

Artemisia Gentileschi

Milotić, Darija

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:983976>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti
Dvopredmetni studij povijesti umjetnosti i kroatistike

ZAVRŠNI RAD
ARTEMISIA GENTILESCHI

Darija Milotić

Mentorica: prof. dr.sc. Nina Kudiš

Rijeka, 2016.

Sažetak

1. Uvod.....	3
1.1.Orazio Gentileschi.....	4
2. Stvaralaštvo Artemisije Gentileschi.....	5
2.1. Rimski period.....	6
2.2. Firentinska faza.....	9
2.3. Povratak u Rim.....	12
2.4. Artemisia u Napulju.....	15
3. Artemisia u literaturi i filmu.....	17
4. Zaključak.....	19
5. Literatura i izvori.....	20

Sažetak

Artemisia Gentileschi smatra se jednom od najvjernijih sljedbenika Caravaggiova stila, uz njezina oca Orazia. Rođena u Rimu, u mladosti je pretrpjela silovanje od strane Agostina Tassija, obiteljskog prijatelja za kojim je slijedilo mukotrpno desetomjesečno suđenje 1612. godine. Vjerojatno je to ostavilo veliki trag na Artemisiji jer su scene koje slika u to vrijeme ispunjene jakim ženskim likovima, seksualnošću i smrću. Iz Rima se seli u Firencu gdje se udaje za Pietra Stiatesija, s kojim ima barem četvero djece. Vjerojatno su samo dvije kćeri preživjele djetinjstvo. Firenca ju je voljela, ali zbog dugova i nesretnog braka Artemisia se vraća natrag u Rim, gdje se zadržava nekoliko godina. Nakon kratkog puta u Veneciju seli se u Napulj, gdje uz kraći put u Englesku ostaje do svoje smrti.

Radovi po kojima je prepoznatljiva su nekoliko verzija prikaza *Suzana i starci* i *Judita ubija Holoferna* iz rimske faze, i *Autoportret kao alegorija slikarstva* iz napuljske faze.

Artemisia je bila zaboravljena više od dva stoljeća, u 20. stoljeću prvi je spominje Roberto Longhi, a njegova žena Anna Banti 1940-ih piše fikcionalnu biografiju *Artemisia*. Pravu pozornost Artemisia dobiva tek 1970-ih godina a krajem 90-ih njezina je priča ekranizirana.

Ključne riječi: Artemisia, Gentileschi, Orazio, slikarstvo, barok, Rim, Firenca, Napulj

1. Uvod

Tijekom karijere duge gotovo četrdeset godina Artemisia Gentileschi afirmirala se kao izvanredna osoba i ponajbolja barokna slikarica u Italiji. Prakticirala je prilagođeni Caravaggiov stil u Rimu, Firenci, Napulju, Londonu i vrlo vjerojatno u Genovi i Veneciji. Unatoč njezinoj važnosti i velikoj zainteresiranosti povjesničara umjetnosti u posljednjih gotovo sto godina¹, postoji tek nekoliko pokušaja prave biografije i kronologije radova Artemisie Gentileschi. Jedna od njih je djelo Roberta Longhija, *Gentileschi padre e figlia* iz 1916. godine, poprilično zastarjelo i prema današnjim saznanjima puno nepravilnosti ali važno, jer je to prvo djelo koje Artemisiju priznaje kao kvalitetnog umjetnika. U tim ranijim djelima u fokus se stavlja Artemisijin privatni život i propituje njezine moralne vrijednosti. Jasno da je Artemisia izazivala i negativne reakcije jer se bavila poslom koji je bio u to vrijeme gotovo isključivo muški a uz to je proživjela i traumatično iskustvo u mladosti, za koje je kasnije moralno osuđivana i ismijavana. Riječ je o tužbi za silovanje koju je njezin otac Orazio Gentileschi podigao protiv Agostina Tassija u proljeće 1612. godine. U to je vrijeme Tassi radio s Oraziom na *Sala del Concistoro* u Palazzo Quirinale u Rimu.² Navodno je Tassi trebao Artemisiju podučavati perspektivi. Orazio je njegov čin smatrao groznom povredom njihova prijateljstva i suradništva te podiže tužbu protiv njega. Tijekom suđenja koje je trajalo do listopada 1612. godine, Orazio je svjedočio da je Artemisia u trenutku zločina imala petnaest godina, stoga se dugo godina njezina rođenja smatrala 1597. Tek se pronalaskom knjige krštenih utvrdilo da je „Artemisia, kći Orazia Gentileschi i Prudentie Montone, rođena 8. srpnja 1593. godine“, četiri godine prije nego se do tada pretpostavljalo.³ Za vrijeme suđenja Orazio piše vojvotkinji Toskane pismo u kojem moli za pomoć da se Tassi pravedno kazni, jer je naćuo da ga njegovi utjecajni prijatelji iz Firence pokušavaju izbaviti iz pritvora. Kao mito joj nudi Artemisijinu sliku, tvrdeći da joj nema ravne među slikarima njezina doba.

U studenom 1612. godine, mjesec dana nakon sramotnog suđenja Artemisia se udaje za Pietra Stiatesija, firentinskog slikara. Rim zbog svih okolnosti nije bilo mjesto na kojem će se par skrasiti i odlaze u Firenzu.

¹ Članak kojeg koristim kao referencu datira iz 1968. godinu, u originalu „u posljednjih pedesetak godina“.

² RAYMOND WARD BISSEL, *Artemisia Gentileschi – A New Documented Chronology*, The Art Bulletin vol. 50, College Art Association, 1968., str. 153.

³ RAYMOND WARD BISSEL, str. 154.

