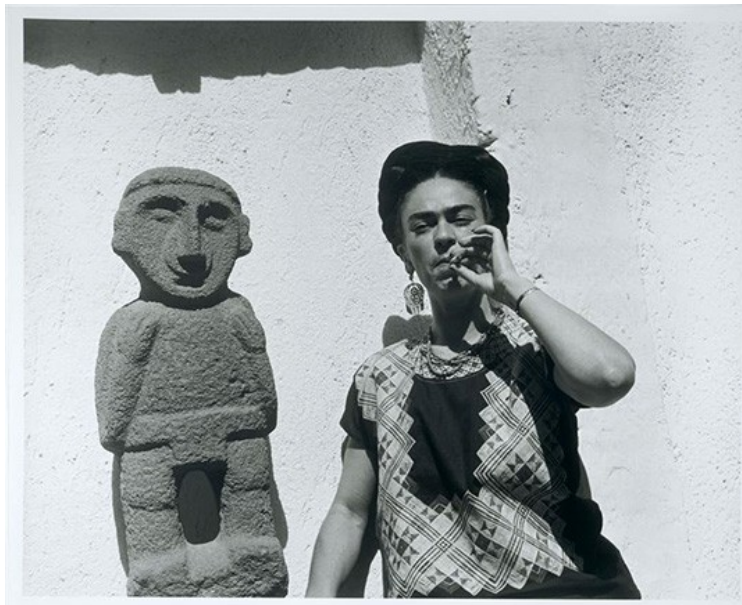


# OWG I – Moderne Kunst: Het Atelier

## Individueel paper



Docent: Sandra Kisters  
Marthe Koetsier  
3500373  
15 juni 2012  
Aantal woorden: 8504

## **Inhoudsopgave**

1. Inleiding.....	3
2. Introductie.....	6
3.1 Fotografie van het atelier: de werkplaats van de kunstenaar.....	9
3.2 Casa Azul als werkruimte.....	9
3.3 The Factory als werkruimte.....	13
4. Fotografie van de woonruimte: het privé domein van de kunstenaar.....	17
4.1 Kahlo's blauwe huis.....	17
4.2 Warhol's 57 East 66 <sup>th</sup> street appartement.....	20
5. Conclusie.....	24
6. Afbeeldingen.....	26
7. Literatuurlijst.....	39
8. Bronnen afbeeldingen.....	42

## Inleiding

Het atelier van de kunstenaar is meer dan alleen een werkplaats. Het is een ruimte waarin kunst wordt gecreëerd en creatieve gedachten de vrije loop worden gelaten, maar het is ook een tentoonstellingsruimte en een handelsplaats. Hoewel het atelier steeds meer in het licht van de openbaarheid is getreden, is er rond het atelier toch altijd een sfeer van intimiteit en geheimzinnigheid blijven hangen.<sup>1</sup>

Volgens emeritus hoogleraar moderne kunst Carel Blotkamp komt dit doordat het publiek het liefst zou willen zien hoe de kunstenaar tot zijn werk is gekomen. Volgens hem zijn we nieuwsgierig naar de vraag of de maker overeenkomt met het beeld dat we van hem hebben gevormd, maar nog meer zouden we een onbewust verlangen hebben om door te dringen tot de oorsprong, tot de plek en het moment waarop het kunstwerk ontstaat.<sup>2</sup> Juist omdat er zoveel waarde wordt gehecht aan de verbintenis tussen het atelier en de kunstenaar en zijn werk, draagt het atelier bij aan de beeldvorming van de kunstenaar en zijn er rond het kunstenaarschap en het atelier talloze mythen ontstaan.

Een van de meest kenmerkende mythen is ontstaan in de Romantiek toen de kunstenaar een speciale status kreeg omdat men geloofde dat een kunstenaar een talent heeft dat is aangeboren, en niet aangeleerd. Hierdoor ontstond het beeld van de geniale kunstenaar die zich in zijn atelier wijdt aan het scheppingsproces van de kunst.<sup>3</sup> Het is deze mythe die in dit onderzoek centraal staat.

Binnen de werkgroep Moderne Kunst: Het Atelier onderzoek ik aan de hand van het thema fotografie wat het atelier zegt over de manier waarop het kunstenaarschap wordt opgevat en wat het begrip kunstenaarschap inhoudt in de moderne tijd. In een groepspaper heb ik eerder antwoord gegeven op de vraag in hoeverre een fotograaf bijdraagt aan de beeldvorming van een kunstenaar wanneer deze zijn atelier vastlegt. Uit dit onderzoek bleek dat foto's van het atelier sterk bijdragen aan de beeldvorming van de kunstenaar, zijn werk en zijn werkwijze. Hoewel foto's van het kunstenaarsatelier vaak worden uitgebracht en beschouwd als documentaire momentopnamen, maken de techniek, het perspectief en de esthetische visie van de fotograaf de foto's tot meer dan alleen een momentopname. Het sturende perspectief van de fotograaf, de gemakkelijke reproductie en het grote bereik van fotografie, maken dat foto's deel uitmaken van de publieke beeldvorming van een kunstenaar.<sup>4</sup>

Omdat fotografie van de kunstenaar in zijn directe omgeving een aanzienlijke bijdrage leveren aan het beeld dat het publiek van een kunstenaar heeft, wil ik in dit individuele onderzoek dieper ingaan op dit effect van fotografie. Ik acht dit onderzoek academisch

<sup>1</sup> Carel Blotkamp, *De Onvoltooide van Cézanne. 40 korte beschouwingen over moderne kunst*, Warnsveld 2004, p. 50.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Michael Cole en Mary Pardo (red.), *Inventions of the studio. Renaissance to Romantisicm*, North Carolina 2005, p. 25 en 131.

<sup>4</sup> Uit de conclusie van het groepsonderzoek *Het vastgelegde atelier: fotografie* binnen de werkgroep II Moderne Kunst: Het Atelier aan de Universiteit van Utrecht. Geschreven door Eline van Brussel, Roel Hoogenboom, Sophie Verhoeff en auteur, 13 juni 2012.

relevant omdat het naar buiten treden van de kunstenaar sinds de negentiende eeuw steeds belangrijker is geworden.<sup>5</sup> Kunstenaars worden steeds meer geacht zich economisch onafhankelijk te kunnen opstellen en moeten daarom ook meer toenadering zoeken tot het grote publiek. De publieke beeldvorming is een belangrijk onderdeel van het bestaan van de kunstenaar en fotografie kan als middel worden gebruikt om hier invloed op uit te oefenen. Maar wat zegt fotografie precies over een kunstenaar of het kunstenaarschap?

Om een persoonlijke schets van de kunstenaar te maken, leggen fotografen vaak niet alleen het atelier maar ook de woonomgeving van de kunstenaar vast. De omgeving, de ruimte, het interieur, de spullen en inspiratiebronnen van de kunstenaar zijn op deze manier onderdeel van het beeld van de kunstenaar dat op de toeschouwer wordt overgedragen. Welk effect heeft fotografie wanneer de kunstenaar – die regelmatig als magiër of creatief genie wordt beschouwd – in zijn dagelijkse omgeving wordt geportretteerd? Maakt deze fotografie de kunstenaar menselijker doordat we kunnen zien waar hij werkt, eet en slaapt? Of zien we juist zijn creatieve geest weerspiegeld in de voorwerpen die hij om zich heen heeft verzameld? Lijkt hij daardoor juist nog meer artistiek verheven boven niet-kunstenaars? Een antwoord op deze vragen wil ik geven aan de hand van een onderzoek bestaande uit twee door mij gekozen cases, die ik aan de volgende hoofdvraag zal onderwerpen:

*Draagt fotografie van het atelier en de woonruimte van de kunstenaar bij aan zijn demythologisering, of wordt hij hierdoor juist op een hoger voetstuk geplaatst?*

De twee twintigste-eeuwse cases die ik voor dit onderzoek heb gekozen zijn de woon- en werkomgeving van de Mexicaanse kunstenaar Frida Kahlo (1907-1954) en de Amerikaanse kunstenaar Andy Warhol (1928-1987). Ik zal aan de hand van verschillende onderwerpen uit het atelier en de woning van de kunstenaars een analyse maken van enkele foto's door professionele fotografen gemaakt, zowel tijdens hun leven als postuum. Daarbij maak ik in de deelvragen een onderscheid tussen de fotografie van de werkruimte en de woning van de kunstenaars, zodat ik het professionele imago en het privéleven van Warhol en Kahlo afzonderlijk kan analyseren. Door foto's die zowel tijdens als na het leven van de kunstenaars zijn gemaakt te onderzoeken, hoop ik ook een duidelijk onderscheid te maken tussen het imago dat Warhol en Kahlo zelf bewust naar buiten brachten en de foto's die pas na hun dood hebben bijgedragen aan het beeld dat het publiek van hen heeft.

Mijn keuze voor deze twee komt voort uit het idee dat ze recht tegenover elkaar lijken te staan met betrekking tot de samenhang tussen het privéleven en het publieke imago. Kahlo's huis en atelier zijn een en dezelfde en weerspiegelen haar Mexicaanse oorsprong. Warhol hield daarentegen zijn atelier en privéwoning strikt gescheiden. Zijn atelier 'The Factory' stond in het middelpunt van de belangstelling van het publiek en de pers en was beroemd in de kunstwereld. Maar het woonhuis van de kunstenaar bleek later zeer in contrast te staan met

---

<sup>5</sup> Oskar Bätschmann, *The Artist in the Modern World. The Conflict Between Market and Self-expression*, Cologne 1997, p. 9.

Warhol's publieke, artistieke imago. Aan de hand van een vergelijking tussen beide cases, die zo verschillend zijn, denk ik een interessante en evenwichtige afweging te kunnen maken in dit onderzoek. Dragen foto's van de woon- en werkomgeving van Kahlo en Warhol bij aan hun publieke imago van kunstenaar als genie? Of laten ze juist een heel andere kant zien van de persoonlijkheid van de kunstenaar?

# Introductie op het kunstenaarschap en de woon- en werkomgeving

## Frida Kahlo

Frida Kahlo (1907-1954) was een Mexicaanse kunstenares wiens werk tot de surrealistische kunststroming wordt gerekend, hoewel ze zelf stelde dat ze haar eigen realiteit schilderde.<sup>6</sup> Haar leven stond voornamelijk in het teken van haar manke rechterbeen ontstaan door polio in haar jeugd, haar relatie met muralist Diego Rivera, haar tragische busongeluk en enkele miskramen als gevolg van haar verwondingen daarvan.<sup>7</sup> Deze gebeurtenissen waren een inspiratiebron voor de vaak autobiografische thema's van haar schilderijen. Hierbij werd ze ook geïnspireerd door de Precolumbiaanse geschiedenis van Mexico en voor die tijd vooruitstrevende feministische en links radicale denkbeelden.<sup>8</sup>

Kahlo wordt nog steeds als icoon van het feminisme gezien, omdat ze een van de eerste kunstenaressen was die zich in de door mannen gedomineerde kunstwereld wist neer te zetten met een eigen, vrouwelijke iconografie.<sup>9</sup> Hoewel ze zich aan de zijde van Rivera bevond, die als een van de belangrijkste muralisten van Mexico werd beschouwd, volgde ze zonder uiterlijke ambities haar eigen weg en wist ze de aandacht van de kunstwereld op zich te vestigen.<sup>10</sup>

De woning en werkruimte waar Frida Kahlo het grootste gedeelte van haar leven heeft doorgebracht bevindt zich op 247 Calle Londres in Coyoacán, Mexico. In deze woning – die door zijn blauwe muren ook wel La Casa Azul (het blauwe huis) werd genoemd [afb. 1] – werd Kahlo geboren, leefde en schilderde ze vele jaren, en stierf ze uiteindelijk op 47-jarige leeftijd.<sup>11</sup> Het huis reflecteert Kahlo als persoon en als kunstenares, twee kanten waarvan we zullen zien dat ze nauw met elkaar verbonden zijn. Naar de wens van Kahlo's echtgenoot Rivera werd Casa Azul vier jaar na de dood van de kunstenares geopend als museum, dat maandelijks zo'n drieëntwintigduizend bezoekers tegemoet ziet.<sup>12 13</sup>

Kahlo is veelvuldig in Casa Azul gefotografeerd, onder anderen door Nickolas Muray, Bernard G. Silberstein, Juan Guzmán en Fritz Henle.<sup>14</sup> Deze fotografen zal ik betrekken in dit onderzoek, samen met fotografe Mariana Yampolsky die het huis van de kunstenares postuum heeft vastgelegd.<sup>15</sup>

<sup>6</sup> Hayden Herrera, *Frida. A Biography of Frida Kahlo*, New York 1983, p. 11.

