



Voor map & pap ♥

Women will have to look back
at the history of women in art
in order to base the future
on that history

– *Elizabeth Catlett* (1981)

Loes Faber

**IK BEN
MIJN MUZE**

Nijgh & Van Ditmar
Amsterdam

nijghenvanditmar.nl
loesfaber.com

Copyright © Loes Faber 2022

Foto auteur	Lin Woldendorp (linwoldendorp.com)
Ontwerp omslag	Loes Faber en Fabian Hijlkema (fabianhijkema.nl)
Illustraties	Loes Faber
Ontwerp binnenwerk	Fabian Hijlkema
Lettertype Value Serif	Colophon Foundry (colophon-foundry.org)
Lettertype FONKYKLONK	Sacha Serano (yazoka.com)

De auteur en de uitgever hebben ernaar gestreefd de rechten in dit boek te regelen volgens de wettelijke bepalingen en getracht alle in deze bundel opgenomen teksten op de juiste manier te verantwoorden in de bronvermelding. Zij die menen dat de vermelding onjuist is of zij die menen aanspraak te kunnen maken op zekere rechten kunnen zich tot de uitgever wenden.

NUR 320/363 / ISBN 978 90 388 0850 5

Pagina 6

Een woord
vooraf

Pagina 8

Artemisia
Gentileschi

Pagina 34

Barones Elsa
von Freytag-
Loringhoven

Pagina 58

Charley
Toorop

Pagina 88

Claude
Cahun

Pagina 114

Frida
Kahlo

Pagina 140

Amrita
Sher-Gil

Pagina 164

Elizabeth
Catlett

Pagina 192

Carolee
Schneemann

Pagina 209

Dankwoord

Pagina 211

Geraadpleegde
bronnen

Een woord vooraf

Toen ik me zo'n tien jaar geleden begon te verdiepen in de geschiedenis van het vrouwelijk zelfportret, viel ik van de ene verbazing in de andere. De hele emancipatie van de vrouw tekende zich af op de portretten die vrouwelijke kunstenaars van zichzelf maakten. Naarmate de tijd vorderde, leek het wel alsof de paletten groter werden, de blikken doortastender, de thema's persoonlijker. De keuze om kunstenaar te worden was voor veel van deze vrouwen een dappere daad op zich, soms een daad van verzet. Elk van hen moest vechten voor erkenning van haar kunstenaarschap, of het nou gaat om de 16e-eeuwse Italiaanse Artemisia Gentileschi of de Amerikaanse Carolee Schneemann rond 1960. Ze kregen hetzelfde seksisme te verduren, dezelfde vooroordelen en dezelfde clichés. Terwijl velen van hen uiteindelijk wel aandacht en waardering kregen in hun tijd, is de keuze gemaakt om hun prestaties niet op te nemen in de (westerse) kunstgeschiedenisboeken – de eerste editie in 1980 van het standaardwerk *A Basic History of Western Art* van H.W. Janson noemde geen enkele vrouw. Degenen die de geschiedenisboeken mochten schrijven, vaak witte mannen, vulden die met mensen die op henzelf leken.

Gelukkig leven we in een tijd waarin we ontdekken dat er meer verhalen zijn om te vertellen, verhalen waarin meer mensen zich kunnen herkennen. Niet dat de kunstgeschiedenis zoals we die kennen niet klopt, maar zij is incompleet.

Why have there been no great women artists? Deze retorische vraag stelde kunsthistorica Linda Nochlin in haar gelijknamige, baanbrekende essay in *ARTnews* in 1971. Het essay ontketende een revolutie. Dankzij Nochlin en vele feministische kunsthistorici en kunstenaars die haar volgden, zoals de

Guerrilla Girls, werd men zich ervan bewust dat er een heel geschiedenisboek vol 'great women artists' was overgeslagen.

Misschien wel het bekendste icoon van deze ontwikkeling is Frida Kahlo. Zij heeft de afgelopen jaren een opvallende renaissance doorgemaakt. Haar werk, maar vooral haar gezicht – allebei even uniek – zien we op koffiekopjes, T-shirts en tasjes. Frida, voor sommigen vooral 'die vrouw met de wenkbrauw', is een feministische cultheld geworden, symbool voor een compromisloos leven en kunstenaarschap. Dat ze werkte als vrouw in een tijd waarin mannen de kunstwereld domineerden, maakt haar nog bewonderenswaardiger. Ze herinnert ons eraan dat ook vrouwen de kunstgeschiedenis maakten.

Zoals Frida zijn er vele vrouwen, die misschien minder bekend zijn, maar die dezelfde status verdienen. Vrouwen die hun eigen koers voeren, die hun leven gaven voor hun kunstenaarschap en vochten voor wat ze belangrijk vonden, niet bang om zich aan de norm te ontworstelen en zo vrij mogelijk te leven. Hun werk en hun levens zijn van even grote betekenis geweest voor de kunstgeschiedenis als voor de emancipatie van de vrouw. En dit terwijl ze op allerlei manieren werden tegengewerkt: ze mochten niet hun eigen materialen kopen, niet naar naaktmodel tekenen en heel lang werd hun überhaupt de toegang tot een academie ontzegd.

Toen Virginia Woolf in 1929 schreef over het belang van *a room of one's own*, was dat niet voor niets. In steeds meer vrouwelijke zelfportretten zag je dit al terug. Buiten waren de conventies, de regels en de druk van de maatschappij waar je als vrouw aan moe(s)t voldoen. In je kamer of atelier kon

je jezelf zijn. Een eigen kamer stond voor vrijheid, de mogelijkheid van een eigen carrière. De kunstenares Gwen John schreef in 1910: *'My room is so delicious after a whole day outside, it seems to me that I am not myself except in my room.'* Ze schilderde haar geliefde plek dan ook meerdere malen.