1.1. Orazio Gentileschi

Artemisijin otac, Orazio Gentileschi (Orazio Lomi) rođen je u Pisi 1562. godine. Gentileschijeva slikarska naobrazba započinje u radionici njegova polubrata, slikara Aurelia Lomija. Kasnih 1570-ih ili početkom 1580-ih odlazi u Rim gdje, zajedno s pejzažistom Agostinom Tassijem, radi freske za crkve Santa Maria Maggiore, San Giovanni In Laterano i San Nicolo In Carcere. Početkom 17. stoljeća Gentileschi pada pod utjecaj Caravaggia koji je u to vrijeme također bio u Rimu.⁴ Postao je jedan od najvjernijih karavađista (uz Artemisiu) i jedan od rijetkih koji je Caravaggia upoznao i surađivao s njim. Orazijevi radovi doduše ne sadrže u potpunosti Caravaggiovu snagu i beskompromisni naturalizam već naginju liričnosti i rafiniranosti. Njegovi su graciozni likovi statični i jasno postavljeni, s oštrim rubovima draperije koji prizivaju njegovo toskansko nasljeđe.⁵ U djelima iz ovog razdoblja (*David i Golijat*, *Sveta Cecilija s Anđelom*) Orazio koristi Caravaggiove neobične posture likova i monumentalnu kompoziciju, kao i realizam i *chiaroscuro*, ali ne u potpunosti. Ubrzo nakon ove faze Orazio razvija liričnost i počinje koristiti svjetliju paletu sličniju njegovim manirističkim počecima. Između 1621. i 1623. godine Gentileschi djeluje u Rimu gdje slika svoje poznato *Navještenje* (1623.) u kojem je prisutna njegova nova, svjetlija paleta i liričnost, dok je Caravaggiov *chiaroscuro* odsutan.⁶ Nakon desetljeća provedenog u Rimu, oko 1612. godine smješta se u pokrajinu Marche gdje radi više oltarnih slika i fresaka za katedralu u Fabriano. Godine 1621. pozvan je u Genovu, gdje počinje stjecati međunarodni ugled i plemićke pokrovitelje koji su naručivali platna za privatne zbirke. Nakon što je upoznao plemićku obitelj Savoy Orazio 1624. godine odlazi u Pariz i radi pod pokroviteljstvom Marie de Medici naredne dvije godine. U London dolazi 1626. kao dvorski slikar Charlesa I. i ostaje tamo do svoje smrti. Orazijeva su putovanja uvelike doprinijela širenju Caravaggiova utjecaja ali kako su godine odmicale ustupa mjesto svjetlijoj paleti i nježnijem idealiziranoj izričaju.⁷

⁴ Izvor: Encyclopedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Orazio-Gentileschi>, 20.08.2016.

⁵ Izvor: Web Gallery of Art, URL: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gentiles/orazio/index.html>, 20.08.2016

⁶ Izvor: Encyclopedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Orazio-Gentileschi>, 20.08.2016

⁷ Izvor: Web Gallery of Art, URL: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gentiles/orazio/index.html>, 20.08.2016.

2. Stvaralaštvo Artemisije Gentileschi

Kada su u pitanju djela Artemisije Gentileschi, povjesničari umjetnosti i likovni kritičari pružili su pregršt teorija, mnoge od njih kontradiktorne. Sveprisutni je argument da je njezino stvaralaštvo većinom oblikovala osobna trauma, kao i činjenica da je Artemisia bila žena koja je pokušavala uspjeti u muškom svijetu, u muškom poslu. Što je zapravo motiviralo umjetnicu ne može se sa sigurnošću potvrditi i pitanje još uvijek ostaje otvoreno, ostavljajući mjesta za niz interpretacija njezinih djela. Je li se pokušavala nametnuti kao umjetnica i dokazati u isto vrijeme da je jednako sposobna, ako ne i sposobnija, od svojih muških kolega ili se pokušavala na neki način osvetiti zbog svoje nesreće i položaja u patrijarhalnom društvu? Ako se odgovor traži u temama njezinih radova može se pretpostaviti da je Artemisia bila nekako obilježena osobnom tragedijom. Ovaj bi zaključak možda bio jednostavan da njezina djela nisu toliko virtuozna i detaljno razrađena, pa je teško vjerovati da je tako nešto kvalitetno moglo nastati isključivo kao odgovor na događaje iz njezine prošlosti. Proučavajući neka od njezinih najslavnijih djela poput ranih *Suzana i starci*, *Judita ubija Holoferna*, ili kasnijeg autoportreta *Alegorija slikarstva* dokazuju njezin sjajan umjetnički talent i vještinu kompozicije. Stvorila je vlastiti kromatski izraz u kojem spaja Caravaggiovo slikarstvo s očevim i zbog toga je u povijesti umjetnosti zabilježena kao najvažnija barokna slikarica. Period vremena prije i tijekom stvaralaštva Artemisije Gentileschi puno je uglavnom manje poznatih umjetnica koje su se većinom bavile dekorativnom umjetnosti poput vezenja i ilustriranja manuskripta. Većinom su djelovale u obiteljskim radionicama kao pomoćnice ili partnerice, baš kao što je i Artemisia započela u radionici svog oca Orazia. Artemisiji se zapravo nije pridavala velika pažnja, barem ne pozitivna, sve do organizacije izložbe *Women Artists: 1550 to 1950* u Los Angeles County Museum of Art 1976. godine. Izložba je bila inspirirana člankom Linde Nochlin "Why Have There been no Great Women Artists?" iz 1971. godine.⁸

Nema mnogo pisanih izvora o Artemisiji Gentileschi iz njezina vremena jer su je suvremeni kritičari i kroničari umjetnosti kao što su Mancini⁹, Scannelli¹⁰, Belori¹¹ i Passeri¹² potpuno

⁸ LINDA NOCHLIN, *Why Have There been no Great Women Artists?*, u: *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness* (ur. Vivian Gornick), New York, Basic, 1971.

⁹ Giulio Mancini (1558-1630) iz Siene, kolekcionar umjetnosti i pisac

¹⁰ Francesco Scannelli (1616-1663), autor traktata o talijanskom slikarstvu "*Il Microcosmo delle pitture, overo trattato divisio in due libri*" iz 1657.

¹¹ Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), kroničar talijanskih baroknih umjetnika

ignorirali. Ono što Artemisiju izdvaja od ostalih umjetnica njezina vremena je odabir tema u kojima glavnu riječ vode herojske žene, one koje se odupiru patrijarhatu i prkose konvenciji. Artemisia je bila jedna od prvih umjetnica koja je smatrala da uloga žene kao kućanice i majke nije jedina uloga koju žena može imati. Bila je također jedna od prvih umjetnica koja se mogla sama uzdržavati od svojih radova. Artemisia je svoj inovativan pristup kanalizirala kroz poznati i prihvaćeni medij, biblijske i povijesne priče, s ženskim protagonistima. Njezini su radovi ispunjeni ženskom prisutnosti u muškom svijetu, svoje je žene prikazivala psihički i fizički jakim, a većina je figura čvrsta i moćna.

