

Edward Weston; De Mexicaanse jaren (1923-1926)

Vak : **Kunstgeschiedenis**
Onderwerp : **Bachelorscriptie**
Student : **Venus Veldhoen**
Studentnummer : **1368443**
Docent : **drs. R.W.A. Bionda**
Inleverdatum : **28 augustus 2006**



Inleiding:

Deze scriptie gaat over de periode 1923-1926 uit het leven van de Amerikaanse fotograaf Edward Weston (1886-1958), de tijd dat hij in Mexico woonde en werkte. In deze periode heeft hij - achteraf gezien - belangrijk werk gemaakt. Om deze periode in het leven van Weston beter te kunnen begrijpen, lijkt het me noodzakelijk eerst iets te vertellen over de opkomst van de kunstfotografie in Noord -Amerika. Daarbij sta ik ook stil bij de invloed die Alfred Stieglitz, de nestor van de kunstfotografie, heeft gehad op het werk van Edward Weston. In dit essay bespreek ik verder de pre-Mexicaanse periode en ook de post-Mexicaanse periode van Weston, om op die manier een antwoord te kunnen geven op de vraag welke plaats we deze Mexicaanse periode moeten geven binnen de context van het gehele oeuvre van Weston. Belangrijke literatuur die ik heb gehanteerd voor deze scriptie

zijn: *Alfred Stieglitz: photographs and writings* (1999), *American Photography* (2003), van de Oxford history of art, *Edward Weston: Photography and Modernism* (1999), *Tina Modotti en Edward Weston: The Mexico Years* (2004) en *Edward Weston: Forms of Passion* (1995). Het boek waar ik het meest uit heb geciteerd is *The Daybooks of Edward Weston* (1961) een bijzonder dagboek door Weston zelf geschreven.

1.0 Fotografie als kunst

Fotografie wordt heden ten dage gezien als kunst en als zodanig binnen de kunstwereld als medium erkend, maar dit is helaas niet altijd zo geweest. Vooral in de beginperiode van de fotografie (circa 1860) werd er met veel argwaan maar ook zeer enthousiast naar dit medium gekeken. In de negentiende en het begin van de twintigste eeuw werd de fotografie bijna altijd als een ondergeschoven kind beschouwd in vergelijking met de schilder- en beeldhouwkunst. Het gevecht om de erkenning van de fotografie als een zelfstandige vorm van kunst is een lange moeilijke weg geweest. Veel fotografen hebben daarvoor gestreden zoals Alfred Stieglitz en Edward Weston. De eersten die dit gevecht echter aangingen om de fotografie een vaste plaats te geven binnen de kunstwereld waren de picturalisten. Het picturalisme is een stroming die ontstaan is rond 1885 en het is sterk beïnvloed door een stroming uit de schilderkunst genaamd het impressionisme. Het picturalisme was op zijn hoogtepunt in het begin van de twintigste eeuw.¹ Het had veelal landschappen als thema die met veel gevoel waren gefotografeerd (afb. 1). Ook heeft het symbolisme in een latere fase zijn invloed gehad op de picturale fotografie. Als we de foto's uit de periode van het picturalisme technisch bekijken valt op dat deze vaak bewust onscherp waren gemaakt en dat de afdrukken volgens een speciaal procédé werden bewerkt. (afb. 1)

In de beginperiode van de fotografie waren de camera's nogal groot en onhandig in gebruik. In die tijd moest er nog gewerkt worden op grote glasplaatnegatieven, die erg zwaar waren in de omgang. Ook waren lange belichtingstijden nodig aangezien foto-emulsie uit die tijd nog niet echt lichtgevoelig was. Door de jaren heen werden er op het gebied van de fotografie steeds meer nieuwe uitvindingen gedaan waardoor het medium

¹ A New History of Photography, 293

voor geïnteresseerden steeds toegankelijker werd. In 1898 bijvoorbeeld werd een kleine camera uitgevonden genaamd de 'Graflex', een camera met een losse lens en met snelheden tot een duizendste van een seconde. Het filmformaat voor deze camera was 5"x7". De mobiliteit van de fotograaf was door de grootte van de camera en zijn vele technische mogelijkheden enorm toegenomen.² Dit bracht een omslag teweeg in de fotografie. Van nieuws- tot amateur-fotografen, allen profiteerden van deze laatste technische snufjes. Ook in het picturalisme is dat terug te zien. Camera's konden makkelijker worden meegenomen naar het platteland. Boerderijen, tuinen, landschappen en bossen konden nu fotografisch eenvoudiger worden vastgelegd. Zo ontstond een symbolistisch georiënteerde stroming die oorspronkelijk door amateur-fotografen in gang was gezet.

De verandering van het camera formaat heeft dus geholpen bij de ontwikkeling van de fotografie tot kunst. De stroming van het picturalisme, die zijn ontstaan vond in de amateur-fotografie, werd aangevoerd door Alfred Stieglitz (1864-1946). Aan het begin van de twintigste eeuw werd Stieglitz professioneel kunstfotograaf en richtte in 1902 in New York de groep 'Photo-Secession' op, die het picturalisme naar een professioneler niveau heeft getild. Er werd meer gelet op persoonlijke inbreng en vormgeving. De belangrijkste kritiek op die manier van fotograferen in de laatste decennia van de negentiende eeuw was dat de werken eigenlijk door een machine waren gemaakt en dat de fotografie daardoor dus niet tot de hogere kunst kon behoren. Men stond op het standpunt dat 'echte' kunst alleen gemaakt kon worden door menselijke handen. Om dit vooroordeel te bestrijden werd er in het picturalisme erg veel aandacht besteed aan de techniek van het afdrukken van foto's. Dit procédé werd namelijk wel door handenarbeid verricht. Zodoende vond men dat de met de hand gemaakte afdruk wel als kunst kon worden beschouwd. Als vervolg hierop deed de 'vintage print' zijn intrede, een afdruk van een negatief die door de fotograaf zelf was afgedrukt en wel binnen drie maanden nadat hij die foto had gemaakt. Deze 'vintage prints' zijn later bepalend geweest voor de prijsbepaling van werken van fotografen. Ook werd ten tijde van het picturalisme druk geëxperimenteerd met het afdrukken van foto's. Tot de experimenten behoorden het 'tonen' van afdrukken of het

² Orvell, 77

‘soften’ ervan, waardoor de afdruk een dromerige, sentimentele sfeer kreeg. Er werd zelfs op het negatief gekrast, waardoor het meer op graveerkunst ging lijken. Al deze technieken werden gebruikt om de fotografie als een serieuze kunstuiting te beschouwen.

Binnen het picturalisme was niet alleen het onderwerp belangrijk, maar ook de uitbeelding van dat onderwerp zodat de gevoelens en de gedachten van de fotograaf erin terug te zien waren. De picturalisten vonden dat de fotografie meer een reflectie was van de subjectiviteit, die op die manier de esthetiek vormgaf. Dus niet langer slechts een spiegel van de werkelijkheid. De picturalisten vonden dat de fotografie een expressieve uitbeelding moest zijn van hun artistieke persoonlijkheid. Een kunstcriticus schreef in het magazine ‘Camera Work’:³”Art is above all things an interpreter of the artist’s character, his emotions, and his intellectual powers. It is more a matter of going deeply into the artist own nature than an imitation of the unusual and unfamiliar forms that surprise one in travel.”³

1.1 Alfred Stieglitz

Stieglitz was tussen 1890 tot 1922 de centrale figuur binnen de wereld van de kunstfotografie in Amerika. Hij is degene geweest die fotografie aanzien heeft gegeven binnen de kunstwereld, mede omdat hij vond dat fotografie tot artistieke expressie in staat was ⁴. Stieglitz studeerde in Duitsland voor ingenieur maar voelde zich al snel aangetrokken tot de fotografie. Binnen dit medium sloeg hij al snel aan het experimenteren. Mede vanwege zijn technische achtergrond begon hij al snel de vele mogelijkheden die de fotografie in zich herbergt af te tasten. Tussen 1880 en 1890 heeft hij verscheidende Europese fotowedstrijden gewonnen. Dit gaf hem toegang en aanzien binnen de Europese kunst- en cultuurwereld en zodoende kwam hij ook terecht op het internationale kunstpodium waar hij in aanraking kwam met de avant-garde kunst. Naast fotograaf genoot hij ook aanzien als maker van bladen en samensteller van kunstexposities, zowel op het gebied van de fotografie als op die van de schilderkunst. Nadat hij in 1889 was