Dit boek is een poging om het verhaal te vertellen van een paar van de vrouwen die de kunstgeschiedenis aanvankelijk oversloeg: Artemisia Gentileschi, Barones Elsa von Freytag-Loringhoven, Charley Toorop, Claude Cahun, Frida Kahlo, Amrita Sher-Gil, Elizabeth Catlett en Carolee Schneemann. Het boek is één groot onderzoek geweest: zowel visueel als inhoudelijk. Ik beweeg me al tekenend door hun levens en heb onderzocht hoe ze tot hun werk en hun thema's zijn gekomen, wie ze ontmoetten, hoe ze hebben liefgehad, hoe ze lesgaven, kortom: hoe hun eigenzinnige levens gestalte kregen. De selectie van vrouwen is een persoonlijke, en daarmee onvermijdelijk beperkt. De samenstelling laat een breed scala aan disciplines zien, uit verschillende delen van de wereld. De alternatieve kijk op de kunstgeschiedenis die ik met dit boek heb getracht te bieden volgt de levensverhalen van de kunstenaars die ik koos, maar door de keuzes die ik heb gemaakt, is het voor een deel een subjectieve, visuele biografie geworden.

Wat de vrouwen in dit boek met elkaar gemeen hebben, is het feit dat ze werk hebben gemaakt of uitspraken hebben gedaan over wat het betekent om vrouw te zijn in een bepaalde tijd, of zo geboren te zijn maar je niet zo te voelen. Dit betekent niet dat deze vrouwen allemaal altijd bewust hun vrouwelijkheid inzetten, becommentarieerden, of zich als feminist presenteerden. Ze wensten serieus genomen te worden om hun kunstenaarschap, niet per se altijd om hun *vrouwelijke* kunstenaarschap. Zulke labels plakken wij er nu op, terwijl dat in hun eigen tijd niet per definitie zo uitgesproken aanwezig was. Maar hun werk leeft voort en hun gedachtegoed krijgt nieuwe betekenissen.

Ik kwam deze vrouwen tegen tijdens mijn onderzoek en werd aangetrokken door hun levensverhaal en kunstenaarschap. Ze werden mijn persoonlijke muzen, ik leer enorm van hun verhalen, en bewonder hun passie, gedrevenheid, emancipatie en eigenzinnigheid. Dit boek is een visuele ode daaraan. En dit zijn nog maar acht verhalen – er liggen er nog zoveel voor het oprapen, ik ben nog lang niet klaar.



Het 16e-eeuwse Italië van Artemisia Gentileschi is geen fijne omgeving om als meisje in op te groeien. Vrouwen worden gezien als het zwakkere geslacht, emotioneel onstabiel, niet in staat tot grootse dingen en weinig intellectueel. Als meisje zijn je opties beperkt: je wordt echtgenote, moeder of non. Je bent eigendom van je vader en later van je man. Ze stoppen je in een klooster om je de mond te snoeren of je wordt uitgehuwelijkt aan een of andere romeo. Over je eigen lichaam heb je geen zeggenschap. Eigen keuzes maken, ho maar. Studeren is al helemaal uit den boze en zelfs als je thuis schildert, word je als vrouw niet geacht je eigen materialen te kopen. Waar mannen samen kunnen komen in de academies en van elkaar kunnen leren, anatomie bestuderen en historische afbeeldingen schilderen (de 'hoogst' mogelijke uiting van kennis), is dat voor vrouwen strikt verboden. Zij worden geacht zich alleen bezig te houden met portretkunst of stillevens; Bijbelse scènes of historiestukken moeten ze overlaten aan hun mannelijke collega's. De enige manier om als kunstenaar echt geld te verdienen met je werk is je aan sluiten bij een hof en daar in opdracht te werken voor de *Duke* of *Duchess*- dit is gelukkig voor een aantal vrouwen ook weggelegd.