2.1. Rimski period

Artemisia Gentileschi nije ostavila mnogo djela, barem joj se ne mogu sa sigurnošću sva pripisati, ali ona koja imamo još uvijek stvaraju neslaganja među stručnjacima. Jedno od njezih najpoznatijih djela, *Judita ubija Holoferna* (Museo Nazionale di Capodimonte, Napulj), tema je koju je više puta obradila.¹³ Prvu je verziju te biblijske priče naslikala između 1612. i 1613. godine. Te je godine trajalo suđenje Agostinu Tassiju za silovanje Artemisie. Tassi je bio slikar i bliski suradnik Orazia Gentileschi. Tassi je 1611. godine dijelio radionicu i krug prijatelja s Oraziom. Unatoč sumnjivoj prošlosti Agostino se činio kao vjeran drug i ubrzo je svakodnevno posjećivao Orazijev dom. Tamo je naravno mogao vidjeti Artemisiju, u pratnji njezine pomoćnice Tuzije. U svibnju 1611. Tassi poziva Artemisiju, zajedno s Tuzijom, da vidi portret na kojem je trenutno radio. Nakon što se pratilja povukla, Agostino je siluje.¹⁴ Mišljenje je većine stručnjaka da je odabir teme motiviran javnim poniženjem koje je Artemisia proživljavala za vrijeme suđenja. Mučili su je ozlijeđujući joj prste i morala je proći prisilne ginekološke preglede koji su služili kao dokaz na sudu. Većina se povjesničara umjetnosti složila da je Artemisia naslikala ovu scenu u želji da osveti svoje poniženje. Pod krinkom biblijske priče zabilježila je svoje psihičko stanje i frustraciju muškarcem koji je uzrok njezine nesreće. Ako se analiziraju simbolički elementi u kompoziciji možemo se složiti s pojedinim interpretacijama ovog djela. Marcia Pointon je primjerice, predložila da je Artemisia prerasporedila Caravaggiovu verziju iste teme kako bi

¹² Giuseppe Passeri (1654-1714), talijanski barokni slikar i pisac

¹³ Na temu *Judita ubija Holoferna* Artemisia radi čak 7 varijacija

¹⁴ ELIZABETH COHEN, *The Trials of Artemisia Gentileschi: A Rape as History*, u: *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 31, 2000., str. 49

Holoferново ubojstvo prikazala kroz metaforu porođaja. Njezini su argumenti za tu teoriju položaj Holofernovih ruku koje simboliziraju otvoreni V oblik ženskih bedara, a Holofernova usta i bradu smatra referencom na vaginu.¹⁵

Interpretacije poput ove postaju moguće nakon pobližeg pogleda na kompozicijske elemente. Ipak, takav deduktivni pristup može biti samo niz slučajnosti kojima autorica nije namjeravala prenositi neku poruku. Ono što je zanimljivo kod Artemisijine interpretacije ove biblijske priče je naglasak na nasilnosti njezina prikaza. Suvremeni i raniji prikazi iste teme umjetnici su prikazivali su na drugačiji način. Gotovo svi su bili muškarci. Njihova je interpretacija biblijske priče prilično statična i blaga u usporedbi s Artemisijom, u nekim slučajevima čak i elegantna (Giorgione 1505., Lucas Cranach Stariji 1530., Giovanni Baglione 1608.) i sam čin ubojstva se samo naslućuje i uglavnom ne prikazuje. Caravaggio je bio prvi koji je prikazao sam čin ubojstva, iako ni približno energično kao što je to prikazala Artemisia. Caravaggiov joj je prikaz sigurno poslužio kao obrazac, jer je istinski cijnila njegova djela i vjerno slijedila njegov stil koji je usvojila uz pomoć njegova oca. Ono što ističe njezin prikaz od svih ranijih je ženski pristup ovoj temi. Žena kao vršitelj radnje, ne samo kao ljupka figura koja pozira s Holofernovom glavom. Može se zato reći da je ovo djelo i socio-politička izjava.¹⁶ Artemisia je znala da ako želi privući pozornost na sebe kao ženu u umjetnosti (dakle također vršitelja radnje) mora napraviti nešto na svoj način, a reinterpretacija nečeg opće poznatog i prihvaćenog poput biblijske priče bio je savršen odabir. Gentileschi je promjenila kut gledišta kako bi stvorila trodimenzionalan i snažan izraz. Igrajući se *chiaroscuro* uspješno je stvorila tragičnu atmosferu u trenutku ubojstva. U drugoj verziji iste teme (1614-20.) prikaz je još snažniji jer krv šiklja gotovo u promatrača. Značajna razlika između dvije verzije ovog djela je način na koji krv šiklja iz Holofernovog vrata. Mary Garrard objašnjava da je parabolično kretanje krvi na drugoj verziji moguće povezano s Galileovom teorijom o putanji planeta. Naime, Artemisia je poznavala Galilea, i s njime vodila dugogodišnju prepisku, ali vjerojatnije je da je autorica promatrala klanje životinja kako bi se čim više približila realističnom prikazu. U drugoj verziji biblijske priče prskanje krvi je mnogo realističnije nego u prvom, a u isto vrijeme u fokus stavlja ruku koja drži mač i uvjerljivo obezglavljuje Holoferna. Bez obzira na sve dedukcijske pretpostavke Gentileschi je uspijeva da djelo postane socio-politička izjava. Izjava frustracije i neslaganja s onodobnim socijalnim poretom i patrijarhatom. Tako uvjerljivo elaboriranom slikom vizualizirala je svoje stavove.

¹⁵ MARCIA POINTON, *Artemisia Gentileschi's The Murder of Holofernes*, *American Imago*, br. 38, 1981., str. 248

¹⁶ RAYMOND WARD BISSEL, str. 112

Već spomenuto prihvaćeno mišljenje da je primarna inspiracija za tako krvavo djelo bila osveta njezinom silovatelju možda i nije u potpunosti točno. I prije samog silovanja Artemisia je već bila svjesna socijalne krhkosti žena u postojećem društvu, što je vidljivo već u njezinom djelu *Suzana i starci* (1610.). Biblijska priča o Suzani je jednostavna: Suzana je mlada i lijepa djevojka koja je predmet seksualne želje dvaju staraca. Jednog se dana Suzana odlučila okupati u vrtu i poslala je sluge po ulja i pomade. Dva su starca uvidjela priliku i zahtjevala od nje seksualne usluge ili će svima ispričati da su je vidjeli kako ljubi s jednim mladićem. Suzana ih odbija, starci je optužuju za blud. Kasnije mladić po imenu David otkriva istinu i osuđuje starce na smrt. Suzana postaje simbol vrline, čednosti i bračne vjernosti, iako je umjetnici *seicenta* i *settecenta* često prikazuju kao zavodnicu koja pozira za uživanje promatrača. Artemisia Gentileschi ima drugačiji pristup prema ovoj temi. Prvo, kompozicija je okomita što je rijetko za ovu temu, i na taj su način starci fizički iznad Suzane, naglašavajući psihički pritisak koji vrše na nju. Također postoji i kontrast boje. Starci su zagasitih boja poput tamnog oblaka nad blijedom Suzanom. Nijedan umjetnik prije Artemisie nije ovoj priči dao psihološku dimenziju, što znači i da Orazio nije radio na slici s Artemisijom, zato jer se on rijetko bavio psihologijom i logikom priče, uglavnom je mario za efektnost i gracioznost njegovih likova.¹⁷ Pretpostavlja se da je model za Suzanu zapravo figura Michelangelovog Adama s *Izgona iz raja* iz Sikstinske kapele. Adam se rukama brani od osvetničkog anđela, što je analogno s pozom Suzane dok se brani od staraca. Kao i kod Michelangelove figure Suzanina je lijeva ruka otvorena i raširenih prstiju a desna dlanom okrenuta prema napadaču.

