzanu u fizičkom kontaktu sa starješinama. Primjerice, Jacob Jordaens 1653. godine prikazuje Suzanu kako se smiješi dok starci energično ulaze u njen privatni prostor, dok je Tintorettova Suzana iz 1555./56. godine toliko je zaokupljena svojim odrazom u zrcalu da ne vidi Starce kako vire iza zida. [48]



Slika 11. Jacob Jordaens, Suzana i starci, 1653., ulje na platnu, 15.35 cm x 2.30 cm, Nacionalna galerija Danske

[48] https://www.bibleodyssey.org/en/people/related-articles/art-of-susanna-and-the-elders (konzultirano: 9. 1. 2021.)



Slika 12. Tintoretto, Suzana i starci, 1555./56., ulje na platnu, 146cm x 194cm, Kunsthistorisches Museum, Beč



Slika 13. Alessandro Allori, Suzana i starci, 1561., ulje na platnu, 202 cm x 117 cm, Muzej Magnin, Dijon

Suzana Alessandra Allorija jednom rukom vuče glavu starješine k sebi dok drugom drži lice u krilu. Muškarci su objeručke prihvatili ideju Suzane kao zavodljive žene koja namjerno

traži pažnju starješina, jer im je taj narativ prihvatljivi od istine. Taj pristup živ je i do danas, što je vidljivo u Picassovom pristupu, te upravo tu vidimo izuzetnu važnost Artemisijinog rada s ovom temom, koja čuva njeno dostojanstvo, daje žensku perspektivu, i drži žrtvu žrtvom, ne pretvarajući ju u nešto prihvatljivije muškoj publici. Kako piše Mary Garrard: „Artemisijina Suzana predstavlja nam sliku rijetku u umjetnosti, trodimenzionalnog lika koji je herojski ... izražajna srž slike je nevolja heroine, a ne predviđeni užitak zlikovaca.“[49]



Slika 14. Artemisia Gentileschi, Suzana i starci, 1622., ulje na platnu, 162.5 cm x 121.9 cm, Burghley House

U mnogim od svojih slika, Artemisia se nije bavila pozadinama u svojim slikama. Ovdje je to vidljivo u njenim slikama na temu Suzane iz 1610. i 1622. godine. Pozadina je samo plavo nebo s oblacima kao jednostavnim detaljima. Tek kasnije, poslije slike 1630., Artemisia počinje pridavati pažnju krajoliku koji postaje razrađeniji.[50]

[49] https://blog.singulart.com/en/2019/09/10/susanna-and-the-elders-gentileschis-dramatic-feminist-masterpiece/ (konzultirano: 9. 1. 2021.)

[50] Garrard, Mary. *Artemisia Gentileschi Around 1622: The shaping and Reshaping of an Artistic Identity*. Los Angeles, California: Regents of the University of California. 2001., str. 77.–113.



Slika 15. Artemisia Gentileschi, Suzana i starci, 1630., ulje na platnu, 162.5 cm x 121.9 cm, Nottingham Castle

Na slici iz 1622. godine, Artemisia prikazuje Suzanu na konvencionalniji način, kao njezini muški kolege-slikari, vjerojatno nastojeći tako se probiti kao umjetnica u muškom svijetu. Međutim, Artemisia u djelu postaruje Suzanu i starce. Kako piše Deborah Anderson Silvers, Artemisia starješine koristi kao prikaz Tassija i njenog nevjernog supruga Stiattesija.[51] Prikazujući Suzanu u konvencionalnijoj, umjetnički prihvaćenijoj pozi kao lijepu zavodnicu, ona također prenosi sliku sebe kao uspješne umjetnice na vrhu svoje karijere, te Silvers tumači da je to bio trenutak trijumfalnog ponosa za Artemisiju, jer su svi muškarci u njenom životu bili manje uspješni od nje.[52] Ovdje je vidljiviji zreliji prikaz Suzane u Artemisijinom radu, koji odgovara pristupu žene koja je tada već bila starija i rodila djecu. Veća je seksualnost u prikazu Suzane, u namještenim pozama i strateško namještenoj plahti, te u dodiru Suzaninog tijela s vodom. No, i dalje nije upitno da je Suzani neugodno, te da je napadnuta u prostoru svoje intime od strane starješina koji ju hvataju u intimnom trenutku.

[51] Silvers, Deborah Anderson. *Artemisia Gentileschi: The Heart of a Woman and the Soul of a Caesar*. Graduate Theses and Dissertations. University of Florida. 2010., str. 19.
[52] Ibid.



Slika 16. Artemisia Gentileschi – Suzana i starci, 1649., ulje na platnu, 206cm x 158cm, Moravian Gallery in Brno, Češka

Sliku iz 1622. Artemisia je dovršila tijekom boravka u Rimu, a paleta odražava utjecaje toskanskih stilova kojima je bila izložena tijekom svog boravka u Firenci.[53]

[53] Silvers, Deborah Anderson. *Artemisia Gentileschi: The Heart of a Woman and the Soul of a Caesar*. Graduate Theses and Dissertations. University of Florida. 2010., str. 24.