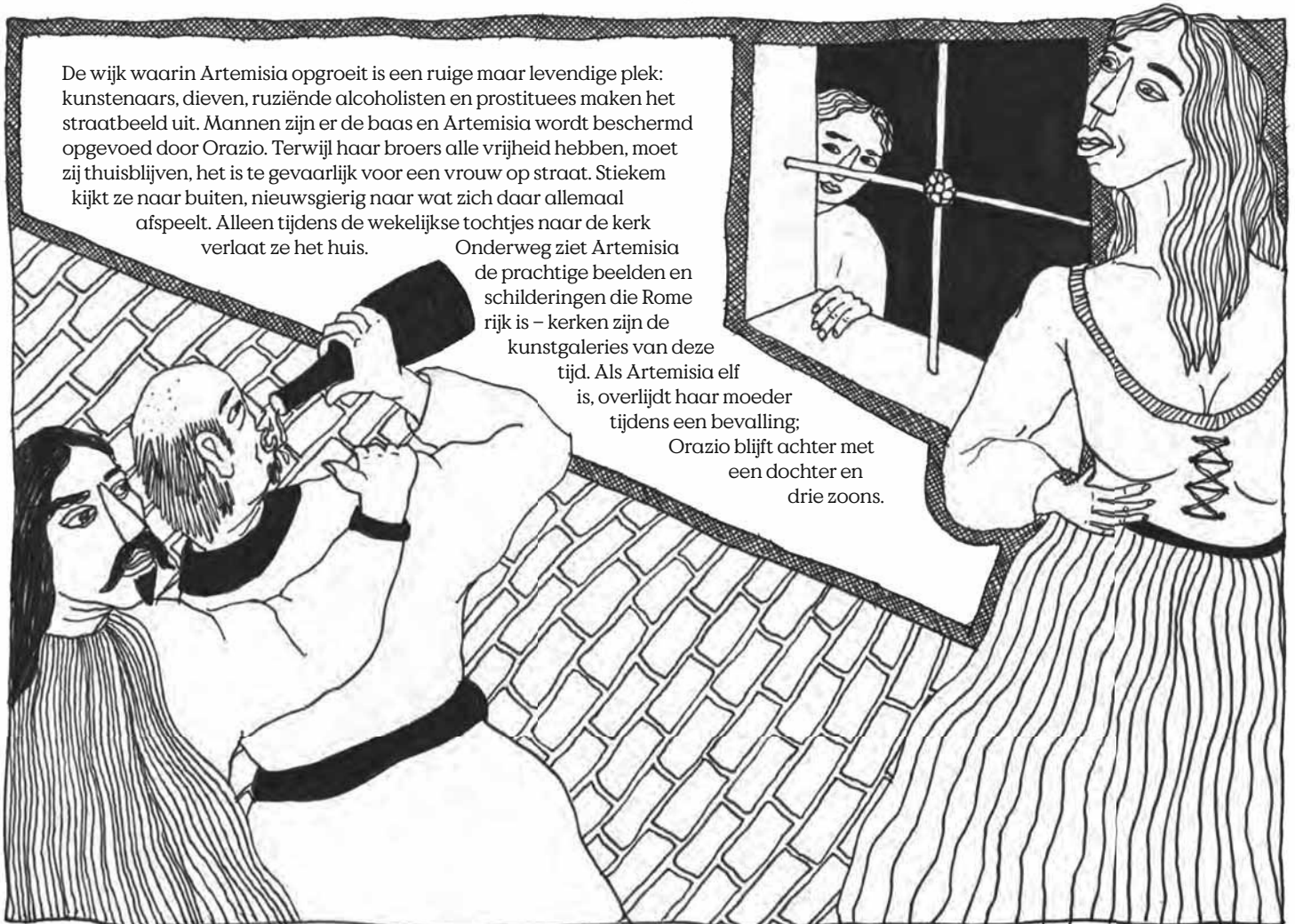
In Italië worden vrouwen nog strenger beperkt dan in andere Europese landen. Een goed voorbeeld daarvan is het in die tijd veel gelezen *De gebreken van vrouwen* van Giuseppe Passi. Hij noemt vrouwen duivelse, luie, ongeciviliseerde, onbetrouwbare, lustige wezens, en ijdel ook nog. En dat 35 misogynie hoofdstukken lang. De woede van een aantal vrouwen uit Passi's thuisstad leidt tot de publicatie van *De edelheid en excellentie van vrouwen en de gebreken en zonden van de man* van Lucrezia Marinella, het vrouwelijke tegengeluid tegen Passi's boek. Makkelijk is het dus allerminst, maar vrouwen zijn er. En ze maken dingen. Het is de tijd van grootheden als Galileo Galilei, Michelangelo, Da Vinci, Caravaggio, maar er zijn ook een aantal vrouwelijke kunstenaars die men niet kan negeren. In Giorgio Vasari's *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten*, uit 1550, staan welgeteld vier vrouwen, in een apart hoofdstuk. De bekendste zijn nu Sofonisba Anguissola en Lavinia Fontana. Als ze in die tijd niet te jong was geweest, had Artemisia er zeker als vijfde aan toegevoegd kunnen worden...

Op 8 juli 1593 bevalt Prudentia Montoni in hartje Rome van haar eerste kindje: Artemisia Gentileschi. Het is überhaupt een wonder dat een kind de geboorte overleeft, en ze wordt volgens goed katholiek gebruik gedoopt als ze twee dagen oud is, om een plekje in het paradijs te garanderen. Artemisia's vader Orazio is een middelmatige schilder die plafondschilderingen en fresco's maakt. Hij is een vriend van de grote Caravaggio, die veel invloed op hem heeft en ervoor zorgt dat hij steeds bekender wordt.



De wijk waarin Artemisia opgroeit is een ruige maar levendige plek: kunstenaars, dieven, ruziënde alcoholisten en prostituees maken het straatbeeld uit. Mannen zijn er de baas en Artemisia wordt beschermd opgevoed door Orazio. Terwijl haar broers alle vrijheid hebben, moet zij thuisblijven, het is te gevaarlijk voor een vrouw op straat. Stiekem kijkt ze naar buiten, nieuwsgierig naar wat zich daar allemaal afspeelt. Alleen tijdens de wekelijkse tochtjes naar de kerk verlaat ze het huis.

Onderweg ziet Artemisia de prachtige beelden en schilderijen die Rome rijk is – kerken zijn de kunstgaleries van deze tijd. Als Artemisia elf is, overlijdt haar moeder tijdens een bevalling; Orazio blijft achter met een dochter en drie zoons.



NEE PAPIJK GA NIET

NAAR HET KLOOSTER!



Al jong toont Artemisia interesse voor het schilderwerk van haar vader. Hij heeft echter andere plannen voor haar. Toch besluit hij, na een mislukte poging haar het klooster in te krijgen en bij gebrek aan motivatie van zijn zoons, zijn dochter van veertien zijn vak te leren. Haar talent valt niet te ontkennen.

