

Inhoud

Voorwoord	7
-----------	---

DEEL I

1 Het blauwe huis in de Londresstraat	15
2 Kindertijd in Coyoacán	21
3 De Nationale Middelbare School	32

DEEL 2

4 Ongeluk en gevolgen	55
5 De gebroken zuil	69
6 Diego: de kikkerprins	85

DEEL 3

7 De olifant en de duif	101
8 Pasgetrouwd: de Tehuana-Frida	109
9 Gringolandia	121
10 Detroit: Het Henry Ford-ziekenhuis	139
11 Revolutionairen in de tempel van financiën	166

DEEL 4

12 Een paar kleine steken	183
13 Trotski	195
14 Een eigen wijze van schilderen	217
15 Dit <i>pinchisimo</i> Parijs	242
16 Wat het water me gaf	254

DEEL 5

17 Een doornenketting	269
18 Hertrouwen	294
19 Beschermheren, politiek, openbare erkenning	315
20 Het gewonde hert	342
21 Portret van een huwelijk	357

DEEL 6

22 <i>Naturaleza Viva</i> : levend stilleven	379
23 Hommage aan Frida Kahlo	401
24 In mijn leven valt de nacht	408
25 <i>Viva la Vida</i>	428

Woord van dank	437
Bibliografie	441
Noten	445
Genoemde werken van Frida Kahlo	503
Register	507

Voorwoord

In april 1953, nog geen jaar voor haar dood op zevenenveertigjarige leeftijd, had Frida Kahlo haar eerste grote schilderijtentoonstelling in haar geboorteland Mexico. Tegen die tijd was haar gezondheidstoestand zo verslechterd dat niemand verwachtte dat zij zelf aanwezig zou zijn. Maar om acht uur 's avonds, kort nadat de deuren van de Galería Arte Contemporaneo in Mexico-Stad open waren gegaan voor het publiek, kwam er een ambulance aanrijden. De kunstenaar, gekleed in haar Mexicaanse lievelingskostuum, werd op een ziekenhuisbrancard naar haar hemelbed gereden, dat die middag in het museum was neergezet. Het bed was versierd op de manier waar zij van hield, met foto's van haar echtgenoot, de grote muurschilder Diego Rivera, en van haar politieke helden Malenkov en Stalin. Skeletten van papier-maché hingen aan het baldakijn en een spiegel die was vastgemaakt aan de onderkant van het baldakijn weerspiegelde haar blijde maar verwoeste gezicht. Een voor een begroetten de tweehonderd vrienden en bewonderaars Frida Kahlo en ze vormden vervolgens een kring rond het bed en zongen tot ver na middernacht Mexicaanse ballades met haar.

Die gebeurtenis is zowel een samenvatting als het hoogtepunt van de carrière van deze uitzonderlijke vrouw. Het getuigt in feite van vele van de kwaliteiten die Frida Kahlo als mens en als schilder kenmerkten: haar hoffelijkheid en ontembare *alegría* ondanks haar fysieke lijden, haar neiging tot het verrassende en het bijzondere, haar typerende liefde voor schouwspel als masker om haar privacy en persoonlijke waardigheid te bewaren. Maar de opening van haar tentoonstelling dramatiseerde vooral het kernobject van Frida Kahlo: zichzelf. Het merendeel van de ongeveer tweehonderd schilderijen die zij in haar korte loopbaan produceerde bestond uit zelfportretten.

Ze startte met dramatisch materiaal: ze was bijna mooi te noemen, met kleine schoonheidsfoutjes die haar magnetisme vergrootten. Haar wenkbrauwen vormden een ononderbroken lijn over haar voorhoofd en boven haar sensuele

mond zweefde de schaduw van een snor. Haar ogen waren donker en amandelvormig, licht omhooglopend aan de zijkanten. Mensen die haar goed kenden zeggen dat Frida's intelligentie en humor uit die ogen straalden: ze zeggen ook dat haar ogen haar stemming onthulden; verslindend, betoverend of sceptisch en vernietigend. Er was iets in de doordringende directheid van haar blik waardoor bezoekers zich onbeschermd voelden, alsof ze door een luipaard werden gadeslagen.