<sup>7</sup> Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993, p.11.

<sup>8</sup> Herrera 1983, p. xiii.

<sup>9</sup> Erika Billeter, 'Frida Kahlo waarheid en utopie', in: Vanhaecke 1993, p. 12.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

<sup>12</sup> *Tacoma Art Museum* <<http://www.scribd.com/doc/9090835/Frida-Kahlo-Images-of-an-Icon>> (6 juni 2012).

<sup>13</sup> Kahlo heeft samen met Rivera aan het begin van de jaren dertig ook enige tijd in een huis in San Angel gewoond, een voorstad van Mexico City. Dit paviljoen – ontworpen door Juan O'Gorman – bestond uit twee losstaande huizen, verbonden door een loopbrug. Deze woning zal ik in dit onderzoek buiten beschouwing laten, omdat La Casa Azul de centrale rol speelt in het leven van de Mexicaanse kunstenares en ze hier de meeste van haar werken heeft gemaakt (Bron: Vanhaecke 1993, p. 25).

<sup>14</sup> Kurt Heinzelman, *The Covarrubias Circle: Nickolas Muray's Collection of Twentieth-Century Mexican Art*, Austin 2004, p. 59.

<sup>15</sup> Vanhaecke 1993, p. 25.

## Andy Warhol

Andy Warhol (1928-1987) was een popart kunstenaar die zijn kunstenaarschap zowel hetzelfde als ook op een geheel andere wijze benaderde dan Kahlo. Beide kunstenaars leidden een publiek leven.<sup>16</sup> Warhol betrok media, commercie en het sterrendom niet alleen in zijn werk maar ook in zijn kunstenaarschap, door zijn atelierpraktijk te presenteren als een bedrijf of fabriek.<sup>17</sup> In zijn studio bracht hij de verschillende culturele werelden van de beeldende kunst, mode, muziek en film bij elkaar en benadrukte niet de originaliteit maar juist de reproduceerbaarheid van deze culturele uitingen. Door beelden en logo's uit de reclame en de visuele cultuur te verwerken in zijn kunst, provoceerde hij de grens tussen kunst en commercie die vragen over de waarde van kunst opriepen.<sup>18</sup> Hiervoor gebruikte hij bijvoorbeeld het logo van *Coca-Cola* en het Amerikaanse dollar biljet.<sup>19</sup>

Warhol wordt gezien als een van de meest baanbrekende kunstenaars van de twintigste eeuw, en is vooral beroemd om zijn vlakke en contrastrijke schilderijen en zeefdrukken van alledaagse objecten zoals *Campbell's* soepblikken, foto's van felgekleurde bloemen en portretten van beroemdheden als Marilyn Monroe en Elvis Presley.<sup>20</sup>

Zowel Kahlo als Warhol schonken speciale aandacht aan hun persoonlijke presentatie. Warhol begon met het dragen van zijn beroemde zilveren pruiken aan het begin van de jaren zestig<sup>21</sup>; Kahlo droeg vlechten en strikken in haar haar die bij de klederdracht van het Mexicaanse schiereiland Tehuana hoorde, onder andere om haar man Rivera te behagen.<sup>22</sup>

Maar in tegenstelling tot Kahlo, die niet schroomde haar privéleven met het publiek te delen en het zelfs een onderdeel was van haar imago, hield Warhol zijn publieke imago en privéleven zo veel mogelijk van elkaar gescheiden.

Zijn atelier, die hij The Factory noemde, bevond zich op de vijfde verdieping van 231 East 47<sup>th</sup> street in New York. De studio werd wereldberoemd doordat de kunstenaar er niet alleen kunstwerken maakte maar hij het atelier ook als podium voor de opname van films, muzikoptredens en experimentele feesten openstelde. Als hoogtepunt van het alternatieve kunstcircuit in de jaren zestig in New York kwamen sterren als Bob Dylan en Martha Graham in The Factory over de vloer.<sup>23 24</sup> Op verzoek van de kunstenaar werd de studio veelvuldig gefotografeerd, onder anderen door Fred W. McDarragh, Billy Name, David McCabe en Nat Finkelstein.<sup>25</sup>

<sup>16</sup> Hoewel Kahlo binnen een wat kleinere groep intellectuelen.

<sup>17</sup> Sarah Urist Green en Allison Unruh (red.), *Andy Warhol Enterprises*, Ostfildern/Indianapolis 2010, p. 11.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Idem, p. 12-13.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> *The Washington Post* <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/22/AR2006062202030.html>> (5 juni 2012).

<sup>22</sup> Emma Dexter en Tanya Barson (red.), *Frida Kahlo*, Londen 2005, p. 17.

<sup>23</sup> *Art Experts* <<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/warhol.php>> (15 mei 2012).

<sup>24</sup> Warhol heeft gedurende zijn leven meerdere ateliers in New York gehad, die na 231 East 47<sup>th</sup> street ook als 'factories' zouden doorgaan. Een van deze ateliers bevond zich op 33 Union Square in de Decker Building, waar Warhol van 1968 tot 1974 gevestigd bleef en ook wel The White Factory of The Office werd genoemd. In dit onderzoek zal ik echter alleen 'de originele' Factory bij mijn analyse betrekken, omdat de kunstenaar met dit atelier beroemd werd en het bij het publiek het meest bekend is (Bron: *The Village Voice* <<http://www.villagevoice.com/content/printVersion/3365289/>> (25 mei 2012).

<sup>25</sup> Andrea Brodbeck en Margarete Heck, *Andy Warhol: A Factory*, Ostfildern 1998.

Warhol koos er echter voor zijn woonhuis grotendeels verborgen te houden voor het publiek.<sup>26</sup> Toen fotograaf David Gamble na Warhol's dood als eerste het appartement aan East 66th street vastlegde in opdracht van veilinghuis Sotheby, bleek de woning erg in contrast te staan met het publieke, artistieke imago van de kunstenaar.<sup>27 28</sup>

---

<sup>26</sup> Victor Bockris, *Andy Warhol. Een biografie*, Baarn 1989, p. 386.

<sup>27</sup> Paul Vallely, 'Art 98: Warhol Revisited - What Andy did next', in: *The Independent*, 17 januari 1998.

<sup>28</sup> Warhol heeft tijdens zijn carrière als kunstenaar veel andere huizen gehad, bijvoorbeeld het appartement op Lexington Avenue waar hij met zijn moeder woonde. Hij wilde hier echter na haar dood weg omdat het huis hem aan haar herinnerde en het ook te klein was geworden voor alle spullen die hij verzamelde. In het huis waar hierna naartoe verhuisde, 57 East 66<sup>th</sup> street, bleef hij tot aan zijn dood wonen. Omdat de kunstenaar het verborgen hield voor de buitenwereld heeft het huis binnen de analyse van zijn imago de meeste potentie om door de dringen tot het privéleven van de kunstenaar (Bron: Victor Bockris, *Andy Warhol. Een biografie*, Baarn 1989, p. 385).



## Fotografie van het atelier: de werkplaats van de kunstenaar

Fotografie is voor de kunstgeschiedenis een belangrijke vorm van documentatie. Sinds haar intrede in de negentiende eeuw is er meer bekend over de werkomgeving en de atelierpraktijk van kunstenaars dan over die van vóór de negentiende eeuw. Dit kwam doordat fotografie, op een meer objectieve wijze dan de schilderkunst had gedaan, liet zien hoe het interieur van het atelier eruit zag, hoe kunstenaars te werk gingen en hoe zij woonden.<sup>29</sup>

Fotografie heeft daarnaast invloed op het beeld van het kunstenaarschap, inclusief het beeld dat kunstenaars naar buiten willen dragen van zichzelf, hun manier van werken en hun werkomgeving. Het kunstenaarsbestaan is in zekere zin een publiek domein geworden, het atelier tot een openbare ruimte.<sup>30</sup> Want hoewel foto's ons de illusie geven dat we een intieme blik in de werkplaats van de kunstenaar werpen, vergeten we gemakkelijk dat die exclusieve kluizenaars-werkplaats ook door miljoenen andere ogen kan worden bekeken.<sup>31</sup>

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw zijn opnamen van kunstenaarsateliers een apart subgenre in de fotografie gaan vormen. In kunsttijdschriften werd steeds regelmatig fotografisch verslag gedaan van het atelier en de werkwijze van kunstenaars. Zij werden zich steeds bewuster van het gegeven dat hun atelier een rol speelde bij de status die zij zichzelf wilden toedichten.<sup>32</sup>

Het tonen van het kunstenaarsatelier is iets vanzelfsprekends geworden, een vorm van zelfexpressie zelfs: het atelier als zelfportret.<sup>33</sup> Want hoewel een fotograaf de foto's maakt, doet hij dit in opdracht van de kunstenaar en bepaalt deze meestal hoe, wanneer en of ze worden gepubliceerd.

Hoewel de motieven en methoden van kunstenaars' presentatie aan de buitenwereld enigszins zijn veranderd gedurende de jaren, is het atelier eigenlijk altijd beschouwd als een verlengstuk van de kunst die er wordt gecreëerd. Geldt dit ook voor het atelier van Frida Kahlo en Andy Warhol? Op welke wijze draagt de fotografie bij aan het publieke beeld van hun atelier?

### Casa Azul als werkruimte

Frida Kahlo zou voor het grootste gedeelte van haar leven wonen en schilderen in haar ouderlijk huis Casa Azul, waar ze in 1907 werd geboren. Het was een helder blauw geschilderde woning in Coyoacán, een voorstad van Mexico City. Een van de redenen dat de

---

<sup>29</sup> Carel Blotkamp, 'Het atelier als zelfportret', in: Mariëtte Haveman, Eddy de Jongh en Ann-Sophie Lehmann (red.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar van 1200 tot heden*, Lochem/Amsterdam 2006, pp. 340-359, 344.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Mariëtte Haveman, 'De Smederij van Vulcanus', in: Mariëtte Haveman, Eddy de Jongh en Ann-Sophie Lehmann (red.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar van 1200 tot heden*, Lochem/Amsterdam 2006, pp. 10-21, 17.

<sup>32</sup> Mayken Jonkman, 'Couleur Locale. Het schildersatelier en de status van de kunstenaar', in: *Mythen van het atelier*, p. 28.