Slika 17. Artemisia Gentileschi, Suzana i starci, 1650., ulje na platnu, 168 cm x 112 cm, Museo Civici, Bassano

Artemisia Gentileschi često je znala angažirati druge kolege slikare da na njezinim kompozicijama naslikaju pejzaž. Primjerice, tako je prikaz krajolika na slici iz 1649. godine rad Viviana Codazzija, Artemisijina štićenika i čestog suradnika tijekom njenog boravka u Napulju. Artemisia je, drži se, osmislila kompoziciju, a Codazzi je naslikao krajolik uz njezinu pomoć.[54] Drveće na lijevoj strani platna tamno je i gusto poput šume, a brda koja se protežu desno od središta podsjećaju na topografiju juga Italije.

Na slici iz 1649. godine, Gentileschi pokriva Suzanine dojke pod zglobom desne ruke.[55]

[54] Silvers, Deborah Anderson. *Artemisia Gentileschi: The Heart of a Woman and the Soul of a Caesar*. Graduate Theses and Dissertations. University of Florida. 2010., str. 31.
[55] Ibid., str. 57.



Slika 18. Artemisia Gentileschi, Suzana i starci, 1652., ulje na platnu, 200.3 cm x 225.6 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna

Slika iz 1652. pronađena je u Firenci u palači obitelji Medicija u ulici Via Larga. Alessandro da Morrona ju opisuje: „Na ovoj [slici] pronaći ćete onu vrsnost crteža i pomno odabranu boju – nešto što se nikada neće moći naučiti osim ako niste podareni prirodnim genijem. (...) Hebrejska žena uživa u daru ekspresivnosti i lijepog ponašanja. Odjeća pokriva njezino [tijelo] neuhvatljivim naborima, a na dojkama se prekriva takvom umjetnošću da se ubrzo pojavi razumijevanje nagosti. Ništa manje ukrasa nema u draperijama dviju obližnjih starješina, a njihove glave čudom izražavaju kakav učinak imaju pokreti ljubavi na ostarjeli ud.“[56]

U početku pogrešno atribuirana drugim umjetnicima, ova slika neupitno je djelo Artemisije Gentileschi jer je ona već izradila slično djelo prikazujući Suzanu kako sjedi na balustradi i čuva se od svojih napadača podignutom rukom koja odvlači pogled s njenog tijela. Smatra se da je Artemisijin suradnik na ovoj slici bio Onofrio Palumbo zbog pronađenih dokumenata koji se odnose na prodaju slike, a spominju plaćanje Palumbu.[57]

[56] Modesti, Adelina. *A Newly Discovered Late Work by Artemisia Gentileschi: Susanna and the Elders, 1652.* Harvey Miller Publishers. 2018., str. 133.
[57] Ibid., str. 138.

Alessandro da Morrona i vlasnik slike Averardo de Medici potvrđuju da je slika proizvedena u Artemisijinim posljednjim godinama u Napulju 1652. godine. Vjeruje se da je Artemisia umrla 1654. godine.[58]

[58] Modesti, Adelina. *A Newly Discovered Late Work by Artemisia Gentileschi: Susanna and the Elders, 1652.* Harvey Miller Publishers. 2018., str. 138.

4. Prikazi nasilja nad ženama u djelima o Juditi

Najpoznatija djela Artemisije Gentileschi bez ikakve sumnje su njena djela koja prikazuju biblijsku temu Judite kako ubija Holoferna. Slike su inspirirane biblijskom pričom o Juditi koja spada među Povijesne knjige i ona govori o Juditi, lijepoj i mladoj židovskoj udovici koja odluči zavesti vojskovođu neprijateljske vojske Holoferna i tako spasiti židovski narod, koji je gubitkom vjere u Boga prestao pružati otpor neprijateljskim snagama. Vidjevši da je židovski narod obeshrabren, Judita odluči žrtvovati se za spas svog naroda. S molitvom na usnama uzima oružje, iskorištava priliku i ubija ga.

Artemisijin prikaz ove scene jedan je od najkrvavijih i najživopisnijih prikaza, koji šokantnim realizmom nadmašuje verziju Caravaggia, za koju je Artemisija sigurno znala, uzimajući u obzir već prije spomenutu činjenicu da su i njen otac i sama Artemisija bili inspirirani Caravaggiovim djelima.

4.1. Biblijska priča o Juditi

Knjiga o Juditi jest apokrifno djelo uključeno u grčkoj verziji hebrejske Biblije, Septuagintu. Prihvaćeno je u rimokatoličkom kanonu. Isključeno je iz hebrejskog i protestantskog biblijskog kanona.[59] Knjiga o Juditi slična je biblijskoj Knjizi o Esteri. Obje opisuju kako je žena svojom smjelošću i lukavošću – ponajviše vođena vjerom u Boga – spasila svoj narod od predstojećeg masakra.[60]

Knjiga govori o kralju Nabukodonosoru, koji je već dvanaest godina vladao Asircima u Ninivi, u vrijeme kada je Arfaksad vladao Medijom, te su međusobno bili u sukobu. Budući da su zapadne države Nabukodonozorovog carstva odbile priskočiti mu u pomoć, kralj je zapovjedio svom vrhovnom zapovjedniku Holofernu da prisili pokornost pobunjenih naroda. Pokoravajući te nacije, Holofern je uništio njihova svetišta i proglasio da odsad trebaju štovati samoga Nabukodonosora kao boga. Židovi su zbog tog razloga bili prisiljeni pripremiti se za rat. Holofern je pokorio Betuliju, koja je u Bibliji opisana kao važna strateška točka na putu do Jeruzalema. Zbog duge opsade stanovnici su željeli predati svoj grad, gubeći vjeru u Boga i mireći se sa svojom sudbinom.[61]

[59] https://www.britannica.com/topic/Book-of-Judith (konzultirano: 4. 7. 2021.)
[60] https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/Judith (konzultirano: 4. 7. 2021.)
[61] Jdt 8–16

U Bibliji, Judita je opisana kao kreposna, pobožna i lijepa udovica. Ona šalje svoju sluškinju da pozove gradske starješine u posjet. Judita ih kori što Bogu stavljaju ultimatum, tvrdeći da im Bog može pomoći u bilo kojem trenutku. No, starješine ostaju pri svojoj odluci.