³ Beck, 263

⁴ Greenough, 15

teruggekeerd naar zijn geboorteland heeft hij een grote rol gespeeld bij het introduceren van moderne Europese kunst in Noord-Amerika. Ook was hij er verantwoordelijk voor dat werken van kunstfotografen voor het eerst in musea werden geëxposeerd. Dat vond zijn climax in de 'International Exhibition of Pictorial Photography' die hij in 1910 in de 'New York Albright-Knox Gallery' in Buffalo organiseerde. Meer dan vijfhonderd werken van kunstfotografen werden hier tentoongesteld. Een andere mijlpaal in zijn leven was dat hij er in geslaagd was om samen met collega fotograaf Edward Steichen (1879- 1973) (ex schilder) Europese avant-garde kunst ten toon te stellen in de 'Little Galleries of Photo-Secession ('291') in New York. Vanaf 1906 werden met behulp van Steichen voor het eerst belangrijke Franse Avant-garde kunstwerken van onder andere Matisse, Rodin, Picasso en Braque naar Amerika gehaald en in New York tentoongesteld.⁵ Tussen 1911 en 1917 organiseerde Stieglitz ook exposities met als thema's bijvoorbeeld 'Afrikaanse kunst' en 'Mexicaans aardewerk', waarin in zijn liefde voor primitieve kunst tot uiting kwam. Alfred Stieglitz was ook één van de initiatiefnemers van de tentoonstelling 'International Exhibition of modern art', ook wel Armory Show genoemd die van 15 februari tot 15 maart 1913 in New York werd gehouden. Ten slotte kan niet onvermeld blijven dat Stieglitz in 1903 het kunstmagazine 'Camera Work' opzette. Dit blad was een van de meest gewaardeerde kunsttijdschriften waarin de avant-garde kunst centraal stond maar ook was het een plek waar Stieglitz zijn eigen visie op de kunst kon weergeven. In 'Camera Work' maakte Stieglitz duidelijk en zichtbaar dat fotografie een eigen plek kon innemen naast andere kunstuitingen, door onder andere het publiceren van belangrijke werken van de picturalisten. Ook werd in dit blad veel aandacht besteed aan het werk van de nieuwe Franse schilders en beeldhouwers, onder andere de kubisten, die van grote invloed zijn geweest op de geschiedenis van de kunst. Tevens was dit blad een belangrijk medium en podium voor kunstcritici. De eerste publicaties van Getrude Stein in Amerika vonden via 'Camera Work' hun weg. Mede door dit kunstmagazine was Stieglitz erin geslaagd de fotografie in het begin van de twintigste eeuw op gelijke voet te krijgen met de moderne schilderkunst.

⁵ Greenough, 12

1.2 Pure Fotografie

De veranderingen waaraan de fotografie blootstond rond de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw brachten pas echt een grote ommekeer teweeg tijdens de Eerste Wereldoorlog. De jaren 1916 en 1917 kunnen beschouwd worden als het begin van een belangrijke nieuwe stroming binnen de fotografie en wel de pure fotografie (ook wel 'straight' photography genoemd). Het kenmerkende van de pure fotografie was dat de foto's niet gemanipuleerd waren. Een van de eerste fotografen die overgingen van de picturale fotografie naar de pure was Stieglitz zelf. Ook de pure fotografie werd beïnvloed door de schilderkunst en ditmaal door het modernisme en vooral door het kubisme. Vooral de schilders Picasso en Braque experimenteerden rond 1908 met het kubisme en al snel daarna zagen we de invloeden daarvan terug in de beeldhouwkunst, maar ook in de fotografie. De fotografie kende in relatie tot het kubisme het probleem dat het moeilijker was om abstracte vormen te creëren. De oplossing werd gevonden door binnen de fotografie in elk geval dichter op het onderwerp te gaan zitten (close up fotografie). Daardoor werd er bewust gezocht naar abstracte beelddetails. Door deze manier van werken zocht men naar geometrische vormen waarin in vergelijking met de picturale fotografie de licht contrasten veel sterker waren. Voor de fotografie was het lastig om het tweedimensionale te accentueren wat zo kenmerkend was voor het kubisme, hoewel men binnen de pure fotografie dat wel probeerde te bewerkstelligen (afb. 2).

In tegenstelling tot de picturale fotografie was de pure fotografie stedelijk georiënteerd, werd het onderwerp graag close gefotografeerd, werd de afdruk niet meer bewerkt, was een hoog licht contrast zichtbaar en waren de foto's over het algemeen haarscherp. De ontwikkelingen binnen de kunstfotografie in die tijd werden geholpen doordat ook de technische vooruitgang grote sprongen maakte. Vooral door het feit dat de foto camera's steeds kleiner en lichter werden en de films waarmee gefotografeerd werd steeds lichtgevoeliger. Dit had tot gevolg dat men zich steeds sneller kon verplaatsen en dat het steeds makkelijker werd om vanuit de hand, zonder statief, te fotograferen. Door de pure fotografie veranderden de composities van de foto's drastisch. Het werk van Stieglitz (afb.

2.) en zijn volgelingen, gemaakt tussen 1910 en 1920 was bepalend voor de ontwikkelingen binnen de kunstfotografie. Door de pure fotografie werd er een nieuwe esthetiek gevormd met als twee belangrijkste kenmerken dat de afdrukken niet meer werden gemanipuleerd en dat in het zoeken van een beeld heel duidelijk gekeken werd of abstracte vormgeving aanwezig was. Volgens Stieglitz was abstractie ‘a new medium of expression, the true medium’⁶. Niet het onderwerp op zich maar de expressie ervan werd voor de fotograaf hoofddoel. Leidend voor de pure fotografie van Stieglitz was zijn bijzondere en overtuigende manier van kijken naar het onderwerp die daardoor mede zijn visie op de wereld bepaalde. Naast Stieglitz waren onder andere Paul Strand, Charles Sheeler en Edward Weston de bekendste vertegenwoordigers van deze pure fotografie.

2.0 Edward Weston begin jaren.

Edward Weston werd geboren op 24 maart 1886 in Noord Amerika, in Highland Park. Zijn opleiding tot portretfotograaf volgde hij op de ‘Illionois College of Photography’. Op twintigjarige leeftijd verhuisde hij naar Californië alwaar hij een commerciële fotostudio opende in 1911 in Tropicano. Zijn ambities gingen verder dan alleen maar het maken van commerciële portretfoto’s. Hij had grote interesse in de kunstfotografie en hield alles bij wat daarover werd gepubliceerd. Vooral door het magazine ‘Camera Work’ kwam hij in aanraking met het werk en gedachtegoed van Stieglitz. Weston’s smaak en visie waren duidelijk gevormd door Stieglitz, die daardoor van grote invloed is geweest op de ontwikkeling van Weston als kunstfotograaf. Theodore E. Stebbens, Jr. bevestigde dit in de introductie van het boek *Edward Weston, Photography and Modernism*: ‘Stieglitz clearly influenced Weston’s early work and his thinking enormously, through the illustrations and essays in Camera Work and through articles by him and about him that were elsewhere. Yet for Weston, Stieglitz’s role was even larger then this would imply. For one thing, Weston’s taste and vision were very much formed by Stieglitz’.⁷

Het werk van Weston van voor 1920 ligt in het verlengde van de ‘soft focus’