<sup>33</sup> Blotkamp 2006, p. 345.

kunstenares hier zo lang heeft gewoond, is dat ze in 1925 slachtoffer werd van een busongeluk dat haar ernstig verwondde en haar gezondheid zodanig beschadigde dat ze verzorgd moest worden en veel thuis moest blijven. Kahlo is nooit geheel van het ongeluk hersteld en moest gedurende haar leven meer dan dertig operaties ondergaan.<sup>34</sup>

Tijdens haar ziekbed, na het busongeluk, begon Kahlo voor het eerst met schilderen, simpelweg om de tijd te doden. Doordat ze vaak alleen was maakte ze voornamelijk zelfportretten, liggend in haar eigen bed omdat haar bovenlichaam in gips was gewikkeld. Ze had een ezel die op het bed geplaatst kon worden en haar moeder liet in het plafond van haar 'dag-bed' een spiegel bevestigen zodat ze liggend zelfportretten kon schilderen.<sup>35</sup>

Hoewel jaren na het ongeluk gemaakt, laten afbeeldingen 2-4 zien op welke wijze de kunstenares zowel in het ziekenhuis als in haar bed thuis gedurende haar leven heeft geschilderd. Opvallend is dat we kunnen zien dat Kahlo door de operaties vrijwel niet kon bewegen en horizontaal in bed moest blijven liggen, maar dat ze er nog steeds presentabel uitzag door haar opgestoken haar en de sieraden die ze droeg. Deze geven haar een excentriek uiterlijk. Ze laten haar zien zoals we haar van foto's kennen waarin ze wel op de been is. De afbeeldingen tonen geen zwak slachtoffer, maar tonen een beeld van haar die bij de mythe van de kunstenaar past: als kunstenares wiens creatieve geest sterker was dan het menselijk lichaam, die door blijft schilderen ook al kostte dit haar grote moeite. Ze werd getergd door lichamelijke pijn, maar bleef zowel qua uiterlijk als qua bezigheden een artistieke persoonlijkheid.

Twee van deze foto's zijn gemaakt door Juan Guzmán, fotojournalist voor Mexico's grotere tijdschriften en kranten destijds zoals *Listin Diario*. Hij was bevriend met Kahlo en deelde dezelfde politieke visie met haar. Toen de kunstenares tussen 1950 en 1951 negen maanden in het Hospital Inglés moest doorbrengen bezocht hij haar regelmatig en fotografeerde hij haar.<sup>36</sup> Belangrijk is dus te beseffen dat Kahlo zich hoogstwaarschijnlijk had opgemaakt voor de komst van Guzmán, zich bewust van het effect van de foto's op haar publieke imago. Omdat ze zich vaak heeft laten fotograferen in haar ziekbed, gebruikte ze mogelijk zelfs haar zwakke gezondheid om zich als kunstenares te onderscheiden van andere kunstenaars.<sup>37</sup> Want hoewel ze in bed ligt ziet ze er mooi en gekleed uit, en zien we haar op afbeelding 2 werken aan een schilderij dat al bijna af is. Deze foto lijkt te willen zeggen: hoewel het lichaam van Kahlo gebroken is, blijft ze nog steeds een kunstenares.

Kahlo's 'dag-bed' zelf (er was ook een 'nacht-bed'<sup>38</sup>) is zowel tijdens als na het leven van de kunstenares ook veelvuldig gefotografeerd. Afbeelding 5 is hier een voorbeeld van, gefotografeerd door Mariana Yampolsky in het Casa Azul museum. Zoals Rachel Esner in haar

<sup>34</sup> Vanhaecke 1993, p. 11.

<sup>35</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

<sup>36</sup> *Tacoma Art Museum* <<http://www.scribd.com/doc/9090835/Frida-Kahlo-Images-of-an-Icon>> (6 juni 2012).

<sup>37</sup> Rosemary Ponnekanti, 'The Cult of Kahlo Review Carefully crafted image Northwest artists reveal Kahlo's influence', in: *The News Tribune*, 18 februari 2007 <<http://www.thenewstribune.com/2007/02/18/v-printerfriendly/18530/the-cult-of-kahlo-review-carefully.html>> (6 juni 2012).

<sup>38</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012) en Vanhaecke 1993, p. 25.

artikel 'Presence in absence: the empty studio as self-portrait'<sup>39</sup> beschrijft hoe de stoel in het atelier de vorm van de kunstenaar aanneemt en symbool is komen te staan voor de plek waar hij nadenkt en met creatieve ideeën opkomt, zo kan Kahlo's bed vergelijkbaar worden gezien als de plek waar ze veel tijd doorbracht en waar haar creativiteit tot uiting kwam. Door haar gebroken ruggenwervel, die telkens opnieuw geopereerd moest worden, kon Kahlo meestal niet op een stoel zitten om na te denken of te werken. Dit deed ze in haar bed, waarin ze weliswaar minder bewegingsvrijheid had maar waar de kunstenaar in haar tot leven kwam. Haar bed werd niet alleen haar huis, maar ook haar werkruimte.

Het bed komt ook vaak terug in haar schilderijen, omdat het als het ware als een verlengde van haar lichaam bij haar zelfportretten hoorde. Het is het bed waarin Kahlo in 1953 naar haar eerste solotentoonstelling in de Galería de Arte Contemporáneo werd gedragen zodat ze de opening ondanks haar slechte gezondheid toch kon bijwonen.<sup>40</sup> Uiteindelijk zou de kunstenaar ook in het bed sterven.<sup>41</sup> Het is haar ziekbed die haar lichamelijke pijn representeert, maar tegelijkertijd ook haar atelier, een oase voor haar creativiteit.

Nadat Kahlo een jaar na haar ongeluk weer enigszins op de been was bleef ze doorgaan met schilderen, in en om het huis. Ze had de bekende Mexicaanse muralist Diego Rivera gevraagd naar een oordeel over de kwaliteit van haar werk, en deze stimuleerde haar niet alleen om verder te gaan met schilderen maar trouwde ook met haar in 1929. Na het huwelijk liet Rivera een extra vleugel bouwen aan Casa Azul, waarin een van de grootste kamers Kahlo's atelier werd.<sup>42</sup>

Rond die tijd kreeg Kahlo als kunstenaar steeds meer aanzien. Maar ook als kunstenaarskoppel kregen zij en Rivera veel aandacht van buitenaf. Het paar werd eindeloos veel gefotografeerd, waar ze beide van genoten.<sup>43</sup> Fotografen, maar ook familieleden en vrienden hebben Kahlo werkend of poserend vastgelegd in Casa Azul.<sup>44</sup> Het feit dat ze zo veel is gefotografeerd valt onder andere af te leiden uit haar persoonlijke interesse voor fotografie. Doordat haar vader Guillermo Kahlo (oorspronkelijk Wilhelm) fotograaf was kwam ze al vroeg in aanraking met het vak.<sup>45</sup> Bovendien onderhield ze gedurende haar leven nauwe vriendschappen met bekende fotografen zoals Nickolas Muray, waarmee ze ook een relatie had. Ze nodigde hen uit haar te fotograferen.<sup>46</sup> Van de andere kant belicht moesten de excentrieke Kahlo en haar leefomgeving een geliefd onderwerp voor fotografen zijn.

Fritz Henle was fotojournalist en een vriend van Kahlo, die de kunstenaar tijdens zijn twee

---

<sup>39</sup> Rachel Esner, 'Presence in absence: the empty studio as self-portrait', in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 56 (2011) nr. 2, pp. 241-262.

<sup>40</sup> Vanhaecke 1993, p. 212.

<sup>41</sup> Dexter en Barson 2005, p. 222.

<sup>42</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

<sup>43</sup> Tárrago Mingo, Jorge, 'Preserving Frida and Kahlo. Photography and reconstruction', *Future Anterior*, 6 (2009) nr. 1, pp. 50-69, 64.

<sup>44</sup> Kurt Heinzelman, *The Covarrubias Circle: Nickolas Muray's Collection of Twentieth-Century Mexican Art*, Austin 2004, p. 59.

<sup>45</sup> Herrera 1983, p. 19.

<sup>46</sup> *Artisphere: Visual Arts* <<http://www.artisphere.com/programs/visual-arts/frida-kahlo.aspx>> (19 mei 2012).

reizen naar Mexico in 1939 en 1943/1944 fotografeerde in haar atelier. Op afbeelding 6 zien we hoe Kahlo zit na te denken voor haar schildersezels, met het schilderij *De Twee Frida's* op de achtergrond. De foto toont een rijkdom aan Precolumbiaanse beelden en voorwerpen uit de volkskunst die ze verzamelde en die ze nodig had als intellectuele stimulans, maar ook als dagelijkse demonstratie van haar *Mexicanidad*.<sup>47</sup> Ook is een levensgrote *Judas* van papiermaché te zien die tegen het raam rechts leunt. Kahlo en Rivera hielden beide van deze *Judas*-figuren, en zagen ze als verpersoonlijking van de creativiteit van anonieme volkskunstenaars.<sup>48</sup>

De voorwerpen die de kunstenares in haar atelier om zich heen had verzameld waren zowel een inspiratiebron als een verlengstuk van haar werk. Ze dragen bij aan een exotisch en artistiek beeld dat het publiek van de kunstenares krijgt. We zien Kahlo echter niet echt aan het werk. Ook kan de toeschouwer het schilderij niet zien, waardoor we ervan uit gaan dat het een werk in wording is.

Opvallend is ook het Madonna-achtige portret van Kahlo dat onder *De Twee Frida's* hangt, gemaakt door Muray in 1939. Het is een icoon-achtig portret en het lijkt de kunstenares te verheffen naar een bovenmenselijke status.

Foto's die postuum in het atelier van Kahlo zijn gemaakt dragen een heel ander beeld bij aan het imago van de kunstenares. Op afbeelding 7 zijn enkele foto's van Kahlo's atelier te zien, gemaakt door fotografe Mariana Yampolsky in het Casa Azul museum.<sup>49</sup>

Op de foto's ziet de werkruimte er geordend uit, maar in de wetenschap dat het nu als museum bezichtigd kan worden kunnen we dit als toeschouwer plaatsen. Er staat een spiegel op tafel die doet denken aan Kahlo's zelfportretten. Verder zien we een rolstoel, een foto van Rivera en schildergerei zoals paletten, kwasten en inktpotjes. Door het feit dat de foto's in kleur zijn lijkt dat wat we zien dichterbij onze dagelijkse werkelijkheid te liggen. We kunnen ons bijna voorstellen hoe het is om door het atelier te lopen.

Omdat – in tegenstelling tot de foto van Fritz Henle – op deze foto's nauwelijks rekwisieten en andere inspiratiebronnen zichtbaar zijn, geven ze de ruimte eerder weer als een werkplaats dan als atelier. Ook zien we een duidelijk onvoltooid schilderij van Stalin, een van Kahlo's laatste werken voor haar dood.<sup>50</sup> In contrast met alle hierboven besproken foto's, neigen ze daarom een beeld te geven van de kunstenares als een ambachtelijke schilderes in plaats van een artistieke geest.

Op de foto's van Kahlo's bed en atelier die in opdracht van haarzelf gemaakt zijn, zien we haar als excentrieke kunstenares omgeven door Mexicaanse inspiratiebronnen, werkend aan een bijna voltooid schilderij. Door middel van fotografie creëerde Kahlo haar eigen imago met betrekking tot haar kunstenaarschap. Foto's die na haar dood zijn gemaakt, zoals die van

<sup>47</sup> Erika Billeter, 'Fritz Henle fotografeert Frida Kahlo en Diego Rivera', in: Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993, p. 41.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Yampolsky (1925-2002) heeft gedurende haar leven een belangrijke bijdrage geleverd aan het vastleggen van de Mexicaanse cultuur en haar kunstscene en heeft zo ook Kahlo's atelier en woning gefotografeerd (Bronnen: Aceves Sepúlveda, Gabriele, *Contesting images of women and photographic tradition through the archive of Ana Victoria Jiménez, Mexico (1968-1989)*, San Francisco 2012 <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2012/files/24514.pdf> (5 juni 2012) en *Mariana Yampolsky* <[http://www.marianayampolsky.org/frame\\_engl.html](http://www.marianayampolsky.org/frame_engl.html)> (5 juni 2012).

<sup>50</sup> Dexter en Barson 2005, p. 214.

Yampolsky, tonen een kant van Kahlo die menselijker is: de kunstenaars als schilder in plaats van genie.