Artemisia weet inmiddels veel over het schildersvak, ze leert hoe je pigmenten prepareert, hoe je verf maakt en hoe je doeken opspant. Maar lezen en schrijven kan ze als tiener nog altijd niet...



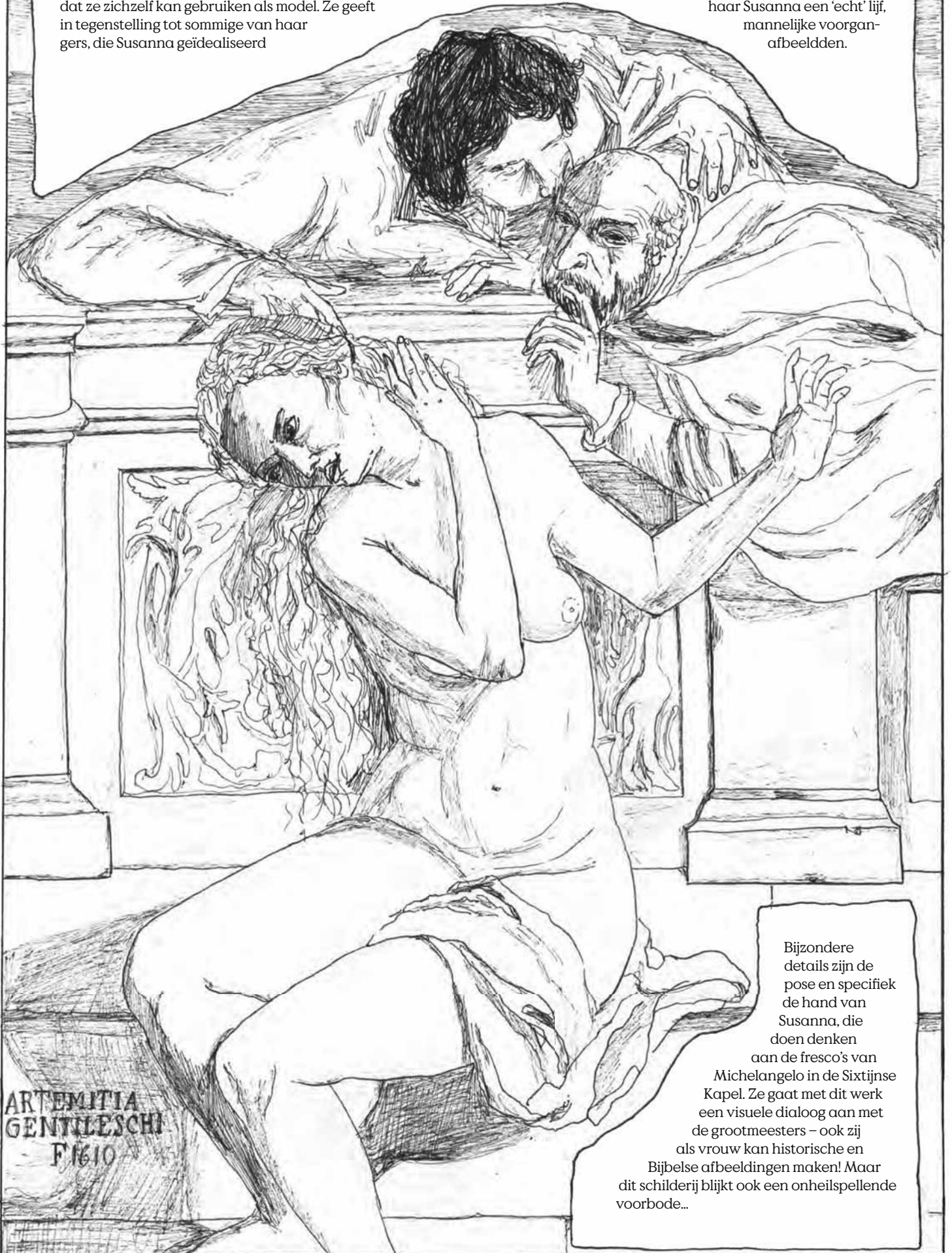
In de Santa Maria del Popolo ligt Artemisia's moeder begraven. Ze komt er graag. In de Cerasi kapel toont haar vader haar de prachtige schilderijen van zijn vriend Caravaggio, die bekendstaat om zijn naturalistische beeltenissen, heftige scènes en zijn gebruik van chiaroscuro: overdreven contrasten die zorgen voor extra dramatiek in het beeld. Artemisia neemt het allemaal gretig in zich op.



IN 1609 SCHILDEERT ZE MIJ, HET KIND, MET MIJN MOEDER, DE MAAGD MARIA. AAN DE KERSJES IN MIJN HAND KUN JE ZIEN DAT IK NIET ZOMAAR EEN BABY BEN! DIT IS EEN VAN ARTEMISIA'S EERSTE WERKEN. HET GEZICHT VAN MIJN MOEDER LIJKT OP EEN OUDERE ARTEMISIA.

In 1610 schildert Artemisia *Susanna en de ouderlingen*. Het wordt de eerste versie van vele. De Bijbelse Susanna waant zich onbespied tijdens het baden, maar wordt seksueel aangevallen door twee grijsaards. Ze moet kiezen tussen haar eigen kuisheid of de dood. Artemisia laat hier haar vrouwelijke kijk op dat ze zichzelf kan gebruiken als model. Ze geeft in tegenstelling tot sommige van haar gers, die Susanna geïdealiseerd

de situatie zien, ze heeft het voordeel haar Susanna een 'echt' lijf, mannelijke voorgaafbeelden.