Ova izvanredna slika je kamen temeljac u proučavanju Artemisijinih ranih radova, njezine veze s ocem i umjetničkog razvoja.¹⁸

Ako se rad *Judita ubija Holoferna* promatra iz feminističkog kuta gledišta, kao što to predlaže Griselda Pollock, radi se samo o herojskom činu žene koja želi spasiti svoj narod. Teško je prihvatiti toliko rašireno uvjerenje da je jedina motivacija Artemisie reakcija na Tassijevo silovanje. Ovdje se za primjer uzima lik Holoferna kojeg je Artemisia, svjesno ili nesvjesno, naslikala vrlo slično Agostinu Tassiju. Međutim, ako se поближе pogleda njezino prvo potpisano djelo, *Suzana i starci*, postaje jasno da je Artemisia već upotrijebila Tassija kao inspiraciju (ili model) za jednog od dvaju staraca. Ta dva lica, Holoferno i starac prikazan s lijeve strane, imaju mnogo sličnosti. Djelo datira u 1610. godinu, što znači gotovo godinu

¹⁷ PATRIZIA CAVAZZINI, *Artemisia in Her Father's House*, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, Keith Christiansen, Judith W. Mann, The Metropolitan Museum Publications, New York, 2001., 296.

¹⁸ PATRIZIA CAVAZZINI, str. 298.

dana prije samog silovanja koristila je Tassija kao inspiraciju. Drugi starac se ponekad opisuje kao Orazio Gentileschi. To naravno otvara još jedan pogled na interpretaciju ovog djela. U tom slučaju Suzana predstavlja Artemisiu, a dva starca Orazia i Agostina koji vrše pritisak na nju. Ipak, treba shvatiti su priče o Juditi i Suzani bile vrlo popularne i stoga vrlo često prikazivane u vrijeme baroka. Također, Artemisia je u to vrijeme živjela i radila u Orazijevoj radionici (kao i Agostino Tassi), i kao mlada djevojka nije smjela imati kontakt s nepoznatim muškarcima koji bi joj mogli služiti kao modeli. Artemisia zapravo nije imala mnogo izbora u odabiru modela pa je logično da likovi iz rimske faze nalikuju njezinom ocu i Agostinu Tassiju. Ove dvije slike dokazuju Artemisijinu virtuoznost u prikazivanju dramatične napetosti i stvaranju uvjerljive priče, a ne samo odraz njezinog života.

Kroz mnoga se djela Artemisie Gentileschi provlači tema silovanja, ili u najmanju ruku pokušaja superiornosti muškarca nad ženom.¹⁹ Njezine su heroine podcijenjene žene koje trijumfiraju nad muškarcima, nekad fizički, nekad moralno. Kasnija djela, nakon 1630., manje su usredotočena na seksualni aspekt žene nego u ranijim djelima. Primjerice, u djelima *Clio, muza povijesti* ili *Corisca i satir* promovira intelektualne vrijednosti žena.

2.2. Firentinska faza

Vrijeme koje je Artemisia Gentileschi provela u Firenci najbolje je dokumentirano osim 1612., godine koju je obilježilo suđenje protiv Tassija. Nakon što je sudski postupak završio Artemisia se 29. studenog 1612. godine udaje za Pierantonia di Vincenzo Stiattesija. Zapis iz knjige krštenih u župi Santa Maria Novella koji spominje rođenje njihovog prvog sina Giovannija Battiste 21. rujna 1613. godine smješta Artemisiju u Firencu godinu dana prije nego što se dotada mislilo.²⁰ U drugom desetljeću sedamnaestog stoljeća Firenca je i dalje jedno od umjetničkih središta Italije, iako svi najbolji umjetnici djeluju u Rimu. Firencom dominira nešto starija generacija slikara od tada dvadesetogodišnje Artemisije.

¹⁹ Lukrecija i Tarquin, Bathšeba i David, Suzana i starci, Kleopatra, Marija Magdalena, Jael i Sisera, Ester pred Ahasureusom, Sveta Cecilija

²⁰ ELIZABETH CROPPER, *New documents for Artemisia Gentileschi's life in Florence*, u: *The Burlington Magazine*, vol 135, Burlington Magazine Publications Ltd., 1993., str. 760

U Firenci Artemisia doživljava velik uspjeh. Bila je prva žena koja je primljena na Accademia delle Arti del Disegno. Održavala je dobre odnose s većinom priznatih umjetnika, poput Cristofana Allorija i osigurala si je zaštitu i pokroviteljstvo utjecajnih ljudi, počevši od Cosima II Medicija i posebno nadvojvotkinje Christine. Bila je u dobrom odnosu s Galileom Galilei, s kojim je imala dugogodišnju prepisku. Veoma ju je cijenio Michelangelo Buonarroti Mlađi, nećak velikog Michelangela. U to je vrijeme radio na projektu u čast njegova poznatog rođaka, *Casi Buonarroti*, i zadužio je Artemisiju da oslika strop u galeriji. Slika predstavlja *Alegoriju inklinacije*, prirodnog talenta u vidu mlade nage žene koja drži kompas. Kao i u nekoliko djela prije toga, i ovo djelo nalikuje njezinim auto-portretima.²¹

Artemisijin uspjeh i spol potpirivali su mnoge glasine u vezi njezinog privatnog života. Primjerice, pojavilo se mišljenje da se zbog suđenja i onoga što mu je prethodilo odrekla društvenih normi, zbog čega su njezini ženski likovi prkosni i nasilni, umjesto da se prouče pravi utjecaji na njezino stvaralaštvo.

Važni radovi iz firentinskog razdoblja uključuju *Magdalenino preobraćenje*, *Autoportret s lutnjom* (Wadsworth Atheneum Museum of Art) i *Judita sa sluškinjom* (Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Firenca, 1614-20.) U Firenci Artemisia slika i drugu verziju *Judita ubija Holoferna*.