### **The Factory als werkruimte**

Warhol was een kunstenaar wiens publieke imago, net als dat van Kahlo, nauw verband hield met de fotografie van zijn werkomgeving. Hij vestigde zich vanaf het begin van de jaren zestig als kunstenaar in New York toen hij de Amerikaanse popcultuur - gekenmerkt door consumptiegoederen, de media en het sterrendom - in zijn kunstwerken introduceerde.<sup>51</sup> Het atelier dat Warhol's interesse voor de popcultuur overduidelijk reflecteerde en waar hij vele van zijn meest bekende werken maakte, bevond zich in een oude pettenfabriek aan East 47<sup>th</sup> street in New York.<sup>52</sup>

De werkruimte was op de vierde verdieping van het gebouw die via een trap of gammele open goederenlift te bereiken was. Het atelier bestond uit één grote ruimte van ongeveer veertig meter diep, voorzien van een aantal toiletten en een telefooncel achterin.<sup>53</sup> Warhol werkte van 1962 tot 1968 in deze ruimte, en transformeerde het tot de plek waar de Underground kunstscene van de jaren zestig in New York haar hoogtijdagen vierde.

De kunstenaar noemde het 'The Factory', en maakte daarmee een statement ten opzichte van zowel de consumptiemaatschappij als de kunstwereld. In zijn kunst gebruikte hij niet alleen afbeeldingen uit de populaire cultuur, maar hij maakte zijn werken ook in oplagen met behulp van assistenten die in The Factory rondgingen. Op deze manier daagde hij het voor de kunstwereld zo belangrijke concept van originaliteit uit.<sup>54</sup>

Rond 1964 liet Warhol de eenentwintigjarige kapper Billy Linich zijn atelier decoreren. De aankleding – die bestond uit aluminiumfolie, zilveren verf en gebroken spiegels – zou kenmerkend worden voor The Factory. Het zilver representeerde de toekomst en het narcisme; de decadentie van de New Yorkse kunstscene destijds.<sup>55 56</sup>

Warhol maakte van The Factory een 'hangout' voor zowel opkomende als gevestigde artiesten, en was daarom voortdurend in de aandacht van de media.<sup>57</sup> Het publieke atelier werd veelvuldig gefotografeerd, onder andere door fotojournalist Fred McDarragh. Deze werkte in opdracht van de krant *The Village Voice* en legde op uitnodiging van de kunstenaar meerdere malen de studio vast.<sup>58</sup>

Afbeelding 8 toont een van zijn meest bekende foto's die hij tijdens een feest in het atelier van Warhol maakte. Op de foto zijn duidelijk de met aluminiumfolie gedecoreerde muren te zien en is ook het werk *Cow* (1966) van de kunstenaar zichtbaar. The Factory is gevuld met

<sup>51</sup> Green en Unruh 2010, p. 12-13.

<sup>52</sup> Bockris 1989, p. 189.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Green en Unruh 2010, p. 12-13.

<sup>55</sup> Bockris 1989, p. 193.

<sup>56</sup> De jaren dat hij in The Factory werkte staan bekend als 'The Silver Era'. Deze naam verwees niet alleen naar het design van het atelier maar ook naar de vrije levensstijl vol geld, drugs, seks, feesten en roem – niet zozeer dat van de kunstenaar zelf als dat van zijn gasten (Bron: Ibidem).

<sup>57</sup> Arthur C. Danto, *Andy Warhol*, New Haven en Londen 2009, p 92.

<sup>58</sup> Phil Davison, 'Fred W. Mcdarragh. Village Voice photographer', in: *The Independent*, "17 november 2007, <<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/fred-w-mcdarragh-400690.html>> (31 mei 2012).

mensen die met elkaar in gesprek zijn, waarvan een aantal naar iets kijken dat zich links van de camera afspeelt. Ook staat er midden tussen de gasten een motorfiets. Mogelijk is deze uit de linkerhoek komen rijden, waar iets gebeurt dat de aandacht van de aanwezigen trekt. Het tafereel doet denken aan een Happening (geïmproviseerde performance) die ook plaatsvonden in The Factory destijds. Hoe dan ook, de foto geeft Warhol's atelier weer als zowel een sociale als kunstzinnige ruimte, waarbij we ons goed kunnen voorstellen dat Amerikaanse sterren uit de Underground hier graag vertoefden.

Ook Billy Name heeft het atelier van Warhol veel gefotografeerd. Nadat hij The Factory had 'verzilverd' werd hij huisfotograaf van de popart kunstenaar, onder de naam Billy Name. Hij ging zelfs in The Factory wonen en had voor zichzelf een hoekje bij de toiletten gemaakt waar hij sliep en zijn foto's ontwikkelde.<sup>59</sup> Door zijn continue aanwezigheid heeft hij veel bijzondere momenten van The Silver Era vast kunnen leggen.<sup>60</sup>

Afbeelding 9 is een van Name's bekendere foto's van Warhol in zijn atelier. De foto geeft een glamoureuze en rock 'n roll-achtige impressie van de kunstenaar in The Factory. Omgeven door zilveren muren poseert Warhol liggend op de beroemde rode bank, die Name had gevonden op straat en veelvuldig gefotografeerd zou worden gedurende de Factory-jaren.<sup>61</sup> Het was de bank die voor gasten van The Factory een geliefde plaats werd om te vertoeven, en een centrale rol speelde in Warhol's film *Couch*.<sup>62</sup> De bank kan worden vergeleken met de stoel van de kunstenaar zoals die in Esner's artikel werd beschreven: de plek die symbool staat voor de creatieve gedachten van de kunstenaar. Zoals Kahlo's bed fungeerde als plek waar haar creativiteit tot uiting kwam, zo representeert Warhol's bank op deze foto een plek waar de kunstenaar kon nadenken over zijn werk.

Naast Name was ook David McCabe huisfotograaf in Warhol's atelier. Hij werd op verzoek van de kunstenaar lid van zijn entourage om foto's te maken van hem en zijn atelier tussen 1964 en 1965. Een aantal van de foto's geven een impressie van Warhol's werkmethode en de rol van zijn assistenten. Op afbeelding 10 is te zien hoe Warhol samen met Gerard Malanga aan zijn *Flower* serie werkt. Malanga werkte als belangrijkste assistent nauw samen met de kunstenaar van 1963 tot 1970.<sup>63</sup>

Maar McCabe laat ook een andere kant van de rol van Warhol's assistenten in The Factory zien. Op afbeelding 11 is de kunstenaar ook met de *Flower* serie bezig, maar doet hij dit alleen terwijl Edie Sedgwick, Larry Latreille, Billy Name, David Dalton, Gerard Malanga, en Chuck Wein toekijken. Deze laatste drie waren assistenten in The Factory, maar observeren hier rustig vanaf de zijlijn hoe Warhol met zijn werk bezig is. De foto geeft de impressie dat de assistenten in The Factory niet echt aanwezig waren om Warhol te helpen met zijn werk zoals zijn statement 'atelier als fabriek' uitdroeg, maar eerder als entourage in de werkruimte

---

<sup>59</sup> Bockris 1989, p. 193.

<sup>60</sup> Veel van deze foto's zijn onder andere verzameld in het boek *All Tomorrow's Parties* (Billy Name, Dave Kickey en Ccollier Schorr, *All Tomorrow's Parties: Billy Name's Photographs of Andy Warhol's Factory*, Londen 1997).

<sup>61</sup> *Warhol Stars* <<http://www.warholstars.org/chron/factory63n7.html>> (10 juni 2012).

<sup>62</sup> *Art Flux* <<http://art-flux.univ-paris1.fr/spip.php?article243>> (10 juni 2012).

<sup>63</sup> *The Huffington Post* <[http://www.huffingtonpost.com/2010/08/04/gerard-malangas-journey-f\\_n\\_670629.html](http://www.huffingtonpost.com/2010/08/04/gerard-malangas-journey-f_n_670629.html)> (3 juni 2012).

rondhingen. Warhol heeft echter beide impressies niet gepubliceerd omdat hij vond dat het merendeel van McCabe's foto's hem niet op de gewenste manier portretteerden.<sup>64</sup> Pas in 2003 zijn ongeveer vierhonderd van McCabe's vijftienghonderd foto's uitgebracht in zijn fotoboek *A Year in the Life of Andy Warhol*.<sup>65</sup>

Nat Finkelstein, die op eigen verzoek van 1964 tot 1967 deel uitmaakte van East 47<sup>th</sup> street, portretteerde Warhol vaak te midden van popsterren en andere beroemdheden die er geregeld over de vloer kwamen. Een deel van deze foto's zijn uitgegeven in het boek *Andy Warhol: The Factory Years, 1964-1967*<sup>66</sup>, dat voornamelijk zwart-wit afbeeldingen bevat waarop Warhol poseert, observeert, staart, belt of werkt. Opvallend is dat hij vrijwel altijd, ook binnen, een zonnebril draagt en op bijna alle foto's serieus kijkt. Op geen enkele foto zien we hem lachend of geanimeerd praten. Hoewel altijd en overal omgeven door mensen maakt hij een gereserveerde indruk en lijkt hij zich onbewogen in het middelpunt van zijn eigen gecreëerde kunstscene te bevinden.

Afbeelding 12 is een van Finkelstein's meest bekende foto's van Warhol, die in zijn atelier in 1966 bezoek kreeg van de folkzanger Bob Dylan. Op de foto zijn Warhol en Dylan in gesprek voor het kunstwerk *Double Elvis* (1963) terwijl vanuit de linkerhoek een felle lamp op hen schijnt. De foto geeft een impressie die geheel past bij het imago van Warhol, zijn werk en zijn atelier. De kunstenaar toont een voltooid werk van de wereldberoemde Elvis aan Dylan, die zelf gedurende deze jaren enorme bekendheid kreeg. Zowel Warhol's werk als de bezoekers van zijn atelier staan in het thema van het sterrendom, zo vertelt de foto. De lamp die hen van links beschijnt lijkt bovendien te verwijzen naar de spotlights waarin beroemdheden voortdurend staan en benadrukt op deze manier de sterrenstatus van Warhol en Dylan.

De hierboven beschreven foto's geven een indruk van de wijze waarop The Factory is gefotografeerd gedurende de jaren zestig. Ze tonen Warhol's werkruimte niet alleen als atelier maar ook als broedplaats voor kunstzinnige uitingen en ontmoetingsplaats voor de culturele elite van New York gedurende deze jaren. Het atelier was en is nog steeds onderdeel van het imago van Warhol als kunstenaar, die de Amerikaanse popcultuur zowel letterlijk als figuurlijk binnenliet in zijn studio.

Schrijver en filmmaker Gary Indiana schreef over het atelier: "The Factory was a church, [...] The sanctity of the institution and its rituals is what's important, not personal salvation. Maintaining the eternal surface."<sup>67</sup> De ruimte werd gezien als een cultureel heiligdom dat niet zozeer enkel om de kunstenaar zelf draaide maar ook om alle filmsterren, kunstenaars, artiesten, modellen en excentrieke persoonlijkheden die onderdeel uitmaakten van de scene die zich in het atelier afspeelde. Wilde je bij de top van de kunstscene horen, dan was dit de plek om te zijn. De foto's reflecteren dit.

Belangrijk om te beseffen is dat Warhol bewust zijn studio wist neer te zetten als een

<sup>64</sup> *David McCabe* <<http://davidmccabephotography.com/books.html>> (5 juni 2012).

<sup>65</sup> *The Guardian UK* <<http://arts.guardian.co.uk/pictures/0,,1093743,00.html>> (3 juni 2012).

<sup>66</sup> Nat Finkelstein, *Andy Warhol: The Factory Years: 1964-1967*, Edinburgh 1999.