Bijzondere details zijn de pose en specifiek de hand van Susanna, die doen denken

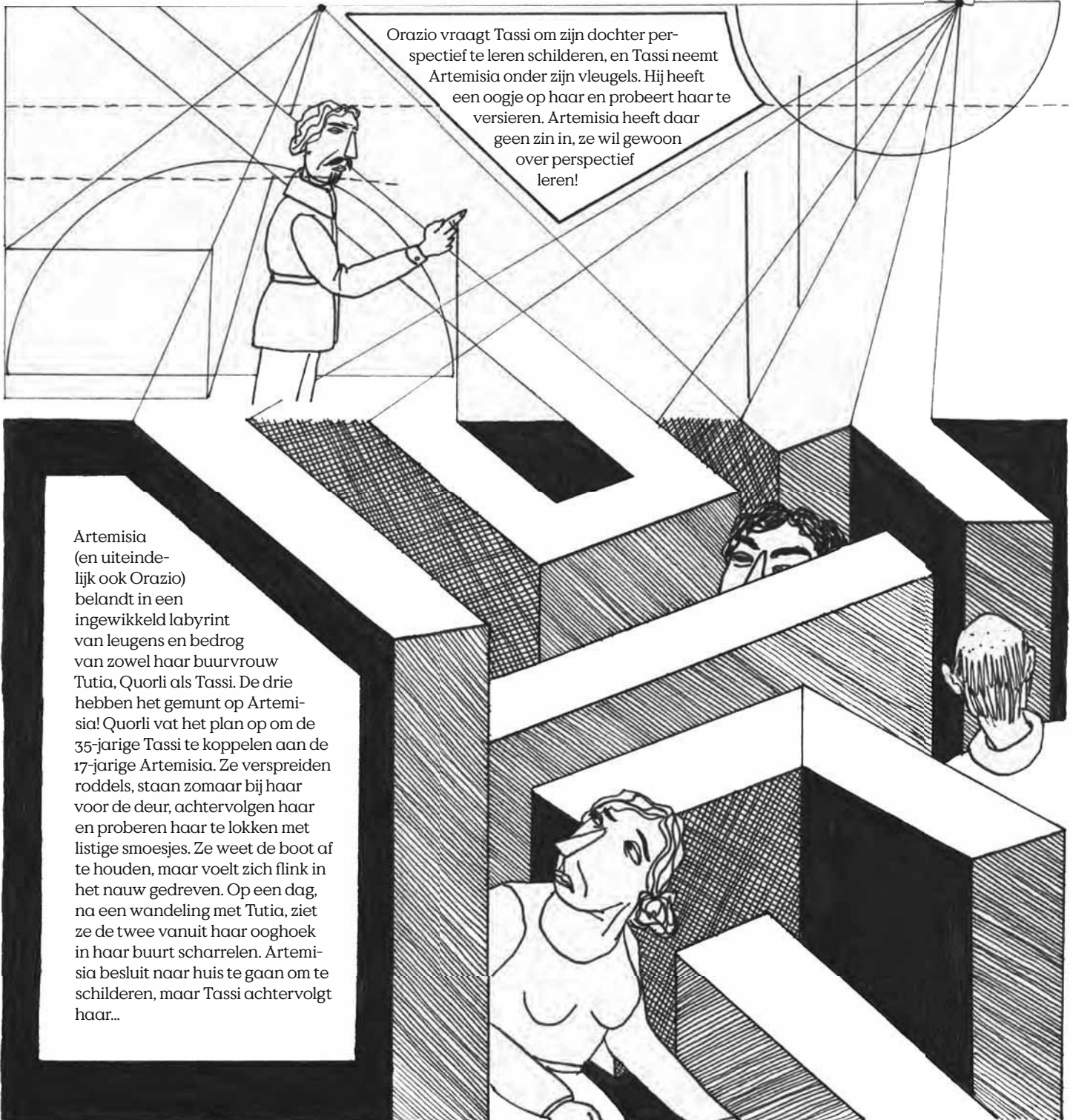
aan de fresco's van Michelangelo in de Sixtijnse Kapel. Ze gaat met dit werk een visuele dialoog aan met de grootmeesters – ook zij als vrouw kan historische en Bijbelse afbeeldingen maken! Maar dit schilderij blijkt ook een onheilspellende voorbode...



Orazio is ondertussen samen met zijn vriend Agostino Tassi druk bezig met een plafondfresco in een van de paleizen van kardinaal Scipione Borghese. Tassi staat bekend om zijn wilde karakter, liefde voor vrouwen en agressieve aard. Met een andere vriend, Cosimo Quorli, maken de drie vaak 's nachts de stad onveilig. Tassi en Orazio werken samen aan het *Casino delle Muse*, Orazio schildert een jonge vrouw met een hand op haar heup en een waaier in de andere. Zelfverzekerd maar verveeld kijkt ze de toeschouwer aan. De gelijkenissen met Artemisia zijn overduidelijk.



Orazio vraagt Tassi om zijn dochter perspectief te leren schilderen, en Tassi neemt Artemisia onder zijn vleugels. Hij heeft een oogje op haar en probeert haar te versieren. Artemisia heeft daar geen zin in, ze wil gewoon over perspectief leren!