Judita odluči djelovati samostalno te se obvezuje da će, prije nego što nestane pet dana njihovog kompromisa, „Gospod mojom rukom donijeti spas Izraelu“.[62] Od sveznajućeg Boga moli snagu. Traži od Boga da pošalje bijes na glave neprijatelja, i da Juditi podari snažnu ruku koju će dići protiv njih. Judita je jedina žena u Bibliji koja od Boga traži da joj pomogne lagati.[63]

Judita zatim skine sa sebe svoju crninu udovice, te se lijepo odjene, sa sobom uzimajući košer hranu i sa sluškinjom izlazi u neprijateljski logor. Nakon četiri dana u neprijateljskom taboru, Holofern šalje po Juditu na gozbu u svoj šator. Ugledavši je, Holofern priznaje da je čekao priliku da ju zavede od dana kad ju je prvi put ugledao.[64]

Dolazi večer i svi se povlače iz šatora, osim Judite i Holoferna, a Juditina sluškinja po dogovoru čeka vani. Judita se dva puta moli za Božju pomoć, a zatim uzima Holofernov vlastiti mač, te ga njime dvaput udara u vrat i odsiječe mu glavu. Daje njegovu glavu svojoj sluškinji koja je stavlja u vreću s hranom. Potom dvije žene izlaze iz tabora, kao što im je bila navika svake noći, osim što se ove noći vraćaju u Betuliju.[65]

Židovi su Holofernovu glavu stavili izvan gradskih zidina. Sljedećeg su se jutra – nakon što su saznali za smrt svog vrhovnog zapovjednika – asirski vojnici razišli. Židovima više nisu prijetili tijekom Juditina života, a ona je doživjela 105. godinu života.[66]

[62] Jdt 8, 32–34
[63] Jdt 9, 10
[64] Jdt 12
[65] Jdt 13
[66] https://jwa.org/encyclopedia/article/judith-apocrypha (konzultirano: 4. 7. 2021.)

4.2. Judita ubija Holoferna



Slika 19. Caravaggio, Judita odrubljuje glavu Holofernu, c. 1598.–1599. ili 1602., ulje na platnu, 145 cm x 195 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palača Barberini, Rim

Dok su se slikari renesanse držali idealizacije u prikazu tema koje su slikali, temeljeći se na gracioznosti, harmoniji, simetriji i redu, Caravaggio je u vrijeme baroka išao protiv tih koncepcija. On nije idealizirao tematike svojih slika već naprotiv; činio ih je realnima, pokazujući ožiljke, rane i bore. Scene koje je slikao često su bile prikazi najintenzivnijih trenutaka određenog događaja: to u slici Judita odrubljuje glavu Holofernu možemo uočiti kako Caravaggio odlučuje prikazati točan trenutak kada je Juditin mač usred odrubljenja Holofernove glave, te krv štrca uokolo a Holofernove oči gotovo gube svoj sjaj dok ga život napušta. Vidimo da su Caravaggiovi religiozni prizori senzacionalni, te pokazuju realnu akciju.[67]

Na samoj slici lako uviđamo barokne slikarske manire chiaro-scura i tenebrizma, po kojima su posebno poznati Caravaggio i njegovi sljedbenici. Chiaro-scuro sjenčanjem Caravaggio svojim figurama daje trodimenzionalni efekt. Manirom tenebrizma Caravaggio usmjerava pozornost gledatelja na željene figure i radnju same slike. Uz već objašnjen Caravaggiov realistični prikaz ljudi, ove manire oživljavaju scenu, te se publika lakše emocionalno povezuje s prikazanim biblijskom prizorom.[68]

[67] https://cycleback.wordpress.com/2016/08/18/caravaggios-judith-beheading-holofernes/ (konzultirano: 10. 7. 2021.)
[68] Ibid.