<sup>67</sup> Indiana, Gary, 'I'll Be Your Mirror', in: Michael O'Pray (red.), *Andy Warhol: The Film Factory*, Bloomington 1990, p. 184.

hangout voor de top van *zijn* kunstwereld en ook bewust de media hier een belangrijke rol in liet spelen. Halverwege de jaren zestig stond de kunstenaar met zijn atelier regelmatig in tijdschriften zoals *Newsweek*, *Time* en *Esquire*.<sup>68</sup> Fotografie speelde een belangrijke rol in het creëren van zijn publieke imago. Fotografen werden door Warhol uitgenodigd om iedereen en alles wat er gebeurde vast te leggen, maar hij bepaalde zelf welke foto's gepubliceerd zouden worden en welke niet.<sup>69</sup>

Warhol was zich ook bewust van zijn eigen imago en dat van zijn werk. Op de foto's die door de door hem ingehuurd fotografen tijdens The Silver Era zijn gemaakt en gepubliceerd zien we hem meestal serieus en beheerst te midden van alle hectiek. Het maken van kunst lijkt maar een van zijn vele bezigheden. We zien hem zowel alleen als met assistenten aan het werk, en de kunstwerken zijn meestal al bijna voltooid. Dit alles draagt bij aan een beeld van de kunstenaar als genie die gecontroleerd te werk gaat, de kunstenaar als zakenman zelfs. Aan de andere kant lijkt Warhol ook het 'oog van de storm', een onbeduidend middelpunt dat onbereikbaar blijft. Want hoewel Warhol oneindig veel gefotografeerd is, krijgt de toeschouwer weinig hoogte van zijn gevoelens en gedachten. Zijn zonnebril en serieuze gelaat op de foto's verbergen wat er in hem omgaat. Hoewel hij een van de meest publieke personen van de jaren zestig lijkt, wist hij zich omgeven door beroemdheden in de schaduw van de schijnwerper te plaatsen.<sup>70 71</sup> In het volgende hoofdstuk zal ik echter beschrijven welke identiteit er achter het publieke imago van de wereldberoemde popart kunstenaar was verscholen.

---

<sup>68</sup> *PBS American Masters* <<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/episodes/andy-warhol/a-documentary-film/44/>> (25 mei 2012).

<sup>69</sup> Stephen Petersen, *I Am a Camera*, *Art Journal* 60 (2012) nr. 3 pp.110-112, 110.

<sup>70</sup> Bockris 1989, p. 12.

<sup>71</sup> Postuum zijn er geen foto's van The Factory gemaakt, die ons een andere kant van het atelier hadden kunnen laten zien zonder inspraak van de kunstenaar. Warhol verhuisde in 1968 naar 33 Union Square West, onder andere om een nieuwe start te maken in zijn carrière. De oude pettenfabriek werd rond 1970 gesloopt (Bronnen: Danto 2009, p. 121 en *Foundation Beyeler: Andy Warhol* <[http://previousexhibitions.fondationbeyeler.ch/e/html\\_11sonderaus/08andy\\_warhol/13\\_factory.htm](http://previousexhibitions.fondationbeyeler.ch/e/html_11sonderaus/08andy_warhol/13_factory.htm)> (7 juni 2012).



## Fotografie van de woonruimte: het privé domein van de kunstenaar

In de loop van de negentiende eeuw is voor de beeldend kunstenaar het huis als symbool van goede smaak, status en geleerdheid een steeds begerenswaardiger bezit geworden. Dit kwam omdat kunstenaars bij de culturele elite en rijke burgers in de smaak wilden vallen.<sup>72</sup> Want zoals eerder genoemd werd hun bestaan steeds afhankelijker van de vraag van het grote publiek in plaats van die van opdrachtgevers.<sup>73</sup>

Om zichzelf te promoten lieten kunstenaars zich steeds vaker fotograferen in hun dagelijkse omgeving. Er verschenen regelmatig publicaties die exclusief aan kunstenaarswoningen waren gewijd, zoals Joseph Parkin Mayall's *Artists at Home*.<sup>74</sup> Hierin zien we de kunstenaar poserend, omgeven door oneindig veel spullen die hun creativiteit, rijkdom en wijsheid moesten bewijzen.

De toenemende belangstelling voor woonhuizen van kunstenaars hing ook samen met de negentiende-eeuwse genieverheerlijking. Het huis werd een gedenkplaats voor de kunstenaar.<sup>75</sup> Maar hoewel foto's van de kunstenaarswoning kunnen bijdragen aan de verheerlijking van de kunstenaar, kunnen ze echter ook bijdragen aan een beeld van zijn privéleven, het persoonlijke en het intieme: de mens achter de kunstwerken.<sup>76</sup> De omgeving, de ruimte, het interieur, de spullen en inspiratiebronnen van de kunstenaar kunnen iets vertellen over het individu dat achter het publieke imago schuilt.

Op welke wijze zijn nu de woningen van Kahlo en Warhol gefotografeerd? Maken de foto's onderdeel uit van hun verheerlijking als kunstenaar? Of laten ze juist een heel ander beeld van hen zien?

### Kahlo's blauwe huis

Casa Azul was Kahlo's woonhuis. Het was nauw met haar leven verbonden omdat ze hier werd geboren, opgroeide, samenwoonde met Rivera, alleen met haar ouders leefde en stierf in 1954.<sup>77</sup> Het u-vormige, blauwe hoekhuis met een plat dak en een patio werd door de vader van de kunstenaar in 1904 gebouwd en kobaltblauw geschilderd.<sup>78</sup> Samen met de rode kozijnen, de groene planten en de gele muurtjes op de binnenplaats maakt het huis een vrolijke indruk.

Kahlo vulde de woning met kleur, folklore kunst, ex voto's (schilderijen die als dankoffer worden opgehangen<sup>79</sup>) en Precolumbiaanse sculpturen die haar liefde voor de bevolking en

---

<sup>72</sup> Reitsma, Ella, *Het huis van de kunstenaar: herinneringen aan een leven*, Amsterdam 2001, p. 9.

<sup>73</sup> Bättschmann 1997, p. 9.

<sup>74</sup> Blotkamp 2006, 345.

<sup>75</sup> Kisters, Alexandra Christina, *Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon* (academisch proefschrift), Amsterdam 2010, VU-Dare <[http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/1871/15838/1/hoofdstuk\\_1\\_tm\\_7\\_\\_dl\\_1\\_en\\_2\\_1.pdf](http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/1871/15838/1/hoofdstuk_1_tm_7__dl_1_en_2_1.pdf)> (19 mei 2012).

<sup>76</sup> Reitsma 2001, p. 10.

<sup>77</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

<sup>78</sup> Herrera 1983, p. 5.

<sup>79</sup> Dexter en Barson 2005, p. 65.

cultuur van Mexico lieten zien.<sup>80</sup> Rivera, die na het huwelijk met de kunstenares voor een tijd ook in Casa Azul kwam wonen, leverde een belangrijk bijdrage aan deze inrichting. Samen hing het echtpaar de in 1910 begonnen Mexicaanse Revolutie aan, die Mexico los wilde maken van de macht van de Europese elite en zich daarom vastbeet in Mexicaans nationalisme.<sup>81</sup> De inrichting van Casa Azul reflecteerde de politieke visie die het paar erop nahield. Het bevatte een overvloed aan objecten die de Mexicaanse geschiedenis en tradities belichaamden, zoals Judas-poppen van papier-mâché, Mexicaans speelgoed, gipsen skeletten, uitbundig gedecoreerde meubels, retablo's (kleine schilderijtjes van katholieke heiligen<sup>82</sup>) en inheemse kunst.<sup>83</sup> Deze kunstwerken en beeldjes waren niet alleen te vinden in het huis zelf, maar ook in de tuin. Hier had Rivera een een piramide-achtige verhoging laten maken waar ze op uitgesteld werden.<sup>84</sup>

Het gebouw als geheel, waar Kahlo zowel woonde als werkte, getuigt van de dingen waar de Mexicaanse van hield en waar ze haar inspiratie uit putte.<sup>85</sup> Het maakt onderdeel uit van zowel het imago van de kunstenares als haar persoonlijkheid. De verzamelobjecten uit de Precolumbiaanse en Mexicaanse volkskunst die er zijn uitgesteld zijn ook vaak in haar schilderijen terug te zien. Zo schilderde Kahlo in *Four Inhabitants of Mexico City* [afb. 13] bijvoorbeeld een Judas-figuur. Dit is een beschilderde pop van papier-maché die een netwerk van vuurwerk op zich dragen en tot ontploffing wordt gebracht met Pasen of Allerzielen. In Kahlo's schilderij is de Judas-figuur symbolisch neergezet als een van de vier protagonisten die de ware geest van Mexico representeren, en hier als speelkameraadje van de kunstenares toen ze nog kind was wordt afgebeeld.<sup>86</sup>

Ook past de traditionele Mexicaanse inrichting van het huis en de politieke visie van de kunstenares bij de kleding die ze droeg, waar Rivera zo van hield. Kahlo kleepte zich in de Tehuanase klederdracht omdat Tehuana onderdeel was van het Mexicaanse culturele erfgoed en de vrouwen afkomstig van het schiereiland als mooiste en krachtigste van Mexico werden beschouwd. Kahlo kleepte zich geheel naar het feestelijke uiterlijk van deze vrouwen, met bloemen en linten in haar opgestoken haar, veel sieraden en traditionele, kleurrijke jurken en rokken.<sup>87</sup> Op deze manier liet Kahlo haar uiterlijk, haar woning en haar schilderkunst een geheel vormen, waarmee ze zich onderscheidde van andere kunstenaars en een memorabele indruk achterliet bij het publiek.

Zich bewust van het belang van beeldvorming liet Kahlo haar woonomgeving een belangrijke rol spelen in haar presentatie aan de buitenwereld. Ze liet zich door fotografen,

---

<sup>80</sup> Vanhaecke 1993, p. 11.

<sup>81</sup> Dexter en Barson 2005, p. 14.

<sup>82</sup> *Mexican Retablos* <<http://www.mexicanretablos.com/>> (7 juni 2012).

<sup>83</sup> Dexter en Barson 2005, p. 15.

<sup>84</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Dexter en Barson 2005, p. 68.

<sup>87</sup> Vanhaecke 1993, p. 17.

vaak vrienden van haar, veelvuldig in en rondom haar huis fotograferen.<sup>88</sup> Fotograaf Bernard G. Silberstein fotografeerde haar bijvoorbeeld in de woonkamer van haar woning. Op de foto [afb. 14] zien we Kahlo poserend voor een viertal schappen aan de wand waarop een scala aan Mexicaanse potjes en beeldjes van dieren, heiligen en skeletten zijn uitgesteld. Zelf is ze gekleed volgens de Tehuana-dracht met opgestoken haar, meerdere ringen aan haar vingers en een lange gebloemde rok en schort. Aan de muur is nog net de onderkant van een schilderij zichtbaar.<sup>89</sup> In de linkerhoek van de foto staat weer een levensgrote Judas-pop, bezet met vuurwerk. De foto geeft een samenhangend beeld van de kunstenares en haar omgeving. De traditionele lange rok die ze aanheeft zien we terug in haar werk aan de muur en de Mexicaanse decoraties en verzamelobjecten passen op hun beurt bij het uiterlijk van Kahlo.

Ook de keuken van Casa Azul, een van de informele ruimtes van een woonhuis, is door meerdere fotografen vastgelegd. Zo fotografeerde Guzmán Kahlo's keuken, waar we een van haar schilderijen<sup>90</sup> en drie Mexicaanse skeletten van papier-maché aan de muur zien hangen [afb. 15]. Ook staan er twee rekken gevuld met versierde aardewerken borden die gezien hun frontale presentatie daar eerder als decoratie dan als gebruiksvoorwerpen zijn uitgesteld.<sup>91</sup> Het geheel van de inrichting maakt dat ook de keuken past binnen het Mexicaanse imago van de kunstenares.