Artemisia (en uiteindelijk ook Orazio) belandt in een ingewikkeld labyrint van leugens en bedrog van zowel haar buurvrouw Tutia, Quorli als Tassi. De drie hebben het gemunt op Artemisia! Quorli vat het plan op om de 35-jarige Tassi te koppelen aan de 17-jarige Artemisia. Ze verspreiden roddels, staan zomaar bij haar voor de deur, achtervolgen haar en proberen haar te lokken met listige smoesjes. Ze weet de boot af te houden, maar voelt zich flink in het nauw gedreven. Op een dag, na een wandeling met Tutia, ziet ze de twee vanuit haar ooghoek in haar buurt scharrelen. Artemisia besluit naar huis te gaan om te schilderen, maar Tassi achtervolgt haar...



Na een worsteling duwt Tassi haar op het bed en verkracht haar.





Van 1611 tot 1612 beleeft Artemisia vrijwel hetzelfde als de Susanna die ze een jaar ervoor schilderde. Het opvallende aan dat schilderij is de leeftijd van de 'ouderlingen', de ene is duidelijk jonger dan de andere, net als Tassi en Quorli. Er zijn verschillende theorieën over de wonderlijke overeenkomsten tussen wat Artemisia is overkomen en dit werk; de twee zijn immers moeilijk los van elkaar te zien. Sommigen denken dat de datum later is toegevoegd, anderen zeggen dat het incident met Tassi niet op zichzelf staat. Wat volgt is een lang, traag en voor Artemisia ontrend proces, zij is door Tassi's misdaad aangetast in haar reputatie en eer in een maatschappij waarin een vrouw vooral proper en maagdelijk moet zijn.



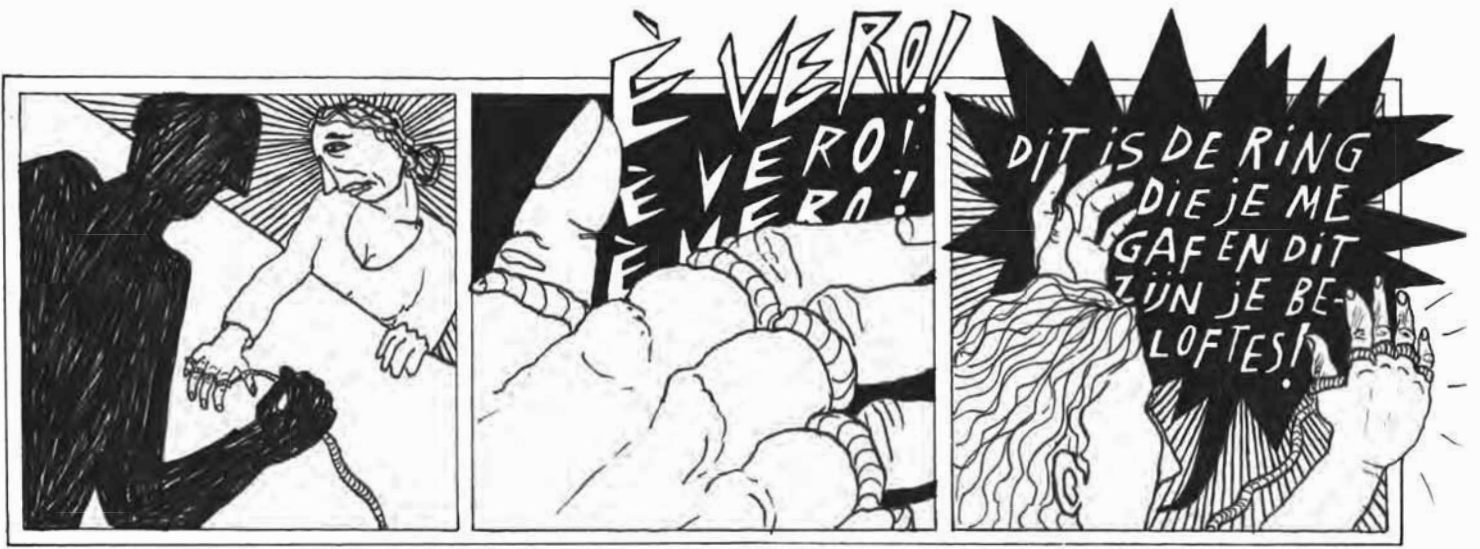
TOEN WE VOOR MIJN SLAAPKAMER-DEUR STONDEN, GOOIDE HIJ DIE PLOTSELING OPEN EN TROK ME MEE NAAR BINNEN. HIJ SCHOOF DE GRENDEL DICHT EN WIERP MIJ TOEN OP MIJN BED. [...] PLANTTE TOEN EEN TWEDE KNIE TUSSEN MIJN DIJEN. EN NADAT HIJ ZIJN LID TEVOORSCHIJN HAD GEHAALD, BEGON HIJ TE DUWEN OM BINNEN TE DRINGEN. IK VOELDE EEN BRANDENDE PIJN EN KROMP INEEN. VANWEGE DE HAND DIE OP MIJN MOND BLEEF DRUKKEN, KON IK NIET ROEPEN. [...] IK KRABDE HEM IN HET GEZICHT, TROK AAN ZIJN HAAR. EN VOORDAT HIJ BIJ MIJ WAS BINNENGEDRONGEN, HEB IK ZIJN LID VASTGEGREPEN [...] DAARBIJ HEB IK ER EEN STUK VEL VANAF GERETEN...

**MIJN HEER,
IK ZAL MIJN
VERKLARING
ONDER
FOLTERING
BEVESTIGEN.
WATER OOK
MAAR NODIG IS!**

Tassi belooft direct na zijn aanval met Artemisia te trouwen, wat de verkrachting juridisch tenietdoet. Artemisia duldt hem in haar bed, hopen op eerherstel. Tassi en de nietsvermoedende Orazio werken ondertussen verder aan de plafondfresco's, terwijl ook Quorli zijn kans waagt om zich aan Artemisia te vergrijpen. Gelukkig weet ze de oude man af te weren. Uiteindelijk komt Orazio erachter, hij schaamt zich enorm voor zijn dochter!