Als ze lachte was het met *carcajadas*, een diepe, aanstekelijke lach die losbarstte vol plezier of als een fatalistische erkenning van de absurditeit van pijn. Haar stem was *bronca*, een beetje hees. Ze sprak intens, snel, nadrukkelijk, vergezeld van snelle, sierlijke gebaren, haar ongegeneerde lach en af en toe een emotionele uitschieter. Frida had de neiging om in het Engels plat te praten terwijl zij het vloeiend sprak en schreef. Wie haar brieven nu leest wordt getroffen door wat een vriend de 'grofheid' van haar spreektaal noemde; het is alsof zij Engels had geleerd van de New Yorkse chroniqueur Damon Runyon. In het Spaans hield ze ervan om smerige woorden te gebruiken als *pendejo* (hetgeen, beleefd vertaald, stommeling betekent) en *hijo de su chingada madre* (hoerenjong). Ze genoot in elke taal van het effect dat haar woorden op haar gehoor hadden, een effect dat vergroot werd door het feit dat de schuttingwoorden afkomstig waren van een schepsel dat er zo vrouwelijk uitzag, dat haar hoofd hoog op haar lange nek droeg, statig als een koningin.

Ze droeg opvallende kleding en gaf de voorkeur aan lange inheemse Mexicaanse kostuums boven haute couture. Overal waar ze kwam veroorzaakte ze een sensatie. Een New Yorker herinnert zich dat kinderen haar op straat achternaliepen en vroegen 'Waar is het circus?' Het kon Frida Kahlo geen zier schelen.

In 1929 werd ze de derde vrouw van Diego Rivera. Het was me een stel! Kahlo, klein en fel, iemand uit een roman van Gabriel García Márquez, zo men wil; Rivera, enorm en extravagant, zo uit Rabelais gestapt. Het leek alsof ze iedereen kenden. Trotski was een vriend, tenminste voor een tijdje, en dat gold ook voor Henry Ford en Nelson Rockefeller, Dolores del Rio en Paulette Goddard. Het huis van de Rivera's in Mexico-Stad was een Mekka voor de internationale intelligentsia, van Pablo Neruda tot en met André Breton en Sergej Eisenstein. Marcel Duchamp was Frida's gastheer in Parijs, Isamu Noguchi was haar minnaar en Miró, Kandinsky en Tanguy waren bewonderaars. In New York ontmoette ze Stieglitz en Georgia O'Keeffe en in San Francisco werd ze gefotografeerd door Edward Weston en Imogen Cunningham.

Dankzij Rivera's manie voor publiciteit ging hun huwelijk deel uitmaken van het openbaar bezit; ieder avontuur van het paar, hun liefdes, hun ruzies en hun scheidingen werden kleurrijk beschreven door een happige pers. Ze wer-

den uitsluitend bij hun voornamen genoemd. Iedereen wist wie Frida en Diego waren: hij was de grootste kunstenaar ter wereld; zij was de soms opstandige priesteres in zijn tempel. Levendig, intelligent en sexy als ze was, was zij aantrekkelijk voor mannen (en had ze velen van hen als minnaar). Wat vrouwen betreft is er bewijs dat zij ook lesbische verhoudingen had. Het laatste scheen Rivera niet te deren, maar hij verzette zich heftig tegen het eerste. ‘Ik wil mijn tandenborstel met niemand delen,’ zei hij, en hij dreigde een indringer neer te schieten met zijn pistool.

Wanneer men mensen spreekt die haar kenden wordt men voortdurend getroffen door de liefde die zij voor Frida Kahlo voelden. Ze erkennen dat ze inderdaad sarcastisch en impulsief was. Maar terwijl ze aan haar terugdenken komen er vaak tranen in hun ogen. Hun levendige herinneringen maken dat haar leven klinkt als een kort verhaal van F. Scott Fitzgerald – vol plezier en glamour totdat het eindigt in een tragedie. De waarheid is minder mooi. Op 17 september 1925, toen zij achttien jaar oud was, werd de bus waarmee ze van school naar huis reed in Mexico-Stad geramd door een tram. In het wrak werd ze letterlijk aan een metalen stang geregen; ze had fracturen in haar rug, haar bekken was verbrijzeld en een voet was gebroken. Vanaf dat moment tot aan haar dood, negenentwintig jaar later, leefde ze met pijn en de voortdurende dreiging van ziekte. ‘Ik ben recordhouder wat operaties betreft,’ zei ze. Bovendien verlangde zij naar een kind dat ze nooit kon krijgen – haar verbrijzelde bekken bracht alleen miskramen voort en er werd ten minste driemaal een abortus voorgeschreven – en daarnaast werd ze gekweld door het feit dat ze vaak bedrogen werd en af en toe in de steek werd gelaten door de man van wie ze hield. Frida pronkte met haar *alegría* zoals een pauw met zijn veren pronkt, maar het verborg een diepe droefheid en introversie, zelfs een geobsedeerdheid met zichzelf.