Nickolas Muray, een gerenommeerd fotograaf en een van Kahlo's minnaars, heeft de kunstenares veelvuldig in en rondom haar huis geportretteerd en fotografeerde de Russische revolutionair Leon Trotski en zijn vrouw in de keuken van Casa Azul in 1938. Trotski, overigens ook een minnaar van Kahlo, was als politieke vluchteling ondergedoken in het huis van Kahlo en Rivera.<sup>92</sup> Muray's foto [afb. 16] laat niet alleen het wandrek in meer detail zien maar geeft ook een bijzondere impressie van de gang van zaken in huize Kahlo. Het echtpaar zit aan tafel te ontbijten, terwijl Trotski met een bedenkelijke blik de krant leest. Het huis van de kunstenares wordt hier gebruikt als toevluchtsoord voor een van de belangrijkste gezichten van Rusland's communistische revolutie. Daarmee wordt Kahlo's huis en haar imago nog meer verbonden aan haar politieke standpunten en activiteiten.

Tot slot toont afbeelding 17 een aantal foto's van de patio van Casa Azul, gemaakt door Mariana Yampolsky in het Frida Kahlo museum.<sup>93</sup> We zien de helder blauwe muren van het huis en kleine altaren met Precolumbiaanse sculpturen. De foto laat in relatie tot de hiervoor besproken afbeeldingen de volledigheid van het op Mexico's traditionele cultuur georiënteerde imago van de kunstenares zien. Niet alleen het interieur, maar ook de tuin en gevels van het huis maken onderdeel uit van haar imago dat zij voor zichzelf creëerde. Het totaal is een tentoonstelling van folklore verzamelobjecten en Precolumbiaanse beelden.

---

<sup>88</sup> Idem, p. 18.

<sup>89</sup> Hoewel het waarschijnlijk een van Kahlo's eigen werken is is het moeilijk te zeggen welke.

<sup>90</sup> Titel en jaartal onbekend.

<sup>91</sup> Ron Butler en John Neubauer, *The House of Sunshine and Pain, Americas*, 47 (1995) nr. 2, pp.48-51, 49.

<sup>92</sup> Herrera 1983, p. 204.

<sup>93</sup> Jaartal onbekend.

We hebben kortom gezien hoezeer Casa Azul verbonden is met het imago van Kahlo, en hoe ze het huis bewust veelvuldig heeft laten fotograferen zodat deze voor het publiek zichtbaar zou worden als onderdeel van haar presentatie naar de buitenwereld. Het feit dat de woning in 1958 als museum is opengesteld naar wens van Rivera<sup>94</sup>, laat bovendien zien dat het privéleven van de kunstenares in kunsthistorisch opzicht van grote waarde werd en wordt beschouwd.

### **Warhol's 57 East 66<sup>th</sup> street appartement**

In de kunstwerken van Warhol is zijn opvatting over het publieke imago ten opzichte van het privéleven van de kunstenaar duidelijk aanwezig. In zijn werken ontkende de kunstenaar het privéleven van beroemdheden door de uiterlijke kenmerken, de platheid en reproduceerbaarheid van portretten van sterren te benadrukken. Hij wist ze met zo min mogelijk details als iconen neer te zetten waarmee hij verwees naar de buitenkant, het publieke imago dat via de media naar buiten wordt gedragen. Op deze manier wist hij bijvoorbeeld de persoonlijkheid van Marilyn Monroe [afb. 18] volledig uit te wissen waardoor enkel haar publieke imago in de meest pure vorm overbleef.<sup>95</sup>

De manier waarop Warhol zich als kunstenaar opstelde tegenover het publieke imago is vergelijkbaar met de manier waarop hij zijn privéleven verborgen hield voor de buitenwereld. Hij zette zichzelf neer als een ster zonder unieke identiteit. Ooit zei hij: "If you want to know all about Andy Warhol, just look at the surface of my films and paintings and me, and there I am. There's nothing behind it."<sup>96</sup> Zelfpromotie was voor hem enkel een manier om zijn privéleven uit te wissen. De afwezigheid ervan werd een onderdeel van zijn publieke imago, waardoor hij zijn maakbaarheid als publiek figuur benadrukte.<sup>97</sup>

Ook The Factory waarin Warhol's entourage rond hing suggereerde massaproductie en uniformiteit. De kunstenaar liet zich bewust omringen door mensen die zich van hun eigen individualiteit ontdeden en tijdelijk volledig opgingen in het publieke leven van hemzelf.<sup>98</sup> Zo wist hij op verschillende manieren zijn eigen identiteit en privéleven achter de publieke façade verborgen te houden.

Uiteraard bestond er wel een individu achter de Warhol die iedereen kende als kunstenaar, manager en ster. Zijn huis op 57 East 66<sup>th</sup> street in Manhattan zou de geheimen over zijn persoonlijkheid na zijn dood voor een gedeelte onthullen. Warhol had het vijf verdiepingen tellende herenhuis in 1974 gekocht en bleef er tot zijn dood in 1987 wonen [afb. 19]. Het in achttiende-eeuwse stijl gebouwde huis aan 66<sup>th</sup> street was groot. Het had brede trappen, ruime, lichte kamers en zoals een bezoeker ooit zei, "de traditionele sfeer van oud geld waar

<sup>94</sup> Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum <<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

<sup>95</sup> Cécile Whiting, 'Andy Warhol: the Public Star and the Private Self', *Oxford Art Journal*, vol. 10, nr 2, 1987, pp. 58-75, 58.

<sup>96</sup> Idem., p. 71.

<sup>97</sup> Idem., p. 70.

<sup>98</sup> Ibidem.

Andy zo van hield".<sup>99</sup>

Warhol's toenmalige partner Jed Johnson had het huis ingericht, geïnspireerd door de stijlvolle huizen waar ze samen geweest waren, zoals het 'grand couture' Yves Saint Laurent herenhuis in Parijs.<sup>100</sup> Johnson combineerde meerdere stijlen: neoklassiek, art deco en victoriaans.<sup>101</sup> Hij zei hierover: "Andy vertelde me dat al die antieke dingen hem het gevoel gaven dat hij rijk was."<sup>102</sup>

Toen de meeste grote kamers van het huis waren ingericht nodigde Warhol gasten uit voor feestjes. Maar al snel bleek dat de kunstenaar het niet prettig vond mensen thuis te ontvangen en besloot hij de deuren van het huis te sluiten voor iedereen behalve zijn naaste medewerkers. De stijlvolle kamers veranderden in opslagruimtes waarvan Warhol de meesten op slot deed. Volgens Johnson opende hij iedere dag na het opstaan en voor het slapen gaan de deuren, keek naar binnen, en sloot de kamers vervolgens weer af.<sup>103</sup> Nadat de kunstenaar en Johnson in 1980 uit elkaar gingen, is bijna niemand meer verder in het huis gekomen dan de lobby, ingericht met onder andere art nouveau lampen, een art deco tafel, een buste van Benjamin Franklin en bronzen beelden van paarden, jachthonden, bokkers en dansers.<sup>104</sup>

Maar het publieke oog heeft Warhol's huis, zijn verborgen identiteit, uiteindelijk toch kunnen vinden door middel van fotografie. Vlak na de dood van de kunstenaar in 1987 stond het internationale veilinghuis Sotheby fotograaf David Gamble toe gedurende acht dagen in Warhol's New Yorkse appartement foto's te maken. Deze foto's waren bedoeld voor een krantenartikel die de veiling van Warhol's privécollectie van schilderijen, meubels, juwelen en andere spullen zou promoten.<sup>105</sup> Wat Gamble in het huis van de kunstenaar aantrof overtrof echter alle verwachtingen. In tegenstelling tot Frida Kahlo's huis, dat onderdeel uitmaakt van haar imago als kunstenares, zouden Gamble's foto's een identiteit van Warhol onthullen die in direct contrast stond met zijn publieke imago.

Het huis bevatte een overvloed aan onder anderen kostbaar art deco meubilair, Amerikaans Indiaanse artefacten, negentiende-eeuwse Franse en Amerikaanse schilderijen in academische stijl, neo-Egyptisch meubilair [afb. 20], bronzen beeldjes van mythologische wezens en voor miljoenen aan moderne kunst, maar ook pruike dozen, boodschappentassen, ongeopende pakjes, verkoopautomaten, juwelen, theeserviezen en andere snuisterijen.<sup>106</sup>

Gamble's foto's zijn gepubliceerd in verschillende artikelen en boeken, waaronder *Andy Warhol: A Sphinx Without a Secret* (2011), waaruit ik een aantal foto's zal bespreken.

Afbeelding 21 toont Warhol's eetkamer zoals Gamble deze aantrof. De kamer was zo goed als

<sup>99</sup> Bockris 1989, p. 385.

<sup>100</sup> *Architectural Digest* <[http://www.architecturaldigest.com/decor/archive/laurent\\_article\\_122004](http://www.architecturaldigest.com/decor/archive/laurent_article_122004)> (12 juni 2012).

<sup>101</sup> Bockris 1989, p. 385.

<sup>102</sup> *Idem.*, p. 386.

<sup>103</sup> *Idem.*, p. 387.

<sup>104</sup> *Idem.*, p. 9.

<sup>105</sup> Paul Vallely, 'Warhol Revisited – What Andy did next', *The Independent UK*, 17 januari 1998, <<http://www.independent.co.uk/life-style/art-98-warhol-revisited--what-andy-did-next-1139159.html>> (19 me9 2012).

<sup>106</sup> Rita Reif, 'Warhol's World on View: Gems and Cookie Jars', *The New York Times*, 15 april 1988 en Bockris 1989, pp. 9-11.

onbegaanbaar door de vele tafels, dozen, pakketten en tijdschriften. Zelfs is rechts achterin de kamer een grote zwarte pop en een fiets te onderscheiden. In een oogopslag krijgen we het vermoeden dat Warhol niet alleen een actieve verzamelaar was, maar obsessief de meest uiteenlopende spullen in zijn huis opsloeg, zowel in- als uitgepakt.<sup>107</sup> De massaproducten die hij voor zijn kunst gebruikte kwamen overeen met de ontelbare spullen die hij thuis verzamelde. En de manier waarop hij zijn entourage net zo snel kon werven als weer laten vallen, is gedeeltelijk overeenkomstig met de wijze waarop hij met zijn verzamelde spullen omging. Een gedeelte ervan gebruikte hij, maar het grootste gedeelte lag ongebruikt bedolven onder andere spullen of was ergens opgeslagen.<sup>108</sup> Afbeelding 22 laat Warhol's berging zien. Gezien de ordelijkheid was deze mogelijk al geïnventariseerd en gedeeltelijk opgeruimd door de Warhol Foundation en de taxateurs van Sotheby.<sup>109</sup> We zien kleurige kunstwerken, antieke beelden en de zwarte pop uit de eetkamer.

Het feit dat Warhol zijn collectie verborgen hield voor de buitenwereld zegt iets over zijn persoonlijkheid. De absolute scheiding tussen zijn privéleven en zijn publieke imago is paradoxaal omdat hij zichzelf zowel als de meest publieke persoon van de jaren zestig en als een onbereikbare, onvatbare persoon heeft weten neer te zetten. De collectie toont een contradictie tussen de veiligheid van de privéruimte en de 'boze' buitenwereld. Naarmate de verzameling groeide, kromp de ruimte en wordt de kunstenaar letterlijk ingesloten in de veiligheid van zijn huis. Aan de andere kant was de collectie een agressieve aanval op de huiselijke sfeer omdat de verzameling aan spullen in theorie kan overstromen, oneindig kan uitdijen, en op deze manier de grens tussen het interne en het externe kapot kan maken.<sup>110</sup>

Gamble's foto's van Warhol's keuken en badkamer werden verreweg als meest controversieel beschouwd. Volgens de fotograaf waren de experts van Sotheby overal in het huis geweest, maar hadden dit gedeelte, het hart van Warhol's privédomein, genegeerd.<sup>111</sup> Op afbeelding 23 zien we de keuken van de kunstenaar, die zich op de begane grond van het herenhuis bevond. De ruimte maakt een rommelige en sjofele indruk door de ouderwetse brede wasbak, het felgekleurde serviesgoed en verscheidene spullen die onder het 'aanrecht' op een plank liggen. Dit lijkt niet op de keuken van een wereldberoemde kunstenaar, maar eerder op een keuken in een studentenhuus.