Maar geheel tegen de gebruiken in besluit hij de daders aan te klagen. Tassi wordt aangeklaagd voor het verkrachten van een maagd. Het is van belang dat Artemisia maagd was op het moment van de verkrachting, want dat maakt het strafbaar. In een vernederende exercitie wordt ze door twee vroedvrouwen onderzocht. Ze steken hun vingers in haar en concluderen dat het maagdevlies inderdaad is gebroken. Artemisia blijft ontredderd achter...





Omdat Tassi blijft volhouden dat hij onschuldig is, wordt Artemisia gevraagd haar verklaring te bevestigen onder marteling, een soort leugendetortest. 'Ik heb de waarheid verteld en dat zal ik altijd doen, omdat het waar is, en ik zal doen wat er nodig is om dat te bevestigen,' zegt Artemisia voordat de bewaker de touwtjes steeds strakker om haar vingers bindt. Haar vingers zwellen en vallen er bijna af. Ze schreeuwt het uit: 'Het is waar, het is waar, het is waar!' Ze houdt haar opgezwollen vingers voor Tassi omhoog en confronteert hem nog eenmaal. Uiteindelijk wordt Tassi schuldig bevonden en verbannen uit de stad. Maar door bescherming van de paus ontloopt hij zijn straf...



In de jaren na haar verkrachting (1612-1613) schildert Artemisia *Judith onthoofd Holofernes* – het zal een van haar bekendste werken worden. Het is een krachtige weergave van het moment dat Judith samen met haar bediende Abra de generaal Holofernes onthoofd. In andere afbeeldingen van dit thema, bijvoorbeeld Caravaggio's versie uit 1589, zien we een terughoudende, angstige Judith en een wat passieve bediende. Artemisia is duidelijk: 'Vanaf nu heb ik het heft in eigen handen!' Het bloed spat teatraal alle kanten op en het gebruik van chiaroscuro zorgt voor de nodige dramatiek. Artemisia laat in dit schilderij ook haar kennis van kleurgebruik zien, de kleuren springen van het doek af!



EN DIT MEISJE, ZOALS HET GOD BEHAAGT, GESCHOOLD IN DE SCHILDERKUNST, HEEFT IN DRIE JAAR ZOVEEL BEREIKT DAT IK DURF TE ZEGGEN DAT ZE GEEN GELIJKE HEEFT, WANT ZE LAAT MOMENTEEL EEN Kwaliteit ZIEN DIE ZELFS DE GROOTSTE 'MASTRI' NIET BEHALEN EN NIVEAU

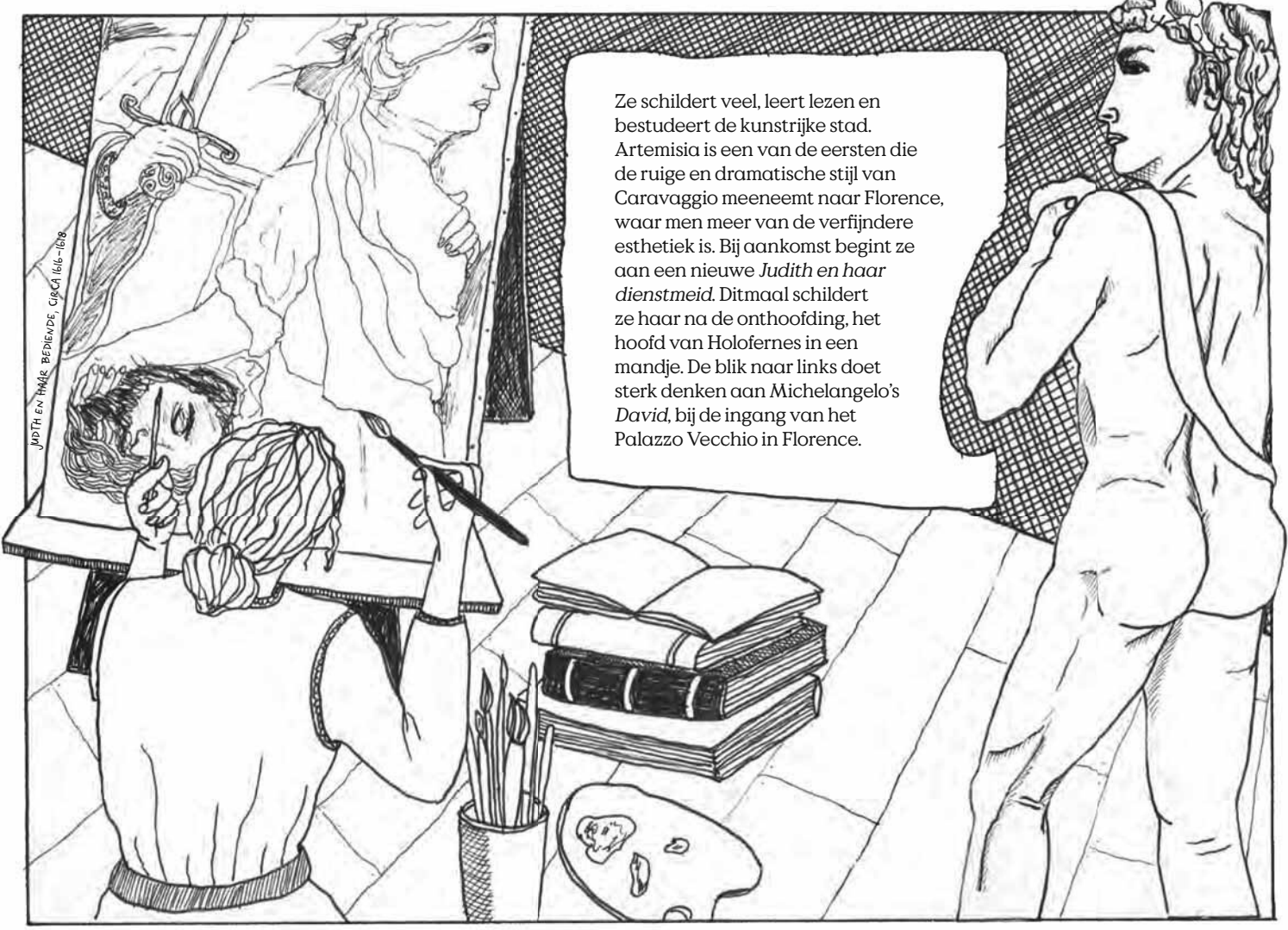
ZO ROND 1613 SCHILDER IK DIT WERK, ZELFPORTRET ALS MARTELARES, MISSCHIEF IS HET EEN MANIER OM TE LATEN ZIEN HOE IK ME VOEL NA ALLES WAT ER GEBEURD IS.