Artemisijin rad *Magdalena pokajnica* (Palazzo Pitti, Firenca, 1620.) izvor je neslaganja između dvaju povjesničara umjetnosti, Marry Garrard i Warda Bissela. Garrard smatra da djelo ne predstavlja uvjerljivu sliku o Mariji Magdaleni zato jer se Artemisia nije piostovjetila s prikazanim likom. Također smatra da bogata pozadina slike ne pristaje biblijskoj priči niti prenosi pravu poruku.²² Bissel naprotiv pozitivno ocjenjuje djelo, smatrajući ga ključnim radom u Artemisijinom firentinskom periodu, i objašnjava da je bogata pozadina slike po ukusu naručitelja.²³ Izrazita popularnost Marije Magdalene u 16. i 17. stoljeću urodila je velikim brojem prikaza iz života svete u kojima umjetnici pokušavaju uhvatiti dvojnu prirodu Marije Magdalene, grešnice i svete u jednom. Artemisia je prikazala tu dihotomiju balansirajući senzualnost i vrlinu. Grijesi su prikazani kroz odjeću i gestu: zlatna haljina i biserne naušnice predstavljaju zemaljska zadovoljstva, kao i raskošni naslonjač, a u isto vrijeme svetica je prikazana kako lijevom rukom odguruje ogledalo, simbol taštine, čime se odriče svoje grešne prošlosti. Na ogledalu je zapisano OPTIMAM PARTEM

²¹ ROBERTO CONTINI, str. 312-16.

²² MARRY GERARD, *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton, Princeton UP, 1999., str. 20-22

²³ RAYMOND WARD BISSEL, *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*, University Park: Penn. State, 1999., str. 27

ELEGIT, što u slobodnom prijevodu znači „izabrala je pravi put“, direktna referenca na Lukino evanđelje (10:42).²⁴

Jedno je od ključnih djela ovog perioda *Judita sa sluškinjom* (Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenca, 1618-19.) U dramatično zamračenom okruženju, vjerojatno u Holofernovom šatoru, Judita i njezina sluškinja Abra zastaju u trenutku kad se pokušavaju iskrasti s mjesta zločina s Holofernovom glavom. Iako je ova tema (trenutak nakon ubojstva) češće prikazivana nego sam čin ubojstva, Artemisia i ovdje uvodi promjene. Približava scenu do te mjere da u njoj ostaju samo dvije žene. Judita drži ruku na Abrinom ramenu i na taj način dvije žene postaju jedno, ujedinjene u osveti. Dijagonala kompozicije naglašava intenzitet i dramatičnost trenutka a detalji poput vrištećeg Holofernovog lica i mača naslonjenog na Juditino rame još jednom dokazuju narativni senzibilitet Artemisie Gentileschi. Položaj likova podsjeća na Krista i svetog Petra u Caravaggiovom *Pozivanju svetog Mateja* (kapela Contarelli, San Luigi dei Francesi, Rim, 1599.), no to ne znači da djelo spada u rimski period već da se Artemisia ugledala na uspješan prikaz dramatičnosti koje je Caravaggio postigao.²⁵ Iako se nagađalo da se *Judita sa sluškinjom* može smjestiti u rimski period, zbog slobodnijih poteza kistom i krupnog plana slike djelo se smješta nešto prije 1620. godine. Povezuje se sa *Svetom Katarinom* iz 1618-19., s kojom dijeli fizionomiju lica, pogotovo karakteristične teške kapke, i s djelom Jael i Sisera iz 1620.²⁶

Do 1618. godine Artemisia je imala svoj studio i izvršila barem jednu veliku narudžbu, uz nekoliko ostalih radova, uključujući *Magdalenu pokajnicu* u Palazzo Pitti. Na temelju pohvala koje je Orazio istaknuo nadvojvotkinji Christini, Artemisia je stekla mnoga prijateljstva na dvoru u umjetničkim krugovima Michelangela Buonarrotija Mlađeg. Do te je godine rodila četvero djece, svako kršteno u drugoj župi. Uvijek u nedostatku novca, Artemisia je bila opterećena dugovima koje je Stiattesi nagomilao bez njezina znanja. Najozbiljniji među njima bio je prema trgovcu po imenu Michele, u čije je ime Accademia presudila protiv „Artemisia Lomi Pittora“ u svibnju 1617. godine.²⁷ Pismo koje je Artemisia napisala nadvojvodi dodano je postupku iz 5. lipnja 1619. godine. Artemisia je tvrdila da nije znala da je Stiattesi potrošio sav njezin miraz i molila Cosima da odbaci tužbu protiv nje jer žena ne može biti odgovorna za muževe dugove. Cosimo je urgirao i Artemisia je oslobođena optužbi. Artemisia je nastavila gomilati dugove te se još nekoliko puta pojavila u zapisima Accademie.

²⁴ ROBERTO CONTINI, *Artemisia Gentileschi's Florentine Inspiration*, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, Metropolitan Museum Publications, 2002., str. 325-6.

²⁵ ROBERTO CONTINI, str. 330-2.

²⁶ ROBERTO CONTINI, str. 333.

²⁷ ELIZABETH CROPPER, str. 761.

U veljači 1620. Artemisia moli Cosima II za dopuštenje da se vrati u Rim i na taj način izbjegne pravne nesuglasice s Accademiom. U to vrijeme nastaje i djelo *Jael i Sisera*, darirano i potpisano, vjerojatno kao komentar na prošle događaje i propali brak koji ostavlja za sobom.

Artemisia je dokumentirana u Rimu 1624. kao glava kućanstva zajedno s dvije sluškinje i kćeri Prudenzom. Sinovi Giovanni Battista i Christofano vjerojatno su umrli: male su šanse da je Stiattesi tražio skrbništvo nad njima. Druga kći, Lisabella, vjerojatno isto umire.²⁸ Artemisia vjerojatno ne bi napustila Firencu da nije bilo pravnih i bračnih problema, taj ju je grad dobro prihvatio. Uz prijateljstva s utjecajnim ljudima i njezin talent, mogla je postati jedna od najboljih slikara u Firenci toga doba.

2.3. Povratak u Rim

Frustrirana životom u Firenci gdje je morala balansirati između dužnosti slikarice, žene i majke, nositi se s muževim dugovima i četiri uzastopne trudnoće, Artemisia piše Cosimu II da se „odlučila na kratak put u Rim“. Napisala je da tamo namjerava provesti nekoliko mjeseci s ocem i braćom. Tih se nekoliko mjeseci odužilo na najmanje šest godina, nije zabilježeno kada je točno otišla iz Firence i je li se ikada vratila. Zabilježena je u Rimu 1621. godine, a poznato je i da je boravila u Veneciji (1628-29.) prije nego se nastanila u Napulju.²⁹

Artemisia stiže u Rim iste godine kad Orazio odlazi u Genovu. Je li odlučila ostati u Rimu da popuni prazninu koju je njezin otac ostavio svojim odlaskom? Po povratku u svoj rodni grad Artemisia je vjerojatno kružila gradom u potrazi za novostima: ne samo da uhvati nove umjetničke tendencije i ukuse u Rimu već i da prouči na čemu njezini potencijalni suparnici rade. Većina vodećih slikara njezine mladosti već su umrli: Federico Zuccari, Annibale Caracci, Caravaggio, Barocci, Cigoli, tim redosljedom. Iako su Annibale Caracci i Caravaggio umrli, njihov je utjecaj i dalje vladao u Rimu. Karavađizam je ostao vidljiv i u Artemisijinim radovima, iako ona nije imala velikih narudžbi poput fresaka i oltarnih pala koje su bile glavno mjerilo kvalitete i uspjeha slikara.