⁶ Greenough 9, 10

⁷ Stebbens, 12

picturalisme uit die tijd. Hij heeft in deze beginperiode (1906-1920) van zijn carrière als fotograaf prachtig werk gemaakt in deze picturale stijl. In deze periode kwamen op veel van zijn foto's naakten of portretten voor. Hij gebruikte daarbij opvallend vaak attributen zoals spiegels en bloemen om zodoende de narratieve aspecten van zijn foto's te benadrukken. Weston leefde en werkte in die tijd in Los Angeles en trouwde in 1909 met May Chandler met wie hij vier zonen kreeg. De vele portretten die hij in die periode had gefotografeerd waren vaak in opdracht gemaakt om op die manier in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien. Maar daarnaast bleef hij ook autonoom werk maken, van de kunstfotografie echter heeft hij nooit alleen kunnen leven. Een van de meest opvallende kenmerken van Weston was zijn grote mate van nieuwsgierigheid naar het medium fotografie, dit in tegenstelling tot vele andere van zijn collega's.⁸ Hij zond zijn kunstfoto's vaak in naar foto wedstrijden. Met de prijzen die hij daarbij won bouwde hij een stevige reputatie op. Zo won hij bijvoorbeeld in 1915 op de Panama-Pacific International Exposition een bronzen medaille. Collega's uit deze beginperiode waren onder anderen Margrethe Mather en Johan Hagemeyer. Met Margrethe kreeg hij bovendien een buitenechtelijke relatie. Hun allereerste ontmoeting vond plaats in 1912 en vanaf het begin was zij een inspiratiebron voor hem. Zijn liefde voor de kunst viel samen met het moment dat hij verliefd op haar werd. Nancy Newhall schrijft in de introductie van het boek *The Daybooks of Edward Weston*: 'When change came to Weston, it nearly always took shape of a woman. (...) Yet Margrethe with her burning curiosity about what was happening in art, music, poetry, thought and life, brought him what he had never known before; "art," to him, had been something enclosed in a gold frame on a museum wall or in magazines on the family's parlour table. He hadn't realized it was happening to him. Even at the end of his life, he still felt much as he did in the Mexico years-that Margrethe was the first important person in my life.'⁹ Samen werden ze lid van een vereniging van fotografen genaamd 'the camera picturalists of Los Angeles', een club waar de leden veelal met elkaar technische aspecten van de fotografie doornamen maar waar ze ook elkaars

⁸ *Edward Weston: Forms of Passion Passion of Forms*, 12

⁹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 19

werk op een levendige manier bespraken. Ook de uitgaven van 'Camera Work' van Stieglitz werden daar uitvoerig besproken. Door Margrethe Mather kwam Weston in zijn periode in Los Angeles in contact met haar artistieke vrienden, van dichters tot filmsterren.

Rond 1921 ontmoette Weston een Italiaanse actrice, die naar na later bleek een grote verandering in zijn leven teweegbracht. Haar naam was Tina Modotti (1869-1942) een beeldschone vrouw die naast het acteren ook het vak van fotografie zou eigen maken. Emigratie bracht de familie Modotti van Italië naar Los Angeles toen Tina nog een klein meisje was. Vanaf haar 20ste jaar was ze in diverse Hollywood films te zien en ook heeft ze model gestaan voor diverse kunstenaars. Nancy Newhall schrijft in haar introductie van het dagboek van Weston: 'She hit Edward like a tempest, and she had about her a magnificence and a nobility no one who new here could ever afterwards forget.'¹⁰ Tina was, toen Weston haar ontmoette, getrouwd met Roubaix de l'Abrie Richey, beter bekend als 'Robo': een dichter, schrijver en kunstenaar. Ondanks dat Weston Modotti beiden getrouwd waren begonnen ze toch aan een seksuele verhouding in het voorjaar van 1921. Overigens haalde Weston veel inspiratie uit het feit dat hij dit artistieke echtpaar had ontmoet. Hij schrijft over zijn nieuwe vrienden in zijn dagboek: They were well-read, world wise, clever in conversation (...) They drank, smoked, had affairs, -I had practically no experience with drinking and smoking, never a mistress before marriage, only adventures with two or three whores. I was dazzled- this was a new world- these people had something I wanted; actually they did open new channels, started me thinking from many fresh angles, looking toward hitherto unconsidered horizons.¹¹ Weston heeft eigenlijk zijn hele leven lang relaties gehad met zijn modellen. T.E Stebbins schrijft in het intro van het boek *Edward Weston Photography and Modernism*: 'Key to Weston was his huge sensual appetite- again a quality he shared with other artists. One major theme in the daybooks is his many love affairs; another is the artists and works of art to which he responded most strongly.'¹²

¹⁰ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 21

¹¹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume II, 209.

¹² Stebbens,, XV

Rond 1920 zagen we binnen het werk van Weston duidelijk een overgang optreden, er vond verschuiving plaats van picturale fotografie naar de pure fotografie. Dit vond mede plaats onder invloed van Stieglitz, waar we een zelfde ontwikkeling hebben gezien. Zijn werk werd fotografisch steeds scherper en de lijnen en vormen werden steeds abstracter. Vanaf de jaren twintig kan men eigenlijk concluderen dat het fotografische werk van Weston volwassen aan het worden was. Hij maakte in 1920 een serie foto's op de zolder van zijn eigen huis. De serie noemde hij 'attic series', waarin hij op zoek ging naar platheid, scherpte en geometrische vormen. 'Remiel in his Attic' (afb 4) is misschien wel de meest geslaagde foto uit deze reeks en kan als het keerpunt worden beschouwd van de overgang van Weston van de picturale fotografie naar de 'pure'. Op deze prent komen overduidelijk de modernistische vormen naar voren die de 'pure' fotografen nastreefden. Rechtsonder zien we een zittende man die omgeven wordt door grijs getinte geometrische vormen zoals driehoeken en vierkanten die vooral de sfeer van de foto bepalen. Zelfs de twee kussens links onder op deze foto doen functioneel aan dit lijnenspel mee.

2.1 Weston en Stieglitz, de ontmoeting.

Weston had in de periode dat hij in Los Angeles woonde en werkte altijd oog gehad voor het werk van Alfred Stieglitz aan de oostkust. Hij vond ook dat zijn manier van werken goed aansloot bij de nieuwe stijl van fotografen die Stieglitz propageerde (de pure fotografie, afb. 5) Beide fotografen vonden de fotografie als medium een zelfstandige kunstvorm, met zijn eigen karakteristieke voordelen en beperkingen. Edwards grote wens was om Stieglitz een keer persoonlijk te ontmoeten en om bij die gelegenheid zijn eigen werk aan hem te kunnen laten zien. Uiteindelijk vertrok hij op 7 oktober 1922 naar New York, waar hij zeven weken zou verblijven. Hij greep deze periode aan om de stad met al zijn musea en zijn kunst goed te leren kennen. Ook had hij vele ontmoetingen met bekende schilders, fotografen en kunstcritici en uiteindelijk ook met Stieglitz zelf. Fotografen met wie hij veel contact had in New York waren onder andere Paul Strand en Charles Sheeler. Ook liet hij aan veel collega-fotografen zijn portfolio zien. Het bezoek aan Stieglitz verliep echter niet zoals hij had gehoopt, dit aangezien de moeder van Stieglitz stervende was.

Desondanks hebben er toch twee ontmoetingen tussen beide fotografen plaats gevonden, waarbij ze elkaars werk uitvoerig hebben bekeken. Stieglitz liet Weston zelfs zijn meest recentste werken zien, een close up van een abstract naakt, gemaakt van zijn partner Georgia'Keeffe (1887 -1986)¹³ (afb. 5). In het dagboek van Weston staat daarover: 'Then he showed us a few of his photographs, perhaps ten; most were in storage. The hands sewing, the breast, a rather abstract nude. (...) Stieglitz said" the struggle is to live and express life untouched by the ideas of neighbours or friends. After all we only know what we feel, and I have been unafraid to say what I feel. You see that in my work. I have broken every photographic law, optics included. I have put my lens a foot from the sitter's face because I thought when talking intimately one doesn't stand ten feet away; and knowing that it takes time you get deep into the very innermost nature of matter, I have given exposures of several minutes stopped way down. You see my prints, the eye is able to wander all over them, finding satisfaction in every portion, the ear is given as much consideration as the nose, but it is a task, this desire to obtain detail and simplification at he same time.¹⁴ Duidelijk was te zien dat Stieglitz bij deze reeks foto's overgestapt was van het picturalisme naar de 'pure' fotografie. Alle symptomen van pure fotografie waren hier op terug te vinden zoals: het aansnijden van de foto (close up fotograferen), de grote scherptediepte en de abstracte lijnen. Bij de tweede ontmoeting die al twee dagen na hun eerste ontmoeting plaats vond, was dit keer ook de vrouw van de nestor aanwezig, de schilderes O'Keeffe. Stieglitz was bij deze tweede ontmoeting veel kritischer en vertelde onder andere: 'Weston, I asked Paul Strand if he knew of you. He said 'Yes', your work was no good. Now Strand is very close to me, in fact no one is closer' (...) ¹⁵ Bij deze gelegenheid kreeg Weston ook recent werk van de schilderes O'Keeffe te zien, een serie kleine stillevens. Een ervan was een schilderij van een appel op rond zwart bord (afb. 6), een compositie van grote eenvoud waar Weston erg van onder de indruk was. Later zou Weston tijdens zijn verblijf in Mexico zelf op dit soort geïnspireerde kleine maar monumentale abstracte stillevens gaan fotograferen. Ondanks de

¹³ Stebbens,p.11

¹⁴ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 5.