‘Ik schilder mijn eigen werkelijkheid,’ zei ze. ‘Het enige dat ik weet is dat ik schilder omdat ik het nodig heb en ik schilder altijd wat er in mijn hoofd omgaat, zonder enige consideratie.’ Wat er in het hoofd en in de kunst van Frida Kahlo omging was een van de meest originele en dramatische voorstellingen van de twintigste eeuw. Ze schilderde zichzelf bloedend, huilend, opengebarsten, en ze transformeerde op die manier haar pijn tot kunst met een opmerkelijke openheid, verzacht door humor en fantasie. Frida’s autobiografische schilderijen, die altijd specifiek en persoonlijk zijn, eerder diep dan breed van opzet, hebben een bijzondere intensiteit en kracht: een kracht die de kijker in een ongemakkelijk sterke greep kan houden.

Het merendeel van haar schilderijen is klein – 30 bij 37,5 centimeter is niet ongebruikelijk; hun schaal past bij de intimiteit van haar onderwerp. Met kleine penselen van sabelhaar, die zij vlekkeloos schoonhield, bracht ze de kleur zorgvuldig met kleine penseelstreken op het doek aan, ze gaf op die manier het

beeld zijn precieze vorm, waarbij haar fantasie zichtbaar werd gemaakt door middel van de retorica van het realisme.

Het resultaat beviel de surrealisten, die haar aan het eind van de jaren dertig in hun midden opnamen. De schilderijen spraken ook een paar scherpzinnige verzamelaars aan – Edward G. Robinson, Edgar Kaufmann Jr., A. Conger Goodyear, Jacques Gelman – maar tot voor kort verkommerde het grootste gedeelte in onverdiende vergetelheid.

In de herfst van 1977 richtte de Mexicaanse regering in de grootste en meest prestigieuze zalen van het Paleis van Schone Kunsten een overzichtstentoonstelling in van de werken van Frida Kahlo. Het was een wonderlijk eerbetoon, omdat er meer aandacht werd geschonken aan de exotische persoonlijkheid en het leven van de kunstenaar dan aan haar kunst. De grote ruimten met hoge plafonds werden gedomineerd door enorme uitvergrote foto's van gebeurtenissen uit Frida's leven, waardoor de kleine juweelachtige schilderijen bijna stipjes leken.

Uiteindelijk won de kunst het van de legende die Frida zelf had gecreëerd. Omdat haar schilderijen in vergelijking met de foto's en de tentoonstellingsruimte zo klein waren, moest de kijker dicht bij ieder schilderij gaan staan om er ook maar iets van te kunnen zien. En van zo'n geringe afstand oefenden zij hun wonderlijke magnetische kracht uit. Elk schilderij was als een gesmoorde schreeuw, een brok emotie die zo intens was dat men het gevoel had dat het kon exploderen, het waren afzonderlijke aangrijpende momenten uit haar leven. De schilderijen maakten de panelen met foto's die aan een architecturale structuur in het midden van de ruimte waren vastgemaakt zo kwetsbaar en wankel als een kaartenhuis.

Op 2 november 1978 opende de Galería de la Raza van de Sint Franciscusparochie zijn eigen 'Hommage aan Frida Kahlo' ter gelegenheid van Allerzielen, een van de grootste feestdagen in Mexico.

Het was een tentoonstelling waarbij aan ongeveer vijftig kunstenaars (voornamelijk *Chicano*) werd gevraagd om bijdragen in te sturen die 'in de geest van Frida Kahlo' waren gemaakt. Tegen de achterste muur van de galerie was de traditionele *ofrenda* geplaatst, een altaar voor de overledene, bedekt met kaarsen, schedels van snoepgoed, kruisen van stro, 'brood van de doden' in de vorm van menselijke botten, een doodskest met vogels van suikergoed en een speelgoedbed waarin een miniatuur van Frida lag. De werken van de kunstenaars vulden de overige muren: velen hadden hun eigen portretten naast dat van Frida geplaatst alsof ze zich met haar identificeerden. Frida werd afgebeeld als politieke heldin en revolutionair strijdster, als een vrouw die had geleden, als mishandelde echtgenote, als kinderloze vrouw en als 'Mexicaanse Ophelia'. Velen zagen haar als iemand die werd geteisterd door de dood maar die deze ook uit-

daagde. Een van de kunstenaars sprak haar eerbied uit: 'Frida belichaamde het culturele besef voor Chicano vrouwen. Ze inspireerde ons. Haar werk kende geen zelfmedelijden, het bezat kracht.'