²⁸ ELIZABETH CROPPER, str. 761.

²⁹ RICHARD E. SPEAR, „*I have made up my mind to take a short trip to Rome*“, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, The Metropolitan Museum Publications, New York, 2002., str.335.

2.3.1 Jael i Sisera

Jael je često prikazivana u ciklusima o životu biblijskih heroína. Najčešće je prikazan trenutak prije nego će čekićem zadati smrtonosan udarac Siseri. On je ponekad prikazan kako mirno spava a ponekad u agoniji bola. U Artemisijinom prikazu Jael kleči pokraj uspavanog generala koji joj leži između nogu. Jaelina podignuta desna ruka u kojoj drži čekić predstavlja središte drame u kompoziciji, namjerno osvjetljena nasuprot tamne pozadine. Ne može se previdjeti nedostatak dramatičnosti na koji smo navikli kod Artemisijinih ranijih radova.

Ukupan je dojam blag i ograničen, ovo je više kontemplacija nego akcija. Artemisia je napustila dramatičnu interpretaciju i teži eleganciji i profinjenosti, napustivši dramu koju je dovela do savršenstva u Judita ubija Holoferna. U isto vrijeme, detalji poput drške mača i položaja Jaelinog tijela u odnosu na Siserino ukazuju na to da je umjetnici stalo do naracije. Jaelin stisak čekića tek je simboličan prikaz, slično kao i bodež u *Lukreciji* (Palazzo Cattaneo-Adorno, Genova, 1621.) Ovo djelo datira neposredno prije odlaska iz Firence ili netom nakon povratka u Rim, oko 1620. godine. U prilog Firenci je smanjenje intenziteta, i potpis koji je tamo koristila, Artemisia Lomi, da naglasi svoje firentinsko podrijetlo s očeve strane. Tretman kostima je također tipičan za firentinsku fazu, kao i sličnost u kompoziciji s Cigolijevom obradom teme.³⁰ U Rimu je Simone Vauet također obradio ovu temu, tretirajući pozadinu na isti način: tamna je i jednolična, stavljajući u fokus likove. Stilski je ovo djelo sličnije Artemisijinim radovima iz rimske nego li firentinske faze.³¹

2.3.2 Judita ubija Holoferna (Uffizzi, Firenca, oko 1620.)

Da se Artemisiu Gentileschi mora povezati s jednim djelom bilo bi to ovo. Grandiozni prikaz usred borbe nedvojbeno je varijacija napuljske Judita ubija Holoferna. Poput prethodne slike potpisana je sa Lomi, što ovdje znači da je naručena u Firenci (za Cosima II de Medici) ali završena u Rimu. Zbog svoje popularnosti ova je verzija Judite ponudila mnoštvo interpretacija. Obilje krvi čini je jednim od najkrvavijih prikaza biblijske teme u povijesti umjetnosti, zbog čega se i ova verzija povezuje s Artemisijinom nesretnom prošlosti. U Usporedbi s verzijom iz Napulja, Artemisia ovdje predstavlja rafiniraniju sliku protagonistice. Ona nosi elegantnu zlatnu haljinu od damaska koja je u kontrastu s izdašnom količinom krvi što štrca iz Holofernova vrata, a kosa je jače nakovrčana i urednija nego u prijašnjoj verziji. Što je još važnije, cijela je kompozicija više razrađena i skladnija, napuljska je verzija sa lijeve strane odrezana što je čini manjom i neskladnijom. Artemisia je potpisala djelo na

³⁰ RICHARD E. SPEAR, str. 345-6.

³¹ RICHARD E. SPEAR, str. 345-6.

oštrici mača, naglašavajući time svoju umjetničku moć. Postoji teorija da se Artemisia u ovoj verziji direktno ugledala na Caravaggiovu, zbog načina prikazivanja krvi. Caravaggiovo je djelo u usporedbi s ovim jedva uvjerljivo i može se reći da ga je Artemisia u ovoj temi prestigla u svakom smislu.³²

Iz ovog je razdoblja potrebno spomenuti i jedan od rijetkih portreta (osim autoportreta) koje možemo atribuirati Artemisiji Gentileschi. Formu stojećeg muškog portreta moćnika usavršio je Tizian u 16. stoljeću, a služila je za prikazivanje moći, bogatstva i utjecajnosti prikazane osobe. Artemisia ni u ovoj formi nije razočarala, *Portret condottiera* (Palazzo Comunale, Bologna, 1622.) sadrži sve značajke ove vrste prikaza: u punom oklopu sa dijagonalnom lentom na prsima, na stolu kraj njega je paradna kaciga a s desne strane visi zastava (*gonfalone*, zato je neki autori nazivaju *Portret gonfalonijera*).³³ Identitet prikazanog lika je nepoznat, iako križ s trolistima na oklopu i bogati zeleni šal ukazuju da je bio pripadnik reda Svetog Mauricija i Lazara.³⁴ Slika se odlikuje visokom kvalitetom izrade i jedna je od rijetkih Artemisijinih radova koji su datirani i potpisani.

Unatoč njezinoj umjetničkoj reputaciji, jakoj osobnosti i mnogim vezama, Rim za Artemisiju nije bio toliko unosan koliko se možda nadala. Njezin su stil, prkos i snaga malo oslabjeli. Slikala je manje intenzivna djela, primjerice, Suzana iz druge verzije *Suzana i starci* iz 1622. više je ljupka nego napeta i zabrinuta. Nastavila je slikati biblijske heroine i pokoji portret. Većih narudžbi u Rimu nije imala. Zbog nedostatka dokumenata teško je pratiti Artemisijina kretanja u ovom razdoblju. Gotovo je sigurno da je u vremenu između 1627. i 1630. godine boravila u Veneciji, vjerojatno u potrazi za boljim narudžbama.

³² RICHARD E. SPEAR, str. 346-48.

³³ RICHARD E. SPEAR, str. 358.

³⁴ Izvor: Web Gallery of Art, URL: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/bio/g/gentiles/artemisi/biograph.html>, 01.09.2016.