¹⁵ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 6

kritiek die hij van Stieglitz kreeg op zijn werk was Weston toch heel positief over zijn bezoek aan New York. In zijn dagboek is daarover terug te vinden: ‘I took my work to show Stieglitz. He laid it open to attack, and then discarded print after print, prints I loved. Yet I M happy, for I gained in strength, in fact strengthened my own opinion. I was ripe to change, was changing, yes changed, when I went to New York.’¹⁶ Tevens schrijft hij in zijn dagboek: ‘but I feel that I was well received by Stieglitz; I could sense his interest and he give some praise. ‘You *feel*, I can see that, you have the beginning; you will go on? I do not know. You are going in your own direction, it is good go ahead’ Stieglitz has not changed my direction, only intensified it, stimulated me- and I’m grateful.¹⁷ Ondanks zijn positief kritische opmerkingen is Stieglitz uiteindelijk nooit echt een liefhebber geworden van het werk van Edward Westons.¹⁸ We moeten daarbij misschien in ogenschouw nemen dat deze twee fotografen niet van de zelfde generatie waren. Zoals Sarah Greenough schreef in haar boek over Stieglitz: ‘Even Stieglitz boldest, most abstract works have their roots in symbolism; while Weston’s mature work is truly ‘straight’ photography, wherein form is celebrated above all. Weston surely learned from Stieglitz, although he never made work as full of emotion and meaning as the older man. For his part, Stieglitz perhaps could only resent Weston’s role in advancing photography to the next level.’¹⁹ Na hun eerste twee ontmoetingen hebben ze de rest hun leven contact met elkaar gehouden door middel van brieven. Weston ging na zijn ontmoetingen met Stieglitz steeds meer zijn eigen stijl ontwikkelen en zijn grote wens was dan ook om de oostkust te veroveren, dit zou echter pas veel later gebeuren in zijn carrière. Op het emotionele vlak nam Weston in de loop der jaren steeds meer afstand van Stieglitz.

3.0 Mexico

Mexico was het enige land dat Weston buiten De Verenigde Staten ooit zou bezoeken. Als bagage nam hij mee zijn kennis van de Europese avant-garde, de laatste ontwikkelingen in de kunst die hij in New York had waargenomen, maar bovenal de

¹⁶ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 4

¹⁷ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 6

¹⁸ Stebbens, p.14

¹⁹ Greenough, 23

inspiratie die hij had opgedaan tijdens zijn ontmoetingen met Stieglitz. De periode die Weston in Mexico zou doorbrengen werd gekenmerkt door een enorme productie mede veroorzaakt door de nieuwe omgeving waarin hij vertoefde. Hij maakte tijdens deze periode meer dan 750 foto's. Opvallend daarbij was dat hij nieuwe onderwerpen bij de hand pakte die we bij hem nog nooit eerder hadden gezien zoals landschappen, historische monumenten, stedelijke taferelen en later ook nog stillevens. Daarnaast ging hij door met de onderwerpen waarmee hij bekendheid had gekregen: portretten en naakten.

De reden van het vertrek van Edward Weston naar Mexico moet gezocht worden in het feit dat hij een geheime relatie had opgebouwd met Tina Modotti. Tina had in 1921 al keer een reis naar Mexico gemaakt. Haar man 'Robo' verhuisde definitief naar Mexico in december van het jaar 1921. Hij had als motief een nieuwe inspirerende omgeving te vinden voor zijn werk. Ook had 'Robo' de wens om in Mexico City exposities te gaan organiseren van Amerikaanse kunst, daarvoor had een portfolio meegenomen met werk van bevriende kunstenaars zoals Weston en Mather. Modotti was eerst van plan om meteen met haar man af te reizen, maar besloot daar later toch van af te zien. Liever wilde zij samen met Weston hem in een later stadium na reizen. Maar omdat 'Robo' eind 1921 ernstig ziek werd besloot Modotti toch alleen naar Mexico te reizen om bij haar stervende echtgenoot te kunnen zijn. Echter in februari 1922 overleed haar man toch nog vrij plotseling.²⁰ Tijdens deze laatste reis naar Mexico had ze nog meer werk van Weston meegenomen die zelfs werden tentoongesteld in de Academia de Bellas Artes een prachtig gebouw in het centrum van Mexico City. Westons werk werd daar zeer goed ontvangen en er werden zelfs een aantal werken van hem daar verkocht. Modotti kwam als weduwe terug naar San Fransisco maar kort daarna besloot ze alsnog samen met Weston naar Mexico te verhuizen. Newhall schrijft in de introductie van *The Daybooks of Edward Weston*: "Edward dreamed neither for the first time nor the last time, of making a living, not out of the human ego, but like any good painter, sculptor, writer, out of the great images he knew were in him. He decided to go with Tina to live in Mexico."²¹

²⁰ Tina Modotti en Edward Weston: *The Mexico Years*, 20

²¹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 21

De eerste decennia van de 20ste eeuw was het in Mexico erg onrustig. De Mexicaanse Revolutie, ook wel de Revolutie van 1910 genoemd, was een chaotische periode in de geschiedenis van Mexico, die begon bij de opstand tegen het bewind van dictator Porfirio Diaz in 1910. Het werd gekenmerkt door verschillende socialistische, anarchistische en liberale bewegingen en leiders en zou het ijkpunt worden voor de moderne geschiedenis van Mexico. Door deze Revolutie kwam Mexico weer tot leven en sinds jaren kwam er weer een regering tot stand op basis van democratische beginselen. In 1917 liet Carranza een nieuwe grondwet opstellen, deze grondwet is tegenwoordig nog steeds van kracht. Deze grondwet regelde onder andere het grondbezit en had een sterk antiklerikale inslag. De grondwet slaagde erin de revolutie te stabiliseren, hoewel het nog lange tijd onrustig bleef. Hoewel de grondwet democratische verkiezingen voorschreef werd Mexico maar nog geen echte democratie. De Mexicaanse Revolutie was de eerste grote revolutie van de 20ste eeuw. Na de Revolutie werd Mexico een toevluchtsoord voor linkse intellectuelen uit de gehele wereld zoals Leon Trotski (vermoord in 1940). De Mexicaanse kunst maakte een bloeiperiode door, onder andere het muralisme is door de Mexicaanse Revolutie ontstaan. Jose Vasconcelos, minister onder Álvaro Obregón (president van 1920 tot 1924) heeft het muralisme bevorderd. De Muralisten gebruikten hun schilderijen om de boodschap van de revolutie en de geschiedenis van Mexico aan de bevolking te vertellen. Bekenden Muralisten zijn Diego Rivera, David Alvaro Siqueiros en Jose Clemente Orozco. De kunstenaars grepen in die periode terug op hun traditionele cultuur en kunstvormen. Men wilde zich in die tijd minder richten op de Europese cultuur, (Mexico was een Spaanse kolonie geweest) maar meer op de Mexicaanse kunst en haar eigen Pre-Colombiaanse verleden. Deze stroming werd 'mexicanidad' genoemd, waarin de oude inheemse cultuur werd herbeleefd, of ook wel de Mexicaanse renaissance genoemd, die vele kunstenaars en activisten aantrok uit de hele wereld. Ook vanuit de Verenigde Staten kwam er in de jaren twintig een artistieke uitwisseling tot stand met Mexico. Veel schilders, fotografen, schrijvers en musici trokken de grens over om hun buurland Mexico te bezoeken, aangetrokken als ze waren door de revolutie maar ook door de exotische onderwerpen, de tropische omgeving en de lage kosten voor levensonderhoud. Wat ook meespeelde was de grote interesse van kunstenaars voor de primitieve culturen uit Mexico. De interesse voor primitieve kunst

bestond al in de negentiende eeuw en liep door in de twintigste eeuw. Ook toen vonden kunstenaars, die zich met moderne kunst bezig hielden, primitieve culturen ongecompliceerder, puurder en nog niet bedorven door de verworvenheden van de Westerse beschaving. Kunst uit die beschavingen waren nog niet gebonden aan academische conventies. Kunstenaars zoals Picasso, Matisse en Braque hebben veel inspiratie geput uit niet Westerse kunst. Primitieve kunst was in hun opvatting spontaan, intuïtief, irrationeel en expressief en hield zich voornamelijk bezig met vorm. Deze stroming in de kunst wordt ook wel het primitivisme genoemd, waarbij er een verlangen bestond naar een samenlevingsvorm waarin het leven minder gecompliceerd was .