Er was echter een foto die zodanig Warhol's imago zou aantasten dat de Warhol Foundation Gamble verbood deze te publiceren.<sup>112</sup> Het was de foto van de inhoud van Warhol's medicijnkastje in de badkamer [afb. 24]. Naast de eindeloze rijen met mondwater, vitaminen, lippotloden en crèmes op plankjes eronder, vond Gamble in het kastje onder anderen anti-ouderdom elixers en verschillende zalfjes van Christian Barnard, specialist op het gebied van

---

<sup>107</sup> Michael Lobel, 'Warhol's Closet', *Art Journal*, 55 (1996), nr. 4, pp. 42-50, 42.

<sup>108</sup> Valley 1998.

<sup>109</sup> Lobel 1996, p. 42.

<sup>110</sup> Idem., p. 49.

<sup>111</sup> Valley 1998. I

<sup>112</sup> Lobel 1996, p. 42.

haartransplantatie.<sup>113</sup> Deze foto onthult de innerlijke angst van de man die zich in het openbaar vaak ongenaakbaar opstelde. Onder zijn serieuze, onaantastbare aura en de zilveren pruik die hij nooit publiekelijk afdeed, schilde in Warhol een man die zich bewust werd van zijn ouderdom en de vergankelijkheid van zijn leven. Hoewel hij ooit de beroemde uitspraak "It's not who you are that counts, it's what they think you are"<sup>114</sup> deed, onthulde zijn medicijnkastje dat hij de schedel onder zijn huid, zijn gewone mens-zijn onder zijn uiterlijke vertoning, wel degelijk waarnam.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> Andy Warhol en Patt Hackett, *POPism: The Warhol Sixties*, San Diego 1980, p. 248.

<sup>115</sup> Valley 1998.

## Conclusie

In dit onderzoek hebben we gezien dat de woon- en werkomgeving van de kunstenaar een invloedrijk onderdeel van het imago van de kunstenaar is wanneer deze wordt gefotografeerd door professionele fotografen. Dit betekent dat fotografie goed ingezet kan worden om invloed uit te oefenen op de beeldvorming van de kunstenaar.

Uit mijn literatuuronderzoek en analyse van foto's van de woon- en werkomgeving van Frida Kahlo en Andy Warhol blijkt dat deze kunstenaars zich hiervan zeer bewust waren en ze fotografie een grote rol lieten spelen in het creëren van hun eigen imago. Ze lieten zich, vaak op eigen verzoek, veelvuldig fotograferen in hun werkomgeving. Het atelier reflecteert hun kunstenaarschap en hun visie op de maatschappij. Zo zien we in het interieur Kahlo's liefde voor de inheemse Mexicaanse cultuur<sup>116</sup>, en bekritiseert Warhol de Amerikaanse consumptiemaatschappij onder andere door zijn atelier als fabriek te presenteren.<sup>117</sup>

De in dit onderzoek geanalyseerde foto's van de werkruimtes van Kahlo en Warhol plaatsen de kunstenaars op een hoger voetstuk. Ze laten de kunstenaars werkend zien aan kunstwerken die vaak al bijna voltooid zijn. Dit geeft de indruk dat ze doelgericht bezig zijn met het scheppen van kunst. Bovendien kan de toeschouwer het werk dan herkennen en deze het idee geven dat hij inzicht heeft verkregen in het maakproces van dat kunstwerk.

Kahlo maakte de toestand waarin ze vaak schilderde tot een onderdeel van haar imago.<sup>118</sup> Hoewel ze door pijn en operaties was gebonden aan het bed liet ze zich fotograferen en maakte ze zich excentriek op. Daarmee tonen de foto's een beeld van haar dat bij de mythe over de kunstenaar past: de kunstenaar wiens creatieve geest sterker is dan het menselijk lichaam, de genie die niet anders kan dan het scheppen van kunst. Dat Kahlo zich bewust zo presenteert aan de buitenwereld, wordt ook duidelijk wanneer we foto's van haar atelier zien die postuum zijn gemaakt. De werkruimte zonder haar rekvisieten laten haar eerder zien als een 'gewone' schilderes dan als creatief genie.

Omdat Kahlo voor het grootste gedeelte van haar leven werkte en woonde in haar ouderlijk huis Casa Azul, liggen de foto's van de woning van de kunstenaar, zowel tijdens haar leven als postuum gemaakt, in het verlengde van de atelierfoto's gemaakt tijdens haar leven. Het huis, gevuld met kleur, folklore kunst en inheemse verzamelobjecten, en haar kleding vormen samen met haar kunstpraktijk een samenhangend geheel dat zowel haar kunstenaarschap als over haar persoonlijkheid representeert.

Warhol wist zich door middel van fotografie van zijn zilveren atelier The Factory ook op een hoger voetstuk te plaatsen. Hij maakte van zijn atelier een hangout waar artiesten en de New Yorkse Underground kunstscene over de vloer kwamen en nodigde vele fotografen uit die vaak

---

<sup>116</sup> Vanhaecke 1993, p. 11.

<sup>117</sup> Sarah Urist Green en Allison Unruh (red.), *Andy Warhol Enterprises*, Ostfildern/Indianapolis 2010, p. 11.

<sup>118</sup> Rosemary Ponnekanti, 'The Cult of Kahlo Review Carefully crafted image Northwest artists reveal Kahlo's influence', in: *The News Tribune*, 18 februari 2007 <<http://www.thenewstribune.com/2007/02/18/v-printerfriendly/18530/the-cult-of-kahlo-review-carefully.html>> (6 juni 2012).



gedurende langere perioden in de studio aanwezig waren om alles wat daar gebeurde vast te leggen. Op foto's die op zijn verzoek gemaakt en gepubliceerd zijn zien we hem met een rockster-achtige uitstraling, meestal serieus en beheerst omgeven door beroemdheden en zijn entourage. Het maken van kunst doet hij met behulp van assistenten en de werken die we zien zijn in ieder geval in zoverre voltooid dat we ze kunnen herkennen.

Maar het scheppen van kunst lijkt maar een van zijn vele bezigheden. De atelierfoto's laten zien dat Warhol in de pettenfabriek een scene had weten te creëren die het hoogtepunt van de alternatieve kunstwereld in New York in de jaren zestig werd.<sup>119</sup> Dit draagt bij aan het beeld dat hij niet alleen als kunstenaar maar ook als zakenman kan worden beschouwd, een modern genie.

Anders dan Kahlo hield Warhol zijn woning en voor een groot deel zijn privéleven echter verborgen voor de buitenwereld. Hij zette zichzelf neer als een ster zonder unieke persoonlijkheid en wist zo zijn echte identiteit voor zichzelf te houden. Maar de foto's die David Gamble maakte in zijn huis op 57 East 66<sup>th</sup> street na Warhol's dood, roepen een heel ander beeld op van de kunstenaar dan dat zijn imago uitdroeg toen hij nog leefde. Ze hebben een demythologiserende werking. Foto's van een overdadigheid aan spullen en medicijnen laten zien dat hij obsessief spullen verzamelde en opsloeg. Ook laten ze zien dat de ongenaakbare, op het imago gerichte ster wel degelijk zijn mens-zijn achter de publieke façade waarnam.<sup>120</sup> Niet voor niets verbood de Warhol Foundation dat de foto van zijn medicijnkastje gepubliceerd zou worden.<sup>121</sup>

De kunstenaar had een indrukwekkend imago gecreëerd, maar was in werkelijkheid een getroebleerd man. Op de vraag wat hij graag zou willen verzamelen in de toekomst antwoordde hij: "Buildings are great... I think that's a really great thing to collect... just the facade. Uh, it's too much trouble inside".<sup>122</sup> Dit citaat illustreert de wijze waarop Warhol zich verhiel tot zijn publieke en verborgen persoonlijkheid.

Concluderend aan de hand van de twee besproken cases plaatst de fotografie van het kunstenaarsatelier de kunstenaar op een hoger voetstuk wanneer dit in zijn opdracht is uitgevoerd. Het atelier presenteert zich hier als een verlengstuk van de kunstenaar en zijn kunstenaarschap. Foto's van de woonruimte kunnen echter een demythologiserende werking hebben wanneer de kunstenaar geen inspraak heeft gehad in de ontsluiting van zijn privédoemien voor het oog van het publiek: de flits van de camera.

---

<sup>119</sup> *Art Experts* <<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/warhol.php>> (15 mei 2012).

<sup>120</sup> Valley 1998.

<sup>121</sup> Lobel 1996, p. 42.

<sup>122</sup> Sandra Brant en Elissa Cullman, *Andy Warhol's "Folk and Funk": September 20, 1977 – November 19, 1977*, New York 1977, p. 14.

## Literatuur

Bätschmann, Oskar, *The Artist in the Modern World. The Conflict Between Market and Self-expression*, Collogne 1997.

Billeter, Erika, 'Fritz Henle fotografeert Frida Kahlo en Diego Rivera', in: Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993.

Blotkamp, Carel, *De Onvoltooide van Cézanne. 40 korte beschouwingen over moderne kunst*, Warnsveld 2004.

Blotkamp, Carel, 'Het atelier als zelfportret', in: Mariëtte Haveman, Eddy de Jongh en Ann-Sophie Lehmann (red.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar van 1200 tot heden*, Lochem/Amsterdam 2006, pp. 340-359.

Bockris, Victor *Andy Warhol. Een biografie*, Baarn 1989.

Brant, Sandra en Elissa Cullman, *Andy Warhol's "Folk and Funk": September 20, 1977 – November 19, 1977*, New York 1977.

Brodbeck, Andrea en Margarete Heck, *Andy Warhol: A Factory*, Ostfildern 1998.

Butler, Ron, en John Neubauer, The House of Sunshine and Pain, *Americas*, 47 (1995) nr. 2, pp.48-51.

Cole, Michael en Mary Pardo (red.), *Inventions of the studio. Renaissance to Romanticism*, North Carolina 2005.

Danto, Arthur C., *Andy Warhol*, New Haven/Londen 2009.

Dexter, Emma, en Tanya Barson (red.), *Frida Kahlo*, Londen 2005.

Esner, Rachel, 'Presence in absence: the empty studio as self-portrait', in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 56 (2011) nr. 8, pp. 241-262.

Finkelstein, Nat, *Andy Warhol: The Factory Years: 1964-1967*, Edinburgh 1999.

Haveman, Mariëtte, 'De Smederij van Vulcanus', in: Mariëtte Haveman, Eddy de Jongh en Ann-Sophie Lehmann (red.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar van 1200 tot heden*, Lochem/Amsterdam 2006, pp. 10-21.

Heinzelman, Kurt, *The Covarrubias Circle: Nickolas Muray's Collection of Twentieth-Century Mexican Art*, Austin 2004.

Herrera, Hayden, *Frida. A Biography of Frida Kahlo*, New York 1983.

Indiana, Gary, 'I'll Be Your Mirror', in: Michael O'Pray (red.), *Andy Warhol: The Film Factory*, Bloomington 1990.

Jonkman, Mayken, 'Couleur Locale. Het schildersatelier en de status van de kunstenaar', in: Mayken Jonkman en Eva Deudeker (red.), *Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderspraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*, Zwolle 2010.