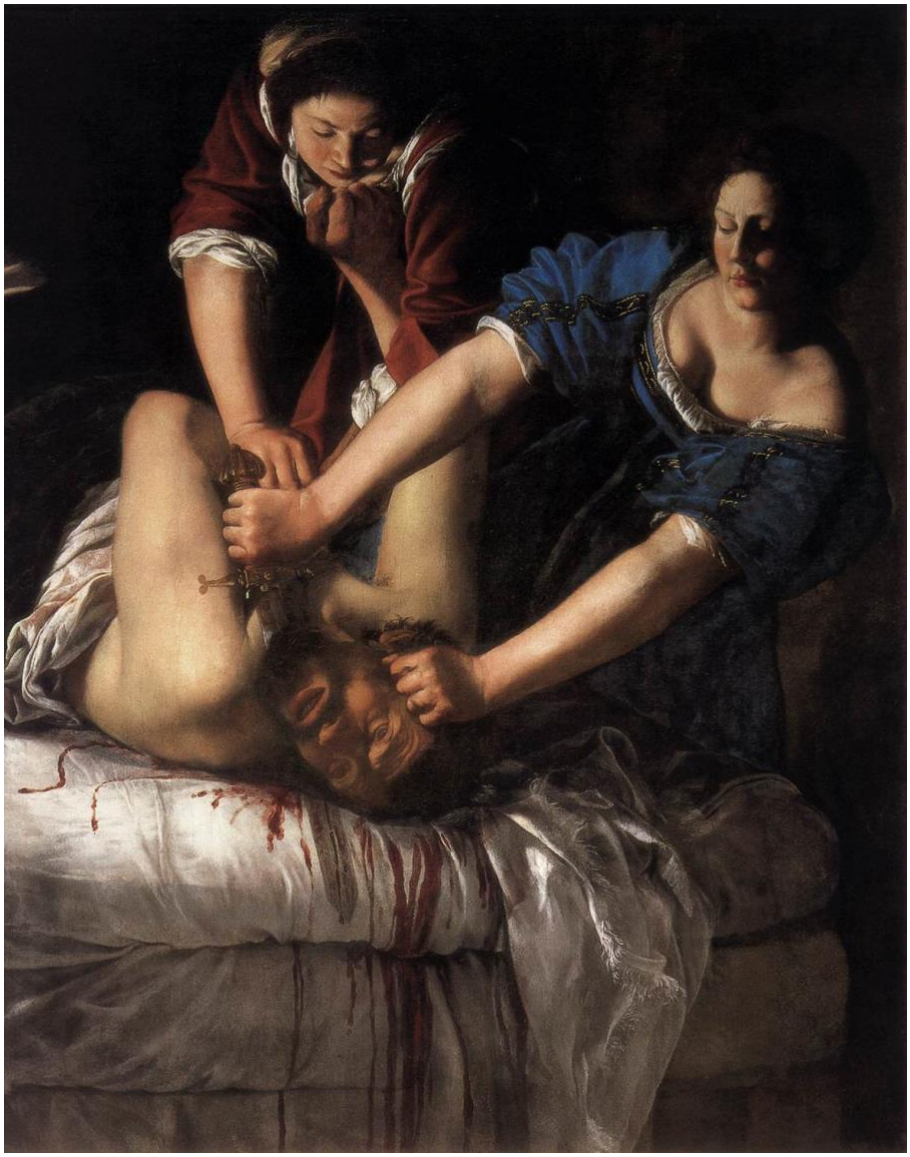
Za razliku od mnogih drugih verzija prikaza ove biblijske scene, Caravaggio u svom djelu prikazuje sam trenutak odrubljivanja glave, gdje je mač napola odrubio Holofernov vrat i krv izbija na bijele plahte. Holoferno je prikazan usred agonije, zgrčenog tijela, a jednom rukom očajnički držeći plahte. Juditino lice pokazuje odlučnost i odvratnost istovremeno, dok je sluškinja iza nje puna bijesa, a u rukama drži spremnu vreću za glavu. Važno je naglasiti da Caravaggio Juditinu sluškinju Abru prikazuje kao staricu, što je jedna od najvidljivijih razlika s Artemisijinim djelom.[69]

Artemisijin brutalni prikaz Judite kako ubija Holoferna uglavnom se često tumači kao osveta za Tassijevo silovanje. Slika je datirana neposredno nakon Artemisijina silovanja, a Judita na slici – kao i mnoge Artemisijine heroine – dijeli određena Artremisijina obilježja. Kada se prikaz Judite usporedi s ostalim Artemisijinim autoportretima, može se doći do zaključka da je u ovom prikazu na mjesto Judite umjetnica naslikala vlastiti autoportret.[70]

Artemisija za razliku od drugih umjetnika koji su se u prikazima Judite uglavnom usredotočili na ideale ljepote i hrabrosti odlučila naslikati upravo krvavi vrhunac priče, slikajući tako rad koji daje jeziv, zastrašujući prikaz Holofernove smrti od Juditine ruke. Čelo glavne heroine je izborano u njenoj koncentraciji dok su joj podlaktice napete a krv šiklja divlje iz Holofernova vrata kao iz životinje koja se kolje. Čista ljutnja i bijes u Artemisijinom radu ne mogu se propustiti ni zamijeniti ičim drugim, a utjecaj Caravaggia vidimo u njenom zapanjujućem naturalizmu scene. Artemisia slijedi njegovu tehniku slikanja koristeći oštre kontraste svjetla i tame. [71]

Uspoređujući slike, vidi se niz preinaka koje primjećujemo u Artemisijinom djelu koje pojačavaju ne samo intenzitet fizičke borbe i prikazanu količinu prolivene krvi, nego i fizičku i psihološku snagu Judite i njezine sluškinje Abre. Na Artemisijinoj slici, u prvom planu upravo su krvave plahte, te su one najbliže promatraču.