Fotograaf Weston was goed op de hoogte van het primitivisme, dat was voor hem ook één van de redenen om naar Mexico af te reizen en deze primitieve cultuur van dichtbij te voelen en mee te maken.

Rond 1920 speelde die fotografie als kunstvorm geen rol in de Mexicaanse cultuur. De midden- en bovenlaag van de bevolking gebruikten fotografie slechts voor het portret, de staat liet soms het land en de architectuur fotografisch documenteren en de pers gebruikte fotografie alleen maar voor journalistieke doeleinden. Door de komst van Tina Modotti en Edward werd de fotografie langzamerhand als kunstvorm erkend, vooral door de vele exposities van hun modernistisch werk die plaatsvonden tussen 1923 en 1930.²²

Hun verwachtingen voor wat hun in Mexico te wachten stond was voor beiden verschillend. Op dat moment was Tina zevenentwintig jaar en had een onzekere carrière als Hollywood actrice afgebroken en zich voorgenomen om professioneel fotografe te worden met Weston als haar leraar. Edward zou haar in Mexico het vak van fotografie moeten gaan leren, in ruil daarvoor zou ze de portret-studio van Edward in Mexico City gaan runnen en gratis voor hem gaan werken. Ze sprak heel goed Spaans en kon daardoor prima de tolk van Edward zijn. Ze kende het land al een beetje van eerdere bezoeken en had bij die gelegenheid vriendschapsbanden opgebouwd met verschillende Mexicaanse kunstenaars.

Weston en Modotti vertrokken op 29 Juli 1923 per boot vanuit Los Angeles samen met zijn oudste zoon Chandler naar Mexico. Bij hun vertrek werden ze uitgezwaaid door zijn

²² *Tina Modotti en Edward Weston: The Mexico Years* , 10

vrouw Flora en zijn drie andere kinderen Brett, Cole en Neil.²³ De uitdaging om met zijn beeldschone geliefde in een exotisch land te gaan wonen was werkelijkheid geworden. Het schip kwam aan in Manzanillo en van daaruit gingen ze per trein naar Mexico City. Hij maakte aan boord van het schip een aantal foto's waarvan de bekendste is 'The great cloud' Mazatlan (afb. 7). In deze foto ligt misschien het geheim verborgen van zijn reis naar Mexico: een wolkenpartij waarin je misschien de vorm van een fallus zou kunnen herkennen. Deze foto symboliseerde onbewust misschien zijn grote liefde en verlangen naar Tina Modotti. Later in Mexico zou hij nog vele wolken landschappen fotograferen. Bij hun aankomst in Mexico City was het eerste wat ze gingen doen een fotostudio zoeken van waaruit ze zouden kunnen gaan werken. In de eerste maanden van hun verblijf in Mexico City moest Modotti vooral de basisvaardigheden van het vak fotografie leren. Al gauw bleek ze grote aanleg te hebben en ontwikkelde zij haar eigen stijl van fotograferen. Uiteindelijk werd ze zelf een autonome kunstenaar waar zelfs ook Weston zijn inspiratie vond. Daarnaast bleef Modotti zijn model, zijn muze en zijn geliefde die door Weston veelvuldig gefotografeerd werd. Hun fotostudio voor portretfotografie moest hun een goede basis inkomen geven om van te leven. Daarnaast hoopte hij echter dat hij met zijn kunstfotografie een artistieke doorbraak kon bewerkstelligen om zodoende in de toekomst niet meer afhankelijk te zijn van de inkomsten uit zijn fotostudio. Mexico City werd voor hem een nieuwe plek van waaruit hij zijn nieuwe stijl van fotograferen, de pure fotografie, ging uitproberen. Weston dacht dat zijn fotostudio goed zou gaan lopen met de portretfotografie, maar vooral het verkoop van zijn werk eerder dat jaar in Mexico gaf hem hoop dat hij van zijn kunst fotografie kon leven.

Al vrij snel na hun aankomst in juli 1923 in Mexico City kwamen ze door toedoen van Modotti in een inspirerende kring van mensen terecht, een levendige commune van schilders en schrijvers. Kunstenaars, die het postrevolutionaire klimaat in Mexico een goede voedingsbodem vonden voor hun modernistische expressie. Tijdens deze Mexicaanse renaissance van de jaren twintig werd er ook vaak politiek werk gemaakt door onder andere Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros en Jose Clemente Orozco en later ook door buitenlandse kunstenaars die in Mexico verbleven.

²³ *Edward Weston: Forms of Passion Passion of Forms*, 62

Diego Rivera (1886-1957) was de meest vooraanstaande kunstenaar in Mexico uit die tijd. De jaren dat Edward in Mexico City woonde zijn Rivera en Weston zeer goed met elkaar bevriend geraakt en is Diego ook een inspirerende collega geworden van Edward. In haar essay schrijft Leslie Furth: 'Especial crucial to Weston among the muralist was Rivera, whose monumental figurative art influenced the photographer's approach to portrait and composition.'²⁴ Vanaf 1907 heeft Rivera diverse keren in Europa vertoefd. Tijdens zijn verblijf in Parijs in 1913 ging hij zelf ook kubistisch werk maken en raakte in die periode in zijn leven ook bevriend met Picasso.

Al in oktober van 1923 kreeg Weston een expositie in de 'Aztec Land gallery', wat meteen een groot succes werd. De 'pure' fotografie van Weston viel in zeer goede aarde en er werden al meteen acht werken van Edward verkocht. Hij schreef hierover in zijn dagboek op 30 oktober: 'Firtst exhibit at 'Aztec Land' the exhibit has been open for over a week: it is a success. I have done what I expected to do, create a sensation in Mexico City. Roubicek, the owner of the 'Aztec Land,' told me he has never had such an attendance to any previous exhibition. I never before had such an intense and understanding appreciation. Among the visitors have been many of most important men in Mexico, (...) last evening, Diego Rivera visited the exhibit. Nothing has pleased me more than Rivera's enthusiasm. (...) With Rivera came his wife, Guadalupe, tall proud of bearing, almost haughty; her walk was like a panther's, her complexion almost green, with eyes to match- grey-green, dark circled, eyes and skin such as I have never seen but on some Mexican senoritas.'²⁵ Later zou hij een prachtig portret van deze Guadalupe maken. Omdat de Mexicanen weinig wisten van het picturale werk van dat Weston in Amerika had gemaakt en zelfs niet op de hoogte waren van het werk van de fotografen Stieglitz, Strand en Sheeler, werd hij meteen bestempeld als de held van de moderne fotografie.²⁶

Het contact dat Weston had opgebouwd met de Mexicaanse avant-garde kunstenaars was van grote invloed op zijn artistieke ontwikkeling. Vooral de kunstenaars verzameld in de groep genaamd 'Estridentistas' (de schreeuwende) hadden hem erg geïnspireerd. Deze groepering was actief tussen 1921 en 1927 de groep bestond uit schrijvers en

²⁴ Stebbens, 39

²⁵ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 25 en 26

²⁶ *Edward Weston: Forms of Passion Passion of Forms*, 65

schilders, met als aanvoerders de muurschilders Rivera, Charlot en Guerrero. Deze kunstenaars waren gefascineerd door onderwerpen betreffende de industrialisatie, de beweging en de elektriciteit en was daarmee de Mexicaanse versie van het futurisme en het dadaïsme. Ook hield deze groep van primitieve kunst en verheerlijkte de Mexicaanse revolutie.²⁷ Estridentistas gebruikte veel van het werk van Weston voor hun publicaties. Hoewel Weston hun voorkeur deelde voor het modernisme, primitivisme en het futurisme kon hij zich niet vinden in hun politieke communistisch getinte overtuigingen. Hun binding bestond mede uit het feit dat de Estridentistas het medium fotografie erg interessant vonden, dit kwam ook omdat foto's uiteindelijk door een machine werden gemaakt.