Lobel, Michael, 'Warhol's Closet', *Art Journal*, 55 (1996), nr. 4, pp. 42-50.

Name, Billy, Dave Kickey en Ccollier Schorr, *All Tomorrow's Parties: Billy Name's Photographs of Andy Warhol's Factory*, Londen 1997.

Petersen, Stephen, 'I Am a Camera', *Art Journal* 60 (2012) nr. 3, pp.110-112.

Reif, Rita, 'Warhol's World on View: Gems and Cookie Jars', *The New York Times*, 15 april 1988.

Reitsma, Ella, *Het huis van de kunstenaar: herinneringen aan een leven*, Amsterdam 2001.

Tárrago Mingo, Jorge, 'Preserving Frida and Kahlo. Photography and reconstruction', *Future Anterior*, 6 (2009) nr. 1, pp. 50-69.

Urist Green, Sarah en Allison Unruh (red.), *Andy Warhol Enterprises*, Ostfildern/Indianapolis 2010.

Vallely, Paul, 'Warhol Revisited - What Andy did next', *The Independent*, 17 januari 1998.

Vanhaecke, Frank (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993.

Warhol, Andy en Patt Hackett, *POPism: The Warhol Sixties*, San Diego 1980.

Whiting, Cécile, 'Andy Warhol: The Public Star and the Private Self', *Oxford Art Journal*, 10 (1987) nr. 2, pp. 58-75.

## Bronnen

Aceves Sepúlveda, Gabriele, *Contesting images of women and photographic tradition through the archive of Ana Victoria Jiménez, Mexico (1968-1989)*, San Francisco 2012

<<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2012/files/24514.pdf>> geraadpleegd 5 juni 2012.

*Architectural Digest*

<[http://www.architecturaldigest.com/decor/archive/laurent\\_article\\_122004](http://www.architecturaldigest.com/decor/archive/laurent_article_122004)> (12 juni 2012).

*Art Experts* <<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/warhol.php>> (15 mei 2012).

*Art Flux* <<http://art-flux.univ-paris1.fr/spip.php?article243>> (10 juni 2012).

*Artisphere: Visual Arts* <<http://www.artisphere.com/programs/visual-arts/frida-kahlo.aspx>> (19 mei 2012).

*David McCabe* <<http://davidmccabephotography.com/books.html>> (5 juni 2012).

Davison, Phil, 'Fred W. Mcdarra. Village Voice photographer', in: *The Independent*, 17 november 2007 <<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/fred-w-mcdarra-400690.html>> (31 mei 2012).

*Foundation Beyeler: Andy Warhol*

<[http://previousexhibitions.fondationbeyeler.ch/e/html\\_11sonderaus/08andy\\_warhol/13\\_factory.htm](http://previousexhibitions.fondationbeyeler.ch/e/html_11sonderaus/08andy_warhol/13_factory.htm)> (7 juni 2012).

Grimes, William, 'Nat Finkelstein, "Court Photographer" of Andy Warhol's Factory, Dies at 76', in: *The New York Times*, 13 oktober 2009

<[http://www.nytimes.com/2009/10/13/arts/13finkelstein.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2009/10/13/arts/13finkelstein.html?_r=1)> (31 mei 2012).

Kisters, Alexandra Christina, *Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon* (academisch

proefschrift), Amsterdam 2010, *VU-Dare*

<[http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/1871/15838/1/hoofdstuk\\_1\\_tm\\_7\\_\\_dl\\_1\\_en\\_2\\_1.pdf](http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/1871/15838/1/hoofdstuk_1_tm_7__dl_1_en_2_1.pdf)> (19 mei 2012).

*Mariana Yampolsky* <[http://www.marianayampolsky.org/frame\\_engl.html](http://www.marianayampolsky.org/frame_engl.html)> (5 juni 2012).

*Mexican Retablos* <<http://www.mexicanretablos.com/>> (7 juni 2012).

*PBS American Masters* <<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/episodes/andy-warhol/a-documentary-film/44/>> (25 mei 2012).

Ponnekanti, Rosemary, 'The Cult of Kahlo Review Carefully crafted image Northwest artists reveal Kahlo's influence', in: *The News Tribune*, 18 februari 2007  
<<http://www.thenewstribune.com/2007/02/18/v-printerfriendly/18530/the-cult-of-kahlo-review-carefully.html>> (6 juni 2012).

*Tacoma Art Museum* <<http://www.scribd.com/doc/9090835/Frida-Kahlo-Images-of-an-Icon>> (6 juni 2012).

*The Guardian UK* <<http://arts.guardian.co.uk/pictures/0,,1093743,00.html>> (3 juni 2012).

*The Huffington Post* <[http://www.huffingtonpost.com/2010/08/04/gerard-malangas-journey-f\\_n\\_670629.html](http://www.huffingtonpost.com/2010/08/04/gerard-malangas-journey-f_n_670629.html)> (3 juni 2012).

*The Village Voice* <<http://www.villagevoice.com/content/printVersion/3365289/>> (25 mei 2012).

*The Washington Post* <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/22/AR2006062202030.html>> (5 juni 2012).

Trujillo Soto, Hilda, 'La Casa Azul, Frida Kahlo's Intimate Universe', Frida Kahlo museum  
<<http://www.museofridakahlo.org.mx/EluniversointimoINGLES.html>> (15 mei 2012).

Vallely, Paul, 'Warhol Revisited – What Andy did next', in: *The Independent UK*, 17 januari 1998  
<<http://www.independent.co.uk/life-style/art-98-warhol-revisited--what-andy-did-next-1139159.html>> (19 mei 2012).

*Warhol Stars* <<http://www.warholstars.org/chron/factory63n7.html>> (10 juni 2012).

## Afbeeldingen

Afbeelding 1: La Casa Azul, Coyoacán, Mexico.

<<http://cuernavacaecs.wordpress.com/museosarte/la-casa-azul/>> Geraadpleegd 15 mei 2012.

Afbeelding 2: Frida Kahlo in the Hospital Inglés, 1950. Foto: Juan Guzmán.

<<http://www.discursovisual.net/dvwebne08/diversa/divexpteresa.htm>> Geraadpleegd 16 mei 2012.

Afbeelding 3: Frida schildert in haar bed, vergezeld door Miguel Covarrubias, 1940, Mexico

City. Fotograaf onbekend. <[http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/frida-kahlo-her-photos-at-artisphere/2012/02/29/gIQAd08FIR\\_gallery.html#photo=4](http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/frida-kahlo-her-photos-at-artisphere/2012/02/29/gIQAd08FIR_gallery.html#photo=4)> Geraadpleegd 16 mei 2012.

Afbeelding 4: Frida Kahlo beschildert haar korset in ziekenhuisbed met behulp van een spiegel, Hospital Inglés, 1950. Foto: Juan Guzmán.

<[http://www.egodesign.ca/en/article.php?article\\_id=614&page=2](http://www.egodesign.ca/en/article.php?article_id=614&page=2)> Geraadpleegd 15 mei 2012.

Afbeelding 5: Frida Kahlo's dag-bed, Frida Kahlo Museum, Coyoacán. Foto: Mariana Yampolsky (jaartal onbekend). In: Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993, p. 37.

Afbeelding 6: Frida Kahlo in haar atelier in het blauwe huis, 1944. Foto: Fritz Henle.

In: Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993, p. 52.

Afbeelding 7: Frida Kahlo's atelier in Casa Azul (jaartal onbekend). Foto: Mariana Yampolsky

(jaartal onbekend). In: Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993, p. 32.

Afbeelding 8: Warhol Factory Party, 1965. Foto: Fred McDarrah.

<<http://shagdora.wordpress.com/tag/silver-factory/>> Geraadpleegd 19 mei 2012.

Afbeelding 9: Warhol op zijn rode bank in The Factory (jaartal onbekend). Foto: Billy Name.

<<http://blogs.canoe.ca/ent/big-apple/warhols-silver-factory-40-years-later/>> Geraadpleegd 10 juni 2012.

Afbeelding 10: Andy and Gerard Malanga working at The Factory, NYC, maart 1965. Foto:

David McCabe. <<http://davidmccabephotography.com/AndyWarhol.html>> Geraadpleegd 21 mei 2012.

Afbeelding 11: David Dalton, Chuck, Chuck Wein, Edie Sedgewick, Gerard Malanga, Billy Name and Larry Lantreille with Andy at The Factory, spring 1965. Foto: David McCabe.

<<http://davidmccabephotography.com/AndyWarhol.html>> Geraadpleegd 22 mei 2012.

Afbeelding 12: Bob Dylan visiting Andy Warhol at the Factory, 1966. Foto: Nat Finkelstein.

<<http://www.nytimes.com/2009/10/13/arts/13finkelstein.html>> 16 mei 2012.

Afbeelding 13: Frida Kahlo, *Four Inhabitants of Mexico City*, 1938, olieverf op metaal, 32.4 x

47.6 cm., privécollectie. In: Emma Dexter en Tanya Barson (red.), *Frida Kahlo*, Londen 2005, p. 107.

Afbeelding 14: Kahlo in her living at the Casa Azul, 1940. Foto: Bernard G. Silberstein.

In: Emma Dexter en Tanya Barson (red.), *Frida Kahlo*, Londen 2005, p. 15.

Afbeelding 15: De keuken van Casa Azul (jaartal onbekend). Foto: Juan Guzmán.

<<http://www.american-b.com/lit.fridabrushanguish.3c.htm>> Geraadpleegd 8 juni 2012.

Afbeelding 16: Trotsky and his wife at the Casa Azul, 1938. Foto: Nickolas Muray.  
<<http://www.american-b.com/lit.fridabrushanguish.3c.htm>> Geraadpleegd 8 juni 2012.

Afbeelding 17: Details van de tuin van Casa Azul. Foto: Mariana Yampolsky (jaartal onbekend).  
Frank Vanhaecke (red.), *Frida Kahlo. La Casa Azul*, Den Haag 1993, p. 31.

Afbeelding 18: Andy Warhol, *Turquoise Marilyn*, 1964, zeefdruk en acrylverf op doek, 101.5 x 101.5 cm., collectie van Steven en Alexandra Cohen, New York.  
<<http://files.shareholder.com/downloads/BID/461437840x0x279754/bfc90f54-7b39-47a8-a904-7129eeb3bc44/279754.pdf>> Geraadpleegd 11 juni 2012.

Afbeelding 19: Andy Warhol's 57 East 66<sup>th</sup> street appartement (jaartal en fotograaf onbekend). <<http://streeteasy.com/nyc/sale/212258-townhouse-57-east-66th-street-lenox-hill-new-york>> Geraadpleegd 23 mei 2012.

Afbeelding 20: Warhol's salon. Stephen Caloway, *Twentieth-century decoration: the domestic interior from 1900 to the present day*, London 1988, p. 287.

Afbeelding 21: Warhol's cluttered dining room, several months after the artist's death in 1987. Foto: David Gamble. *Art Journal*, 55 (1996) nr. 4, pp. 42-50, p. 43.

Afbeelding 22: Andy Warhol's warehouse, 1987. Foto: David Gamble.  
<<http://www.artnet.com/ag/fineartdetail.asp?wid=425732833&gid=425054379>>  
Geraadpleegd 3 juni 2012.

Afbeelding 23: Andy Warhol's kitchen, 1987. Foto: David Gamble.  
<<http://www.artnet.com/ag/fineartdetail.asp?wid=425732829&gid=425054379>>  
Geraadpleegd 3 juni 2012.

Afbeelding 24: Andy Warhol's medicine cabinet, 1987. Foto: David Gamble.  
<<http://www.artnet.com/ag/fineartdetail.asp?wid=425732827&gid=425054379>>  
Geraadpleegd 3 juni 2012.