Sindsdien is Frida Kahlo's publiek blijven groeien: een overzichtstentoonstelling van haar werk reisde van 1978 tot 1979 naar zes musea in de Verenigde Staten en in 1982 organiseerde de Londense Whitechapel Art Gallery een tentoonstelling, getiteld 'Frida Kahlo en Tina Modotti', die naar Duitsland en naar New York reisde. De extreem persoonlijke en vrouwelijke aard van Kahlo's voorstellingswereld en haar artistieke onafhankelijkheid hebben met name voor vrouwen een grote betekenis gekregen. In haar kunst wedijverde ze niet met Rivera, maar ze conformeerde zich ook niet aan hem en er zijn heel wat scherpzinnige critici die van mening zijn dat zij beter schilderde dan hij. Inderdaad kon men Diego zelf vaak zoiets horen zeggen, zwaaiend met de brief waarin Picasso over haar zei: 'Noch Derain, noch ik, noch jij zijn in staat om zulke hoofden te schilderen als Frida Kahlo.'

Frida zelf zou erg tevreden zijn geweest met de veelvuldige herinneringen die ze heeft achtergelaten. Ze was in feite een van de scheppers van haar eigen legendarische gestalte en omdat ze zo complex en op zo'n ingewikkelde manier bewust was van zichzelf, is haar mythe gecompliceerd en vol onduidelijkheden en tegenstrijdigheden. Om die reden aarzelt men om aspecten van haar realiteit – die het beeld dat zij van zichzelf geschapen heeft zou kunnen ondermijnen – te onthullen. Toch verdrijft de waarheid de mythe niet. Na nauwkeurig onderzoek blijft het verhaal van Frida Kahlo in ieder opzicht net zo buitengewoon als haar fabel.

DEEL I



I

Het blauwe huis in de Londresstraat

Het verhaal van Frida Kahlo begint en eindigt op dezelfde plaats. Van buitenaf gezien lijkt het huis op de hoek van de Londres- en Allendestraat veel op de andere huizen in Coyoacán, een oude woonwijk aan de zuidwestkant van Mexico-Stad. Het is een gepleisterd gebouw, één verdieping hoog, met helderblauwe muren, verlevendigd door grote ramen met veel kleine ruitjes met groene luiken en de rusteloze schaduw van bomen. Boven de ingang staat 'Frida Kahlo Museum'. Binnen vinden we een van de meest uitzonderlijke plekken in Mexico, het huis van een vrouw met al haar schilderijen en persoonlijke bezittingen, veranderd in een museum. De ingang wordt bewaakt door twee enorme Judasfiguren van papier-maché van bijna zes meter, naar elkaar gebarend alsof zij in een druk gesprek verwickeld zijn.* Als men hier voorbij is komt men in een tuin met tropische planten, fonteinen en een kleine piramide, bedekt met precolumbiaanse afgodsbeelden.

Het gevoel dat de aanwezigheid van de voormalige bewoners alle tentoongestelde voorwerpen en schilderijen bezielt, maakt het interieur bijzonder. Hier liggen de paletten en penselen van Frida Kahlo, achtergelaten op haar werktafel alsof ze ze even heeft neergelegd. Daar, vlak bij zijn bed ligt de Stetsonhoed van Diego Rivera, zijn overall en zijn enorme mijnwerkersschoenen. In de grote hoekslaapkamer, met ramen die uitzicht bieden op de Londres- en Allendestraat, staat een kast met glazen deuren waarin Frida's kleurrijke kostuum uit de streek Tehuantepec hangt. Op de muur boven de kast zijn deze woorden

* Deze figuren, die ontworpen zijn om op de *Sábado de Gloria*, Paaszaterdag, opgeblazen te worden, vertegenwoordigen méér dan het verraad van Christus door Judas. Ze staan ook voor het verraad van het volk door machtige onderdrukkers en ze nemen vele vormen aan: sommige stellen politieagenten, soldaten, politici en landeigenaren voor, 'iedereen die de haat van het volk had verdiend' (Bertram D. Wolfe en Diego Rivera. *Portrait of Mexico*, blz. 51).