Op 9 november was Weston een van de gasten op het verjaardagsfeest van Diego Rivera. Over deze avond staat in zijn dagboek geschreven: 'Last eve was Diego Rivera's birthday. We were invited to a six o'clock chocolate. Rivera arrived late from his work of painting frescoes. He was beaming and of ample proportions. I took him one of my prints for a birthday gift, and he gave me a drawing made for one of his murals in return. I had my choice from his portfolio of sketches, but found it almost impossible to choose. Seldom, ever, have I so thoroughly enjoyed a portfolio. Diego is a master.'²⁸

Weston had ook fotoportretten gemaakt van Diego die later door Rivera weer werden gebruikt bij zijn muurschilderingen. Vol trots schrijft Weston daarover in zijn dagboek: 'Diego has painted a self-portrait into one of his murals in the Secretaria, copied quite exactly from one of my photographs of him.'²⁹ Ook had Rivera naaktfoto's van Tina, gemaakt door Weston, gebruikt voor zijn muurschildering³⁰. Aan alles was te merken dat Rivera grote bewondering had voor het werk van Weston en mede daardoor fotografie ook erg interessant was gaan vinden. Rivera schreef zelfs een artikel over fotografie, daarover schreef Edward in zijn dagboek: 'Diego often said he would write an article on photography. He did, and Frances [Toor] published it in the current *Mexican Folkways*. The title is 'Edward Weston and Tina Modotti'. Though personalities enter in, it is really a lucid commentary on the art of today-and photography. "Few are the modern plastic

²⁷ Stebbens, 35

²⁸ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 31

²⁹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 129

³⁰ Hooks, 111.

expressions that have given me purer and more intense joy than the masterpieces that are frequently produced in the work of Edward Weston, and I confess that I prefer the productions of this great artist to the majority of contemporary, significant paintings.” I should be pleased- and am- my such words.³¹

Er was nog een persoon uit de beweging van de Estridentistas die invloed heeft gehad op het fotografische werk van Weston gedurende de tijd die hij in Mexico doorbracht. Zijn naam was Jean Charlot (1897 – 1979), een Franse kunstenaar. Zijn werk stond onder invloed van de grafische kunst en hij was ook degene die bij de Mexicaanse modernisten de blokprint techniek introduceerde³² (afb. 8) Charlot was in 1921 naar Mexico vertrokken, een jaar eerder dan Weston, en was van begin af aan een belangrijke persoon in de Mexicaanse avant-garde beweging. Jean werkte net als Diego voor het ministerie van educatie, waarvoor zij muurschilderingen maakten. Ook maakte Charlot illustraties voor de publicaties van de Estridentistas. Weston en Charlot hadden elkaar voor het eerst ontmoet in november 1923. In juni 1924 schrijft hij over hem in zijn dagboek: ‘Jean Charlot remains as the one whom I am most strongly drawn towards (...) He is a refined, sensitive boy, and an artist.’³³ Beide kunstenaars maakten tevens portretten van elkaar, ruilden werk en voedden elkaars artistieke visies. In zijn dagboek staat hierover: ‘Charlot seeing my delight in his new oil, said, “take it, you have many photographs I want to choose from”. It is simple, this painting, -two terra cotta [arches?] over a base of Mexican pink, surmounted by a mountain -top and sky of deep blue-grey,- a subtle thing in colour and construction,-aesthetically satisfying.’³⁴ Vooral de radicale, simpele en grafische manier van werken van Charlot inspireerde Weston. Dit was duidelijk terug te zien in de landschapsfoto’s van Weston, vooral de vereenvoudiging van het landschap was vaak opvallend gelijkend.

De pure fotografie van Weston kwam in zijn Mexicaanse periode tot volle ontwikkeling, door het harde Mexicaanse zonlicht was Weston in staat hoge contrasten te bereiken en met grote scherpte diepte te werken. Door de lens te diafragmeren (dit wil zeggen dat de lens opening heel klein werd) werd alles op de foto’s scherp en kwamen de

³¹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 160

³² Stebbens, 37

³³ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 79 80

³⁴ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 130

details goed naar voren. Voor zijn pure fotografie gebruikte Weston in Mexico voor het eerst glanzend fotopapier om op af te drukken,³⁵ waardoor de foto's scherper leken en meer details lieten zien, vooral in de donkere partijen. Wat onderwerpen betreft zocht hij niet naar clichématige plaatjes van Mexico, maar zocht meer naar moderne onderwerpen in dit historische gezien rijk land. Hij schrijft hierover in zijn dagboek: 'I should be photographing more steel mills or paper factories, but here I am in romantic Mexico, and willy-nilly, one is influenced by surroundings. I can, at least, be genuine. Life here is intense and dramatic, I do not need to photograph premeditated postures, and there are sunlit walls of fascinating surface textures, and there are clouds! They alone are sufficient to work with for many months and never tire.'³⁶ Hij vond het dan ook soms niet eenvoudig om in Mexico te fotograferen, ondanks dat hij het zo een inspirerend land vond, in zijn dagboek staat: 'I might call my work in Mexico a fight to avoid its natural picturesqueness'³⁷

Heel kenmerkend voor zijn periode dat hij in Mexico leefde was dat hij zich mentaal begon los te maken van Alfred Stieglitz. Rond 1924 was zijn eigen visie op de fotografie scherper en duidelijker geworden. Over zijn 'vader figuur' Stieglitz droomde hij dat die dood was gegaan. Hij schrijft hierover op 24 mei 1924 in zijn dagboek: "If dreams have any symbolic significance, the one I had last night must be of great import. I only have a thread to go on, I can not recall nor reconstruct the whole dream. It was this, someone, and it is impossible to remember who, said to me, or rather I understood them to say," Alfred Stieglitz is dead." "Alfred Stieglitz dead!" I exclaimed. "No" said the person, referring to a newspaper, "not dead but dying". The obvious way to interpret the dream, if dreams are to be interpreted, would be in the forecast of a radical change in my photographic viewpoint, a gradual 'dying' of my present attitude, for Stieglitz has most assuredly been a symbol for an ideal in photography towards which I have worked in recent years. I do remember the pain and shock of this news.³⁸

Tijdens zijn verblijf in Mexico werd de keuze van onderwerpen van Edward Weston steeds breder. Behalve portretten en naakten fotografeerde hij nu ook foto's van

³⁵ *Edward Weston: Forms of Passion* *Passion of Forms*, 20

³⁶ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 21

³⁷ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 66

³⁸ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 72

landschappen en stillevens. Vooral de foto's van wolkenpartijen (afb. 7) werden kenmerkend voor zijn Mexicaanse periode. De eerste foto die hij maakte in Mexico van hoog gestapelde wolken maakte hij al aan boord van het schip die hem in 1922 naar Mexico bracht. Op 6 augustus van dat jaar staat in zijn dagboek geschreven: "I was tempted in Matzalan to 'go tourist' with my camera, making 'snaps' of street scenes—even doing Tina in here grand coach backed by a ruin. But yesterday I made the first negatives other than matter –off-fact-records– negatives with intention. A quite marvellous cloud that forms tempted me—a sunlit cloud which rose from the bay to become a towering white column."³⁹ Overigens begon ook Alfred Stieglitz in diezelfde periode series wolken te fotograferen. Het zou kunnen zijn dat Weston en Stieglitz over deze onderwerpskeuze hadden gesproken tijdens hun laatste ontmoeting in New York in 1922. Weston fotografeerde de wolken met een Graflex camera, dit deed hij vooral omdat de wolken zich soms snel langs de hemel bewogen, zoals hij beschrijft in zijn dagboek op 9 juli 1924: "Clouds have been tempting me again. Next to the recording of a fugitive expression, or revealing the pathology of some human being, is there anything more elusive to capture than clouds forms! And the Mexican clouds are so swift and ephemeral, one can hardly allow the thought, "Is this worth doing?" or, "Is this placed well?"—for an instant of delay and what was, is not! The Graflex seems the only possible way of working. Yesterday's results gave me one negative worth considering: to be sure I made but three, but time and patience were spent in waiting and studying."⁴⁰

Werken als fotograaf in Mexico was niet altijd even eenvoudig, Weston vond het vooral lastig om zijn geest gericht te houden en niet te veel onderwerpen te gelijk te kiezen om te fotograferen. Daarnaast ging het hem in Mexico ook financieel gezien niet erg voor de wind. Zijn portretstudio had maar weinig klanten en van de prints die werden verkocht tijdens zijn exposities kon hij ook niet echte rondkomen. Ondanks dat hij met zijn geliefde Modotti in Mexico verbleef heeft zijn eerste vrouw Flora hem zijn levenlang financieel ondersteund. Op 26 januari 1923 schrijft hij: "The gods always save me at