[69] https://cycleback.wordpress.com/2016/08/18/caravaggios-judith-beheading-holofernes/ (konzultirano: 10. 7. 2021.)
[70] https://medium.com/the-collector/smashing-patriarchy-one-painting-at-a-time-a50d2e76cb87 (konzultirano: 5. 9. 2021.)
[71] https://www.artic.edu/exhibitions/1673/violence-and-virtue-artemisia-gentileschi-s-judith-slaying-holofernes (konzultirano: 10. 7. 2021.)



Slika 20. Artemisia Gentileschi, Judita ubija Holoferna, 1611.–1612., ulje na platnu, 158.8 cm x 125.5 cm, Museo Nazionale di Capodimonte, Napulj

Za razliku od Caravaggia, koji sluškinju Abru prikazuje kao staricu koja je tu uglavnom samo promatrač, Artemisia prikazuje dvije snažne, mlade žene koje složno rade, zasukanih rukava i usredotočenih pogleda, što odaje počast davnoj ideji ženske snage i ponajviše prijateljstva i solidarnosti. Kao što je već spomenuto, Caravaggiova Judita svojim licem dijelom prikazuje i odbojnost prema počinjenom djelu. Naspram njega, Artemisijina Judita ne odmiče se od svog zadatka ni u jednom trenutku. Pridržavajući se za krevet, Artemisijina Judita jednom rukom pritiska glavu Holoferna, a drugom mu povlači veliki mač kroz vrat dok nabori na njezinim zapešćima jasno pokazuju potrebnu fizičku snagu. Holofern se uzalud bori, no

Abra ga također pritišće dolje na krevet, oduzimajući mu moć, te je tako gotovo u potpunosti ravnopravna Juditi u počinjenom ubojstvu.[72]



Slika 21. Artemisia Gentileschi, Judita ubija Holoferna, 1620.–1621., ulje na platnu, 86 cm x 125 cm, Galerija Uffizi, Italija

Na drugoj slici na istu temu, Artemisia čini male – no značajne – preinake koje ukazuju na njen rast kao umjetnice te na unaprjeđenje njenih vještina. Ispravlja dijelove anatomije – pogotovo Holofernovu glavu – koji su u prvoj slici bili pomalo nezgrapni. Boje i teksture

[72]https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/baroque-italy/a/gentileschi-judith-slaying-holofernes (konzultirano: 10. 7. 2021.)

tkanina sada su bogatije, primjerice crveni baršun prebačen preko Holoferna i zlatni damast Juditine haljine – naravno u Artemisijinoj zlatnoj boji.[73]

Mlazovi krvi u drugoj slici štrcaju i u kapljicama se spuštaju Juditi prema njenim rukama i njenoj haljini. Mač je ovdje duži i okomitiji, te je istaknut kao središnju os slike koja se proteže od Abrine ruke do krvi koja teče rubom kreveta. Upravo ova snažna vizualna os pojačava snagu žena i nasilje djela. Juditina šaka kojom steže mač namjerno je u samom središtu slike; jer, Judita je prožeta božanskom snagom, njena ruka sada je Božja ruka koja štiti od neprijatelja.[74]

Iako je utjecaj Caravaggia u Artemisijinom radu jasan, Artemisijin jedinstven pristup i kvalitetan stil odlike su koje ponajviše krase ova djela, koja su smatrana remek-djelima barokne umjetnosti.

4.3. Judita i sluškinja s Holofernovom glavom

Rad Orazia Gentileschija ističe se svojom vrsnom mješavinom Caravaggiovskog realizma i Rafaelovog klasicizma, gdje uz apstrakciju zadržava fizičku neposrednost, a njegovo izvrsno korištenje boja te kompaktnost pažljivo konstruiranih kompozicija ne sadrži dramatičnost prisutnu u Artemisijinim djelima.[75]

Orazio prikazuje Juditu i Abru kako napuštaju Holofernov šator s njegovom glavom spakiranom u košari s hranom. Judita je položila umirujuću ruku na Abrino rame, dok je, drugom rukom držeći mač, spremna braniti ih.[76]

[73] https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/baroque-italy/a/gentileschi-judith-slaying-holofernes (konzultirano: 10. 7. 2021.)
[74] Ibid.
[75] Christiansen, Keith; Mann, Judith Walker. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York; New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press. 2001. str. 7.
[76] Ibid., str. 84.



Slika 22. Orazio Gentileschi, Judita i njena sluškinja s Holofernovom glavom, 1608., ulje na platnu, 160 cm x 136 cm, Nasjonalmuseet, Oslo

Orazio koristi Caravaggiovu tehniku stvaranja osjećaja neposrednosti, te djelo izgleda gotovo kao da slika mrtvu prirodu. Čak i kapljice zgrušane krvi i mrlje na ručniku dobivaju jezivu ljepotu.[77] Naglašava prijateljstvo dviju žena, čija odjeća odražava kontrast njihovih položaja: Judita je u raskošnoj svili boje vina, dok je Abra u jednostavnijoj no svejedno elegantnoj haljini. Tema čistoće i zla vidljiva je u usporedbi besprijekorno bijelog šala koji se vuče preko Abrinog ramena i krvavog ručnika koji visi iz košare s Holofernovom glavom. Inzistiranje na formalnim elementima umjesto na dramskim gestama različito je od Artemisijina pristupa pripovijedanju, te je zbog toga iznenađujuće koliko je znanstvenika prvotno njoj pripisalo ovu sliku umjesto njenom ocu.[78]

U svojoj monografiji iz 1981. godine, Ward Bissell predlaže ideju da je upravo ova slika ona koju je sud sekvestrirao tijekom suđenja Artemisiji za silovanje 1612. godine.[79]

[77] Christiansen, Keith; Mann, Judith Walker. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York; New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press. 2001., str. 84.
[78] Ibid., str. 85.
[79]Bissell, Raymond Ward. *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art: Critical Reading and Catalogue Raisonné*. USA: Penn State University Press. 1999., citirano prema Christiansen, Keith; Mann, Judith Walker. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York; New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press. 2001. str. 85.