In Rome doen er verhalen de ronde over Artemisia's seksuele escapades. Ze zou het bed met iedereen delen, een schande! Het lijkt Orazio beter dat zijn dochter vertrekt naar een andere stad. Hij schrijft een brief aan de machtige Christina van Lotharingen om zijn dochter aan te prijzen, waarin hij haar vergelijkt met de grootste *mastri* van het land, in de hoop dat Artemisia daar aan het hof in dienst kan komen.

Ook huwelijkt Orazio Artemisia uit aan de middelmatige schilder Pierantonio Stiatesi. Zonder man is ze immers nergens. De twee trouwen op 29 november 1612 en vertrekken naar Florence. Daar dompelt Artemisia zich onder in kunstzinnige en intellectuele kringen. Ze raakt zwanger en bevalt van Giovanni Battista, de eerste van vijf kinderen in vijf jaar, van wie er slechts één zal blijven leven. In Florence noemt ze zichzelf Lomi en zo ondertekent ze ook haar schilderijen.



Hiermee maakt ze zich los van haar vader en associeert ze zichzelf met haar oom Aurelio Lomi, een gerespecteerd schilder. Ze zorgt voor een netwerk van invloedrijke kennissen, via wie ze wellicht een beschermheer kan vinden of een onderkomen aan een hof. Met de assistentie van haar man begint ze haar eigen onderneming, op zoek naar opdrachten.



Ze schildert veel, leert lezen en bestudeert de kunstrijke stad. Artemisia is een van de eersten die de ruige en dramatische stijl van Caravaggio meeneemt naar Florence, waar men meer van de verfijndere esthetiek is. Bij aankomst begint ze aan een nieuwe *Judith en haar dienstmeid*. Ditmaal schildert ze haar na de onthoofding, het hoofd van Holoernes in een mandje. De blik naar links doet sterk denken aan Michelangelo's *David*, bij de ingang van het Palazzo Vecchio in Florence.



Ze schildert weer een vrijgevochten heldin: *Cleopatra*. Zoals meer van haar schilderijen wordt dit werk weleens ten onrechte toegeschreven aan Orazio. Opvallend zijn de durf en oprechtheid waarmee Artemisia het naakte lijf van Cleopatra schildert, anders dan bijvoorbeeld de 'zachte' vrouwen van Titiaan die in die tijd in de mode zijn. Dit is een echte vrouw.

Ook maakt ze rond 1615-1617 dit *Zelfportret als de heilige Catherina van Alexandria*, een christelijke martelaar uit de vierde eeuw, te herkennen aan de hand op het rad waarop ze is gemarteld en de palm in haar andere hand. Door zichzelf zo af te beelden laat Artemisia zien hoe veerkrachtig ze is na wat haar is aangedaan.



Artemisia vindt onderdak bij de rijke familie De Medici, die het voor het zeggen heeft in Florence. Maria Maddalena de Medici is een groot voorstander van vrouwen in de kunsten (na de dood van haar man laat ze de galerij van haar Medici-villa beschilderen met afbeeldingen van Bijbelse en heroïsche vrouwen). Zij huurt vrouwelijke kunstenaars in en vraagt aandacht voor hun werk. Aan het hof van De Medici wordt Artemisia voorgesteld aan een andere vedette: de grote wetenschapper Galileo Galilei, met wie ze bevriend raakt.

Artemisia komt in contact met de welvarende Michelangelo Buonarroti de Jongere, het neefje van de grote Michelangelo. Hij neemt haar onder zijn vleugels en Artemisia schrijft hem vaak. Ze noemt hem Magnificent Lord Godfather, als ze weer eens vraagt om geld.

Ter nagedachtenis aan zijn geniale oom wil Buonarroti een museum maken met

allegorische afbeeldingen. Hij huurt Artemisia in voor een fresco. Rond 1616 maakt ze *Allegorie van de neiging*: één grote ode aan Michelangelo en haar goede vriend Galileo. Artemisia schildert in eerste instantie een naakte allegorie, maar in de 17e eeuw wordt daar een draperie overheen gelegd.