³⁹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 14

⁴⁰ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 83

some crucial moment, this time through Flora, who wired me \$200. I hope she sold no land at a loss.⁴¹”

3.1 Portretten en naakten.

Naast portretwerk dat Weston in opdracht maakte in zijn fotostudio begon hij ook kunstzinnige portretten te maken van zijn vrienden. Deze serie heette uiteindelijk ‘heroic heads’ en wat opviel was hoeveel intimiteit deze portretten bezaten. Opvallend was ook hoe extreem close deze portretten waren aangesneden en hoeveel gedetailleerde informatie ze bevatten. Het portret van Guadalupe Marin de Rivera, de tweede vrouw van Diego, was de eerste uit deze serie en misschien tevens ook wel de mooiste (afb. 9). Kenmerkend voor alle portretten uit ‘heroic heads’ is dat ze alle in de buitenlucht zijn gemaakt in fel daglicht, zo ook het portret van Guadalupe. Weston is lange tijd erg onder de indruk geweest van deze vrouw. Vooral werd hij getroffen door haar prachtige etnische trekken en haar huidskleur. Hij vond dat duidelijk te zien was dat zij zowel indiaans als Spaans bloed had. Weston overdrijft zelfs enigszins haar Indiaanse afkomst en primitiviseert haar als het ware in dit portret. Hij portretteert haar als ware als een “noble savage”: niet opgemaakt, verwarde haren en ogenschijnlijk niet bewust en niet geïnteresseerd in het feit dat ze werd gefotografeerd. Op deze afbeelding is ook te zien dat door het zonlicht een hoog contrast is ontstaan waardoor de foto zeer grafisch overkomt. Een opvallend detail is verder dat de mond van Guadalupe open staat, waardoor het lijkt alsof ze praat. Het is een trots portret, waarmee hij waarschijnlijk de trotsheid van het Mexicaanse volk wil duiden. Ik denk dat deze portretten ook gemaakt zijn onder invloed van Rivera, die vaak heroïsche karakters van de Mexicaanse bevolking afbeeldt. Rivera kan dan ook waarschijnlijk als katalysator van deze portrettenserie beschouwd worden. Weston was altijd op zoek om de kracht van zijn modellen tot uitdrukking te brengen, niet alleen hun trotsheid maar ook hun lijden. In al zijn portretten uit deze serie komen naast het mooie en het lelijke ook androgyne trekken van zijn modellen tot uitdrukking. Ten slotte heeft deze serie ook een sterk sculpturale kracht wat waarschijnlijk wordt opgeroepen doordat de foto’s van dichtbij gemaakt zijn, waardoor ze aan abstractie wint. Zelf was Weston ook uiterst tevreden over het resultaat. Op 7 januari staat hierover in

⁴¹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 45

zijn dagboek: “ I'm finishing the portrait of Lupe. It is a heroic head, the best I have ever done in Mexico; with the Graflex, in direct sunlight I caught her, mouth open, talking, and what could be more characteristic of Lupe! Singing or talking I must always remember here.”⁴²

Weston heeft ook veel naakten gefotografeerd tijdens zijn verblijf in Mexico. De meeste zijn allemaal buiten gefotografeerd en doen denken Tina, met wie hij vaak naakt aan het zonnebaden was op hun dakterras. De serie naaktfoto's is zowel abstract, erotisch als realistisch. Op de foto genaamd 'Tina on the Azotea' (afb. 10) zijn al deze kenmerken duidelijk terug te zien. Tina die op deze foto met haar rug gekeerd naar de fotograaf staat afgebeeld, lijkt gebeeldhouwd in fel zonlicht. Door het hoge camerastandpunt wordt de horizon verborgen. Een driehoek van licht valt over haar lichaam en met de verticale lijnen van het kleed waarop ze ligt worden geometrische patronen gevormd. Haar voeten geven een onderbreking te zien van de zijdeachtige glans van haar huid van haar naakte lichaam. Doordat deze foto minder close is aangesneden, in vergelijking met de meeste van zijn andere 'naakten', wordt dit portret realistischer. Hier ligt eigenlijk weer een direct verband met het 'inheems' realisme dat zo kenmerkend was binnen de Mexicaanse cultuur en kunst en wat ook duidelijk was terug te zien in het werk van zijn vriend Diego Rivera.⁴³ (afb. 11) Na een bezoek aan het National Museum, het oudheidkundig museum in Mexico City, in maart 1924 is in zijn dagboek te lezen: “Visiting the museum last week focussed my thoughts once more on the issue of photography. For what end is the camera best used aside from its purely scientific and commercial uses? The answer comes always more clearly after seeing great work of the sculptor or painter, past or present, work based on conventionalized nature, superb forms, decorative motives. That the approach to photography must be through another avenue, that camera should be used for a recording of *life*, for rendering the very substance and quintessence of the *thing itself*, whether it be polished steel or palpitating flesh (...) I shall let no chance pass to record interesting abstractions, but I feel definite in my belief that the approach to photography is through realism— and its most difficult approach.”⁴⁴

⁴² *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 33

⁴³ *Edward Weston: Forms of Passion Passion of Forms*, 66

⁴⁴ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 55

In januari in 1925 ging Weston voor een paar maanden terug naar Californië samen met zijn zoon Chandler. Hij ging terug omdat hij vooral zijn drie andere zoons had gemist die niet met hem waren meegereisd naar Mexico, maar ook omdat zijn relatie met Modotti niet goed ging. In die korte periode dat hij terug was in Amerika maakte hij een veertigtal foto's. Als onderwerp had hij voor fabrieken en naakten gekozen. In augustus 1925 ging hij al weer terug naar Mexico, dit keer met zijn één na oudste zoon Brett. Brett was eigenlijk zijn lievelingszoon omdat die het meest geïnteresseerd was in het werk van zijn vader. Eenmaal teruggekomen in Mexico bleek de liefdesrelatie tussen Modotti en hem zo goed als beëindigd. Wel exposeerden ze nog samen in het Guadalajara zodra Weston terug was in Mexico.⁴⁵ Het enige wat deze twee nog gemeenschappelijk hadden was de fotografie. Maar ook daar kwam langzamerhand een einde aan omdat Modotti zich steeds meer met politiek ging bezig houden. Toen ze eenmaal voor de communistische partij had gekozen werd duidelijk dat haar interesse voor de fotografie zijn langste tijd had gehad en in 1930 stopte ze dan ook met de fotografie.

3.2 Stilleven en landschap.

Gedurende deze laatste periode in Mexico ontwikkelde Weston zijn pure fotografie meer en meer. De mensen en de objecten werden steeds meer van dichterbij gefotografeerd waardoor hun diverse vormen ook steeds meer geïsoleerd werden weergegeven. Zijn werk kroop daardoor steeds meer in de richting van het stilleven, iets wat eigenlijk totaal nieuw was in zijn oeuvre. In 1925 had hij al een begin gemaakt met een serie stillevens met als onderwerpen typisch Mexicaanse handwerken en speelgoed. Deze series vormden een uitermate belangrijke basis voor de ontwikkeling van zijn latere stillevens. Dat hij niet koos voor bijvoorbeeld bloemen of fruit zei iets over de impact die de Mexicaanse avant-garde heeft gehad op Weston. Deze Mexicaanse kunststroming was in die tijd vooral geïnteresseerd in hun eigen oude cultuur. Leslie Furth schrijft hierover in haar essay 'Starting a live a New': 'Weston's taste for folk art, like that of the Mexican artists, was filtered through a modernist credo of truth to materialist and simplified form, qualities he admired in the sculpture of Brancusi. Thus he was often attracted to objects that remained close in appearance to their organic sources, such as the lacquered heron and