Slika 23. Artemisia Gentileschi, Judita i njena sluškinja, 1615., ulje na platnu, 14 cm x 93.5 cm, Palača Pitti, Firenza

U Artemisijinoj verziji slike, Juditina ruka na Abrinu ramenu delikatnija je, te sa sobom nosi ne samo gestu solidarnosti, već i blago razmatranje potencijalne opasnosti u kojoj se nalaze da ih netko ne otkrije i zatoči, o čemu ovisi ne samo njihov život, već i budućnost Betulije. Smještaj ruke sceni daje dodatan ljudski osjećaj i unosi realističnu dramu u priču. Snažno svjetlo koje pada na žene u kontrastu je s tamnom pozadinom što usmjerava fokus gledatelja na njih.[80]

Artemisia pomno obrađuje bogate teksture i boje odjeće obje žene, baš poput svog oca Orazija. Abra nosi žutu haljinu s bijelim rukavima podignutima do lakta, te je u vidljivo skromnijoj odjeći no što je Juditina. Abrina bijela marama namotana je oko glave i spušta joj

[80] http://www.art-theoria.com/painting-of-the-month/judith-and-her-maidservant/ (konzultirano: 13. 7. 2021.)

se niz njezina leđa, gdje joj je još jedan komad tkanine omotan oko struka, te se miješa s materijalom koji prelijeva iz košare s odrubljenom glavom, s čijih krajeva kapa svježa krv.[81]

Judita nosi grimiznu haljinu obrubljenu zlatom, dok je njezina bijela potkošulja obrubljena čipkom, a na unutrašnjosti rukava ima bljesak krvavo crvene boje. Sve to u skladu je s biblijskim opisom Juditinog raskošnog odijevanja kako bi zavela Holoferna.[82]

Iako je Orazio nedvojbeno pružio predložak za Artemisijin prikaz, Artemisia temu čini svojom, što je itekako impresivno za umjetnicu koja je u vrijeme slikanja djela imala samo dvadeset i dvije godine. Slikala je Juditu i prije (*Judita ubija Holoferna*, 1611.–1612.), a vraćat će joj se u više navrata kroz desetljeća rada, u svakom djelu produbljujući naše razumijevanje glavne heroine.[83]



Slika 24. Artemisia Gentileschi, Judita i njena sluškinja s Holofernovom glavom, 1623.–1625., ulje na platnu, 182.2 cm x 142.2 cm, Detroit Institute of Arts

Artemisijino djelo *Judita i njena sluškinja s Holofernovom glavom* koje slika u razdoblju između 1623. i 1625. godine svrstava se među njena remek-djela. Tema je izvedena s izravnošću, što djelo izdvaja od mnogih drugih suvremenih izvedbi. Kazališna rasvjeta scene

[81] http://www.art-theoria.com/painting-of-the-month/judith-and-her-maidservant/ (konzultirano: 13. 7. 2021.)
[82] Ibid.
[83] Ibid.

podsjeća na djela sjevernih sljedbenika Caravaggia, koji su se specijalizirali za takve efekte, dok je intenzivni realizam scene blizak samom Caravaggiu.[84]

Artemisia istu scenu slika još dvaput tijekom desetljeća svoje karijere, igrajući se bojama, svjetlom i sjenom. Promjene su minimalne, uglavnom mijenja kut pogleda te je odjeća manje raskošna. No, intenzitet trenutka neposredno nakon počinjenog ubojstva itekako je prisutan, te u potpunosti obuhvaća promatrača i uvodi ga u dramu radnje.



Slika 25. Artemisia Gentileschi, Judita i njena sluškinja s Holofernovom glavom, 1640.–1645., ulje na platnu, 272 cm x 221 cm, Museo di Capodimonte, Napulj

[84]https://www.dia.org/art/collection/object/judith-and-her-maidservant-head-holofernes-45746 (konzultirano: 13. 7. 2021.)



Slika 26. Artemisia Gentileschi, Judita i njena sluškinja s Holofernovom glavom, 1645.–1650., 235 cm x 172 cm, Musee de la Castre, Cannes

5. Zaključak

Artemisia Gentileschi od samih početaka svoje karijere kao slikarice u prvi plan stavlja ženske likove i njihove priče. Ženskom tijelu daje prirodne obline, s grudima koje su realistično prikazane. Usmjerava pozornost na patnju žene. Ženskim protagonisticama nudi empatiju koju sama nije imala kada ju je kao tinejdžericu silovao Agostino Tasso. Ponos je trebala izgraditi nakon dodatnih trauma uvjetovanih sudskim postupkom kada su joj nemilosrdno lomili prste da potvrde istinu. Artemisia odlučno traumu svoju ostavlja iza sebe. Namjerno izostavlja ovu epizodu iz Bronzinijeve biografije, no i dalje je jasno vidljiva u tragovima prisutnim u njenim djelima.