2.4. Artemisia u Napulju

Artemisia se 1630. godine seli u Napulj, grad bogat radionicama i ljubiteljima umjetnosti, u potrazi za boljim narudžbama. Mnoga zvučna imena (Caravaggio, Annibale Caracci, Simon Vouet) prije nje jedan su dio karijere proveli tamo. U to vrijeme u Napulju su djelovali Jusebe de Ribera, Massimo Stantione i Domenichino, kasnije i mnogi drugi. Vrijeme koje je Artemisia provela u Napulju bilo je turbulentno: proživjela je erupciju Vezuva (1631.) i ustanak 1647. godine: ipak, u svojim bilješkama gotovo da to i ne spominje.³⁵ Zamisljati umjetnicu usred turbulentnog, anarhičnog i tragičnog Napulja ne bi bilo povijesno točno, izgleda da je tamo nije snašla nikakva nesreća. U vrijeme djelovanja Artemisije Gentileschi Napulj je uz Pariz bio jedan od najvećih i najturbulentnijih gradova i zajedno su činili dva metropolitanska središta Europe. Naime, njezini pokrovitelji lišeni ikakve klasnih razlika imali su jednostavan cilj u životu, a to je uživanje u njemu. Kulturni život Napulja, uz cijelu južnu Italiju izuzev Sicilije, bio je bogat i pun sofisticiranih ljudi europskog svjetonazora. Bogate obitelji kao što su na primjer obitelj Carafa, Sanseverino, Caracciolo, d'Avalos, Pignatelli itd. snabdijevali su Napulj i tako još više obogaćivali već prisutne obitelji. Uz puk, rasle su i razni religijski redovi pa tako Napulj 1872. godine broji 343 sakralne građevine sagrađene od 13. do 18. stoljeća. Nadalje, Španjolska prisutnost je uvelike utjecala na razvoj slikarske škole u Napulju koji kao nikad prije konkurira slikarskoj školi Rima te zajedno čine dva suprotna pola slikarskog izričaja, koje su predvodili Fernando Enriquez, Afán de Ribera, treći vojvoda Acale (Acalá) i grof Monterrey-a. Artemisia koja je očito bila svjesna velikog nadolazećeg projekta izrade slika za uređenje palače Filipa IV u Buen Retirou, seli u Napulj kako bi iskoristila priliku za izgradnju karijere.³⁶ Vrlo je vjerojatno da je Artemisijina slava stvorena na temelju njenih, danas igubljenih, djela po narudžbi njezinih napuljskih ili španjolskih pokrovitelja te su vjerojatno prodana sa druge napuljske proizvode. Primjer za to je slučaj slike prikaza *Krista kako blagoslivlja djecu*, koju je preuzeo vojvoda od Acale. Ondje će ostati do kraja svoje karijere, izuzev put u London i nekoliko kratkih putovanja. Napulj je za Artemisiu bilo poput drugog rodnog grada.

Navještenje (Museo Capodimonte, Napulj, 1630.) Artemisijina je debitantska slika iz Napulja, potpisana i datirana. Ovo djelo pokazuje Artemisijinu sposobnost da se prilagodi naručitelju i

³⁵ RICCARDO LATTUADA, Artemisia and Naples, Naples and Artemisia, u: Orazio and Artemisia Gentileschi, The Metropoletan Museum Publications, New York, 2002., str. 379

³⁶ RICCARDO LATTUADA, str. 380-81

promjenjivu prirodu njezina stila. Vidi se zanimanje za rad Simonea Voueta (*Scene iz života svetog Franje, San Lorenzo in Lucina, Rim*).³⁷

Krunsko djelo Artemisijine napuljske faze svakako je *Autoportret kao alegorija slikarstva* (oko 1640., Royal Collection, Windsor). Artemisijin identitet potvrđuje suvremeni medaljon i portret Jeromea Davida. Karakter slike je ipak alegorijski i svi se elementi slažu s tada korištenim motivima za prikaz alegorije slikarstva. Morala je to biti žena s raspuštenom kosom, sa zlatnim lančićem na kojem je medaljon u obliku maske i jarko obojanom draperijom. Ti su atributi morali biti u kombinaciji s pozom, uhvaćenom u činu slikanja. Smatra se da je Artemisia kao žena mogla napraviti autoportret od veće važnosti nego njezini muški kolege, koji su autoportretima većinom veličali svoj društveni status. Koristeći činjenicu da se alegorija slikarstva prikazuje kao žena, Artemisia je u svojem autoportretu spojila teorijski i praktični koncept slike, dok je u isto vrijeme skrenula pozornost na njezin status žene i umjetnice, neobičan za društvo 17. stoljeća. Na taj način ona postaje utjelovljenje Slikarstva, umjetnica, muza i tema, sve u jednom.³⁸

³⁷ RICCARDO LATTUADA, str. 382

³⁸ RICCARDO LATTUADA, str. 417-19

3. Artemisia u literaturi i filmu

Artemisia Gentileschi je do sedamdesetih godina 20. stoljeća smatrana manjom figurom svojeg vremena. Prije izdavanja romana Anne Banti 1947. godine jedini važniji rad o Artemisiji bio je rad njezina muža, Roberta Longhija 1916. godine. Iako je prepoznaje kao kvalitetnu slikaricu u tehničkom smislu, intelektuano je smatra inferiornom, čak i u usporedbi s njezinim ocem. Longhi je opisuje kao jedinu ženu u Italiji koja je znala nešto o slikanju i primjećuje da većina njezinih djela prikazuje žene kao protagonistice ravne muškarcima.³⁹ Primjećuje također da protagonistice nemaju klasične ženske karakteristike i pripisuje to Artemisijinoj prkosnoj i problematičnoj naravi.

Za feministice Artemisia postaje ikona jer je pretrpjela fizičko i psihičko nasilje patrijarharne opresije: za života su je maltretirali a *post mortum* ignorirali nekoliko stoljeća.

Fikcionalna biografija Anne Banti i dalje je jedini pokušaj Artemisijine biografije. Banti se na neki način poistovjećuje s Artemisijom, definira se kao izvanredna žena koja se trudi uspjeti u umjetnosti (slikarstvo – književnost). Roman piše 1944. u Firenci, u vrijeme kada je bila pod opsadom Njemačke. Kada Firenca pada Banti napušta dom, baš poput Artemisije, i za sobom ostavlja rukopis na kojem je radila. U djelu pokriva četrdesetak godina Artemisijinog života i stvaralaštva a sadrži tri sloja: životni put Artemisie Gentileschi, pokušaj prisjećanja izgubljenog rukopisa i poistovjećivanje Artemisie s pripovjedačicom.⁴⁰ Važno je spomenuti i članak čiji je autor Raymond Ward Bissel, iz 1968. godine, *Artemisia Gentileschi – A New Documented Chronology*, koji je do sada i dalje jedan od najboljih pokušaja kronologije Artemisijina života, i Mary Garrard, koja je podarila više članaka o Artemisiji iz feminističke perspektive.

Pedeset godina nakon objave romana snima se *Artemisia*, dugometražni film iz 1998. godine koji opisuje dio života slikarice, kontroverzan iz više razloga. Film je pokrenuo debatu među povjersničarima umjetnosti.

Kontroverzija je potaknuta prikazom Tassijevog silovanja Artemisije kao svjesnog čina ljubavi i strasti. Prije premijere u Sjedinjenim Američkim državama distributer je filma,

³⁹ ROBERTO LONGHI, *Gentileschi padre e figlia, Scritti giovanili:1919 – 1922*, Firenca, 1961., str.219-83

⁴⁰ SUSANNA SCARPARO, „Artemisia“: *The Invention of a Real Woman*, u: *Italica*, Vol. 79, American Association of Teachers of Italian, 2002., str. 370-71.

Miramax, sazvaio eminentne feministkinje i intelektualke, među njima i Susan Sontag i Gloriju Steinem, da sudjeluju u raspravi o filmu. Međutim, rasprava je izazvala zgražanje nad filmom i potaknula Mary Gerrard da napiše listu činjenica o Artemisiji pod nazivom „*Now You've Seen The Film, Meet The Real Artemisia Gentileschi*“, koja se dijelila na premijeri filma u svim većim gradovima u Sjedinjenim Američkim Državama.

U filmu, redateljica Agnes Merlet predstavlja Artemisiu kao seksi, provokativnu i prkosnu mladu ženu u strastvenoj ljubavnoj vezi s Tassijem. Njezina znatiželja navodno je proizlazila iz želje da sazna više o muškoj anatomiji i seksu kako bi mogla bolje slikati. Ipak, Artemisijin entuzijazam za slikarstvom u filmu funkcionira tek kao izlika za stupanje u ljubavnu vezu s Tassijem. Artemisia Agnes Merlet mlada je žena čiji se heroizam mjeri seksualnim nagonom i potragom za ljubavi u doba ugovorenih brakova.⁴¹

Filmska kritika je naziva Lolitom 17. stoljeća, Artemisia u filmu postaje objektom žudnje i Tassija i gledatelja istovremeno. S druge strane, povjesničarka umjetnosti Griselda Pollock naglašava da je Artemisia u filmu predstavljena gotovo kao prva slikarica u povijesti. Takva je slika brine jer time žene u umjetnosti postaju anomalija u muškom svijetu, čak i 1998. kada je film snimljen. Također, naglašava da je čitava slika o Artemisiji kao heroini kriva: smatra da je Artemisia samo djevojka iz katoličke obitelji iz 17. stoljeća, odrasla u Rimu, i kao takva ne može biti superheroj feminizma, jednostavno je pripadala drugom vremenu i kontekstu.⁴²

⁴¹ SUSANNA SCARPARO, str. 371.

⁴² SUSANNA SCARPARO, str. 372.

4. Zaključak

Artemisia Gentileschi bila je snažna žena, takve je i slikala. U polju u kojem je malo žena u to vrijeme uspješno profesionalno, izgradila je uglednu karijeru, kombinirajući vještinu u slikarstvu i talent da udovolji naručiteljima. Odgojila je barem jedno dijete kao samohrana majka. Te je vještine morala naučiti relativno rano jer je već sa 17 godina bila umjetnica u nastajanju i trebala se udati. U modernom društvu profesionalni i bračni put ne moraju se poklapati, dapače često su i u konfliktu, ali u 17. stoljeću to je bila društvena norma. Nesretna epizoda s Agostinom Tassijem i mukotrpano suđenje utjecali su na Artemisijin razvoj, ali nisu definirali njezin život. Moguće je da je zbog toga razvila mišljenje koje bi se danas nazvalo profeminiističkim, ali sigurno je da ju je taj događaj ojačao.⁴³

Artemisia je bila svjesna svoje vrijednosti kao umjetnica, uživala je poštovanje svojih naručitelja i suvremenih intelektualaca. Gentileschi je koristila slikarstvo da pokaže snagu i važnost žene u muškom svijetu. Zbog neobičnog pristupa temama bila je zapamćena kao neobična, čak i kontroverzna, pa je definitivno bila zamjećena u kulturnim krugovima baroknog društva. Kvalitetom svojih radova dokazala je da se lako može natjecati s bilo kojim muškarcem njezine epohe. Cilj njezine umjetničke misije nije bila osveta već borba za priznanjem među suvremenicima.

Nakon Artemisijine smrti 1653. godine lagano pada u zaborav, radovi joj se pripisuju ocu ili drugim umjetnicima što je bilo, po mišljenju Mary Garrard, nedopustivo za umjetnicu njezina kalibra. Pobuđeni interes (doduše zakašnjeli) u novije vrijeme, prepoznaje Artemisiu Gentileschi kao konkurentnu ličnost u slikarstvu 17. stoljeća u Italiji, i jednu od najvažnijih žena u umjetnosti uopće.

⁴³ ELIZABETH COHEN, str. 745

5. Literatura i izvori

RAYMOND WARD BISSEL, *Artemisia Gentileschi – A New Documented Chronology*, The Art Bulletin vol. 50, College Art Association, 1968.

RAYMOND WARD BISSEL, *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*, University Park: Penn. State, 1999.

PATRIZIA CAVAZZINI, *Artemisia in Her Father's House*, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, (ur. Keith Christiansen, Judith W. Mann), The Metropolitan Museum Publications, New York, 2002.

ROBERTO CONTINI, *Artemisia Gentileschi's Florentine Inspiration*, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, (ur. Keith Christiansen, Judith W. Mann), The Metropolitan Museum Publications, New York, 2002.

ELIZABETH CROPPER, *New documents for Artemisia Gentileschi's life in Florence*, u: *The Burlington Magazine*, vol 135, Burlington Magazine Publications Ltd., 1993.

MARRY GERARD, *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton, Princeton UP, 1999.

RICCARDO LATTUADA, *Artemisia and Naples, Naples and Artemisia*, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, (ur. Keith Christiansen, Judith W. Mann), The Metropolitan Museum Publications, New York, 2002.

LINDA NOCHLIN, *Why Have There been no Great Women Artists?*, u: *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness* (ur. Vivian Gornick), Basic, New York, 1971.

RICHARD E. SPEAR, „*I have made up my mind to take a short trip to Rome*“, u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, (ur. Keith Christiansen, Judith W. Mann) The Metropolitan Museum Publications, New York, 2002.

SUSANNA SCARPARO, „*Artemisia*“: *The Invention of a Real Woman*, u: *Italica*, Vol. 79, American Association of Teachers of Italian, 2002.

Izvor: Encyclopedia Britannica, URL:

<https://www.britannica.com/biography/OrazioGentileschi>, 20.08.2016.

Izvor: Web Gallery Of Art, URL:

<http://www.wga.hu/frames.html?/html/g/gentiles/orazio/index.html>, 20.08.2016.

Izvor: Web Gallery of Art, URL:

<http://www.wga.hu/frames.html?/bio/g/gentiles/artemisi/biograph.html>, 01.09.2016.