Artemisia baroknoj umjetnosti daje svoju osebujnu žensku perspektivu. Biblijskim ženama daje snagu i nemilosrdnost koja im je često na slikama koje su slikali muškarci oduzeta u korist nevinosti i nježnosti. Korektno prikazuje nasilje nad njima, izbjegavajući romantiziranje koje smo mogli primijetiti na nekolicini primjera djela muških umjetnika i to iz različitih razdoblja. Također, Artemisia ne odmiče od prikazivanja surove stvarnosti njihove osvete, te u prikazu Juditinog umorstva Holoferna realistički prikazuje svaku kap krvi koja šiklja iz njegova prerezana vrata i glave.

Mada je njezina specifična priča imala utjecaja na njezino slikarstvo, valja naglasiti kako Artemisijina mladenačka trauma nije glavni element koji bi trebao obilježavati njena spomenuta djela, niti bi ona sama to htjela, što naslućujemo iz Bronzinijeve biografije umjetnice. Biblijskim ženama Suzani, Juditi i Mariji Magdaleni vratila se više puta u svojoj karijeri. Te nam slike daju uvid u Artemisijin rast kao žene i umjetnice. Upravo kroz serijal *Suzana i starci* potvrđuje da je oduvijek žene htjela prikazati kao stvarne heroine koje možete pronaći u svijetu oko sebe.

6. Literatura

1. *Artemisia: The Rape and the Trial.* http://www.webwinds.com/artemisia/trial.htm (konzultirano: 7. 1. 2021.)
2. Barker, Sheila. *Artemisia's Money: The Entrepreneurship of a Woman Artist in Seventeenth-Century Florence*, u: *Artemisia Gentileschi in a Changing Light*. Turnhout: Brepols Publishers. 2018.
3. Barker, Sheila. *The First Biography of Artemisia Gentilschi*. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 2018.
4. *Biblical literature: Book of Judith*. Britannica. https://www.britannica.com/topic/Book-of-Judith (konzultirano: 4. 7. 2021.)
5. *Biblical literature: Judith.* Britannica. https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/Judith (konzultirano: 4. 7. 2021.)
6. *Biblija*. Urednici: Dr. Kaštelan, Jure; Dr. Bonaventura, Duda. Kršćanska Mladost. Zagreb. 1995.
7. Bissell, Raymond Ward. *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art: Critical Reading and Catalogue Raisonné.* USA: Penn State University Press. 1999.
8. Cascone, Sarah. *Sotheby's Offers Lost Artemisia Gentileschi Masterpiece*. Artnet News. https://news.artnet.com/market/sothebys-offers-lost-artemisia-gentileschi-masterpiece-37273 (konzultirano: 4. 7. 2021.)
9. Christiansen, Keith; Mann, Judith Walker. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York; New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press. 2001.
10. Cohen, Elizabeth S., *The Trials of Artemisia Gentileschi: A Rape as History*, u: *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 31, No. 1. Special Edition: *Gender in Early Modern Europe*. 2000.
11. Craven, Tony. *Judith: Apocrypha*. Jewish Women's Archive- https://jwa.org/encyclopedia/article/judith-apocrypha (konzultirano: 4. 7. 2021.)
12. Cycleback, David. *Caravaggio's Judith Beheading Holofernes.* https://cycleback.wordpress.com/2016/08/18/caravaggios-judith-beheading-holofernes/ (konzultirano: 10. 7. 2021.)
13. Dr. Camara, Esperanca. Gentileschi, Judith Slaying Holofernes. Khan Academy. https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/baroque-italy/a/gentileschi-judith-slaying-holofernes (konzultirano: 10. 7. 2021.)

14. Garrard, Mary. *Artemisia Gentileschi Around 1622: The shaping and Reshaping of an Artistic Identity*. Los Angeles, California: Regents of the University of California. 2001.
15. Garrard, Mary; Broude, Norma. *Artemisia and Susanna, Feminism and Art History: Questioning the Litany*. Boulder, Colorado: Westview Press. 1982.
16. Jones, Christopher P. *How to Read Paintings: Susanna and the Elders by Artemisia Gentileschi.* Medium. https://medium.com/thinksheet/how-to-read-paintings-susanna-and-the-elders-by-artemisia-gentileschi-28098c776476 (konzultirano: 9. 1. 2021.)
17. *Judith and Her Maidservant with the Head of Holofernes*. Detroit Institute of Arts. https://www.dia.org/art/collection/object/judith-and-her-maidservant-head-holofernes-45746 (konzultirano: 13. 7. 2021.)
18. Kirti, Kamna. *Smashing the Patriarchy One Painting at a Time.* Medium. https://medium.com/the-collector/smashing-patriarchy-one-painting-at-a-time-a50d2e76cb87 (konzultirano: 5. 9. 2021.)
19. Lloyd, Tara. *Susanna and the Elders: Gentileschi's Dramatic Feminist Masterpiece*. https://blog.singulart.com/en/2019/09/10/susanna-and-the-elders-gentileschis-dramatic-feminist-masterpiece/ (konzultirano: 9. 1. 2021.)
20. Mann, Judith W., *The Priceless Legacy of Artemisia Gentileschi: A Curator's Perspective.* Art Herstory. https://artherstory.net/the-priceless-legacy-of-artemisia-gentileschi/ (konzultirano: 4. 7. 2021.)
21. Mann, Judith. *Caravaggio and Artemisia: Testing the Limits of Caravaggism*, u: *Studies in Iconography*, vol. 18. 1997.
22. Mead, Rebecca. *A Fuller Picture of Artemisia Gentileschi*. The New Yorker. https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/05/a-fuller-picture-of-artemisia-gentileschi (konzultirano: 5. 9. 2021.)
23. Modesti, Adelina. *A Newly Discovered Late Work by Artemisia Gentileschi: Susanna and the Elders, 1652.* Harvey Miller Publishers. 2018.
24. Nochlin, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? (1971.) U: Women, Art, and Power and Other Essays. Routledge. New York. 2018.
25. Paul, Barbara. Povijest umjetnosti, feminizam i Gender Studies. U zbirci eseja Ljiljana Kolešnik: Uvod u Povijest umjetnosti. Zagreb. Institut za povijest umjetnosti. 2007.
26. Plewis, Amy. *Judith and her Maidservant*. Art Theoria. http://www.art-theoria.com/painting-of-the-month/judith-and-her-maidservant/ (konzultirano: 13. 7. 2021.)

27. Pollock, Griselda; Bal, Mieke. *Feminist Dilemmas with the Art/Life Problem. The Artemisia Files: Artemisia Gentileschi for Feminists and Other Thinking People*. Chicago, Illinios: University of Chicago Press, 2005.
28. Silvers, Anita. *Has Her(Oine's) Time Now Come?*, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* vol. 48, no. 4. Feminism and Traditional Aesthetics. Autumn 1990.
29. Silvers, Deborah Anderson. *Artemisia Gentileschi: The Heart of a Woman and the Soul of a Caesar*. Graduate Theses and Dissertations. University of Florida. 2010.
30. Smith, Kathryn. *Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art*, u: *Oxford Art Journal*, vol. 16, no. 1. 1993.
31. *The Magdalen in Ecstasy*. http://www.caravaggio.net/the-magdalen-in-ecstasy/ (konzultirano: 4. 7. 2021.)
32. *Violence and Virtue: Artemisia Gentileschi's "Judith Slaying Holofernes"*. Art Institute Chicago. https://www.artic.edu/exhibitions/1673/violence-and-virtue-artemisia-gentileschi-s-judith-slaying-holofernes (konzultirano: 10. 7. 2021.)
33. Webster, Jane S. The Art of Susanna and the Elders. Bible Odyssey. https://www.bibleodyssey.org/en/people/related-articles/art-of-susanna-and-the-elders (konzultirano: 9. 1. 2021.)

Sažetak

Glavna tema završnog rada odnosi se na prikaz nasilja nad ženama u djelima Artemisije Gentileschi. Ispitivanjem različitih tekstova koji se tiču njezinog života i rada, kao i same njene umjetnosti, cilj je utvrditi kako Artemisia Gentileschi pristupa prikazivanju žene, ženskog tijela i nasilja nad ženama. Istražuje se koliko je silovanje koje je pretrpjela ostavilo traga na njezino slikarstvo. Autorica istražuje u kojoj su mjeri na oblikovanje njezinog stila utjecali otac Orazio Gentileschi i Caravaggio, odnosno kako je nastao jedinstveni stil i osebujni izraz Artemisije Gentileschi.

Ključne riječi: Artemisia Gentileschi, položaj žena slikarica u baroku, Caravaggio, Agostino Tassi, Orazio Gentileschi, feministička kritika, prikazi sv. Marije Magdalene, Suzane i Judite u slikarstvu

PORTRAYAL OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN THE WORKS OF ARTEMISIA GENTILESCHI

Abstract

The main topic of this thesis pertains to the portrayal of violence against women in the works of Artemisia Gentileschi. By examining different texts concerning her life and work, as well as the art itself, the goal is to determine how Artemisia Gentileschi approaches the portrayal of a woman, the female body, and the violence that surrounds them, and how in turn it connects to personal events in Artemisia Gentileschi's life, such as her rape by Agostino Tassi. A spotlight is also placed on differentiating the influence of other male artists from Artemisia Gentileschi's work, such as those of her father Orazio and their main inspiration Caravaggio, to bring forth and acknowledge Artemisia Gentileschi's own unique style.

Keywords: Artemisia Gentileschi, the position of female artists in the Baroque period, Caravaggio, Agostino Tassi, Orazio Gentileschi, feminist critical theory, the portrayals of Mary Magdalene, Susanna, and Judith in art

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Katarina Majkovića, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Hrvatskog jezika i književnosti i Povijesti umjetnosti izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24. 9. 2021.

Potpis Katarina Majković

OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	Katarina Maljković
NASLOV RADA	Prikaz nasilja nad ženama u djelima Artemisije Gentileschi
VRSTA RADA	Završni rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Povijest umjetnosti
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Ivana Prijatelj Pavičić, ned. prof.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. Dalibor Prančević, doc. 2. Ivana Prijatelj Pavičić, ned. prof. 3. Dora Devado, zn. novak, asistent

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog (završnog)/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

(a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

24. 9. 2021. — Katarina Maljković

mjesto, datum — potpis studenta/ice