⁴⁵ Hooks, 113

fish toys from the state of Guerrero, which retain the smoothness and flowing shapes of the gourds from which they are made.’⁴⁶ De adoratie van Weston voor de beroemde Roemeense beeldhouwer Brancusi is goed te zien. Veel van de stillevens van Weston vertonen gelijkenis met de eenvoudig vormgegeven beeldhouwwerken van Brancusi (1876 –1957) (afb. 12). Brancusi probeerde als beeldhouwer alle overtollige elementen te elimineren. Brancusi had al in 1914 zijn eerste solo-expositie in New York in de galerie van Stieglitz, genaamd ‘291’. Ook had hij in dat zelfde jaar een publicatie in het blad ‘Camera Work’ en het is aan te nemen dat Weston via dit vakblad in contact was gekomen met het werk van Brancusi.⁴⁷ Daarnaast is het ook zeker dat Tina Modotti een rol heeft gespeeld in de interesse van Weston voor stillevens. In 1923 maakte zij bijvoorbeeld een foto van een traditionele Mexicaanse pop (afb. 13) en noemde die sarcastisch ‘My Latest Lover!’ Toen Modotti en Weston samenwoonden in Mexico City experimenteerden ze veel met het maken van stillevens, die veelal waren gemaakt rond hun huis op momenten dat ze moesten wachten op opdrachtgevers voor hun portretstudio.⁴⁸ Al snel na zijn terugkomst in 1925 in Mexico begon hij een eigen collectie op te bouwen van Mexicaans speelgoed. De foto ‘El Pinguino’ uit 1926 (afb. 14) is een afbeelding echter van een stuk speelgoed, gemaakt van papier-maché, die hij speciaal voor deze foto van Diego Rivera had geleend. De foto was complex van opzet: het is een combinatie geworden van een deel van een schilderij van een masker van de Mexicaanse kunstenaar Rafael Sala, een bronzen schaal en centraal in het midden geplaatst de pinguïn. Het is een uiterst symmetrische compositie geworden, van dichtbij gefotografeerd vanuit een vogelvlucht perspectief; een dialoog tussen vormen, texturen en patronen. Het masker in de achtergrond leek op een Afrikaans masker. Nadat hij voorgoed was terug gekeerd in de Verenigde staten in het jaar 1927 liet hij de traditionele en symbolische afbeeldingen van Mexicaanse voorwerpen in zijn stillevens los. Zijn passie voor het maken van stillevens bleef maar de keuze van zijn onderwerpen ging een totaal andere kant op. Zijn prachtige foto’s van schelpen zijn daar een goed voorbeeld van en zijn duidelijk geïnspireerd op Brancusi. (afb. 15)

⁴⁶ Stebbens, 49

⁴⁷ Stebbens, 88

⁴⁸ *Tina Modotti en Edward Weston: The Mexico Years*, 19

Vlak voordat Weston in december in 1926 definitief zou terugkeren naar zijn thuisland kreeg hij in Mexico zijn eerste grote opdracht van Anita Brenner, die hij samen met Modotti en zijn zoon Brett heeft volbracht. Brenner was een jonge Amerikaanse antropologe die zich aan een studie had gewijd over de Mexicaanse cultuur en dat uiteindelijk heeft geleid tot de publicatie van het boek *Idols Behind Altars* (1929). Het fotoproject voor Brenner nam in totaal vier maanden in beslag, een periode waarin veel moest worden gereisd en meer dan 400 Mexicaanse kunstwerken en monumenten fotografisch moesten worden vastgelegd. Uiteindelijk werden negenenzestig foto's uitgekozen voor het boek van Anita Brenner. Weston had gedurende deze maanden altijd een ambivalente houding gehad ten opzichte van deze opdracht. Voor de opdracht betaalde Brenner hem \$500 plus een goede onkostenvoorziening. Daarnaast voelde hij zich ook geëxploiteerd met deze opdracht en hij kon het moeilijk verkroppen dat Brenner hem steeds aangaf wat hij moest fotograferen. Op 4 juli 1926 schrijft hij in zijn dagboek: "Lacking time and money for roaming the country at leisure, we have had to carefully calculate our itinerary, – attempt to plan activities ahead, sometimes too suggestive of a forced march. But if we cannot travel as might a carefree globe-trotter, the very nature of our work has made us keenly observant, open to impression."⁴⁹ Uiteindelijk heeft hij er toch een goed gevoel aan over gehouden omdat deze opdracht hem de mogelijkheid had geboden om door de voor hem onbekende Mexicaanse provincies te reizen, zoals Puebla, Oaxaca, Morelos, Michoacan, Jalisco en Queretaron. Hoewel dit werk als een commerciële documentaire opdracht beschouwd kon worden zijn er in deze serie toch prachtige foto's terug te vinden. Een mooi voorbeeld is de foto genaamd 'Patzcuaro' (afb.16), een strakke compositie van het plaatselijke dorpsplein met een contrastrijke wolkenhemel erboven. Op deze foto is overigens duidelijk de invloed terug te zien van het werk van zijn Franse vriend Jean Charlot (afb.8), een sterk vereenvoudigde weergave van het Mexicaanse landschap met opvallend veel diagonale lijnen. Door deze opdracht van Anita Brenner werd hij eigenlijk tot zijn eigen genoegen gedwongen om landschapsfoto's te maken. Zijn liefde voor het Mexicaanse landschap bestond al een aantal jaren en in zijn dagboek op 14 augustus 1924 schreef hij hier al over: "Another landscape from San Christobal now printed. It rings rather novel for me to be writing of

⁴⁹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 168

my “landscapes”, practically the first I have done since I began photography as a boy some twenty years ago. The reason, lack of time and opportunity— though, after all, mainly lack of desire. But I do respond to nature as she is presented here in Mexico. This view is a beauty, a real joy to me: silhouetted trees against low hills for a narrow base line, and sky expanse showing cloud forms quite at variance— a long line of cumulous clouds forming another base, and above, a reach of delicate fleecy clouds— a combination of contrast quite typical.’⁵⁰ Tijdens deze laatste periode van Weston in Mexico toonde zijn zoon Brett steeds meer interesse voor het vak van zijn vader. In het jaar 1927 zouden Weston en zijn zoon Brett zelfs samen voor het eerst exposeren. Hij schrijft daar in dat jaar over: “Brett worked with my Graflex from the roof of la Merced, and made negatives technically fine and equally as well seen. The boy has a great future, and I believe he realizes it. For a boy of fourteen he is remarkable well balanced and free from ‘spooks’.”⁵¹

Weston vertrok uit Mexico eind 1926 samen met zijn zoon Brett. Het motief voor hem om terug te keren naar de Verenigde Staten lag in het feit dat hij zijn andere drie zoons ontzettend had gemist. Toch keek Edward altijd met veel gevoel terug op de tijd die hij in Mexico had doorgebracht. Hij schrijft op 4 september in 1926 hierover: “This several years in Mexico have influenced my thought and life. Not so much the contact with my artist friends as the less direct proximity of a primitive race. Befor Mexico I had been surrounded by the usual mass of American burgess— sprinkled with a few sophisticated friends. Of simple peasant people I knew nothing. And I have been refreshed by their elemental expression, – I have felt in the soil.”⁵² Zelfs zes jaar later, op 19 maart 1932 wanneer hij al een paar jaar in De Verenigde Staten woont, komt hij in zijn dagboek nog een keer terug op zijn Mexicaanse periode: “Go to Mexico, and there one finds an even greater drama, values more intense, —black and white, cutting contrasts, am I theatrical because I see important forms importantly?”⁵³ Toen Weston in 1926 terugging naar zijn vaderland, scheidden zich ook de wegen van Tina en Edward. Het zou tussen die twee nooit meer tot een ontmoeting komen, wel bleven ze door middel van het schrijven van brieven contact met elkaar houden. Waar Weston door ging met zijn ‘art for art sake’,

⁵⁰ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 89

⁵¹ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 195

⁵² *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 190

⁵³ *The Daybooks of Edward Weston*, Volumes II, 250.

koos Modotti voor het communisme en voor een politieke carrière. Ze reisde veel en verbleef zelfs een tijd in Rusland en Spanje, waar ze actief was in de daar heersende burgeroorlog. In 1939 keerde ze terug naar Mexico waar ze al in 1942 op veertigjarige leeftijd stierf. Over zijn scheiding van Tina schrijft Edward op dinsdag 9 november in 1926 in zijn dagboek: “*On The Train*. The leaving of Mexico will be remembered for the leaving of Tina. The barrier between us was for the moment broken. Not till we were on the Paseo in a taxi rushing for the train did I allow myself to see her eyes. But when I did and saw what they had to say, I took her to me, – our lips met in an endless kiss, only stopped by a gendarme’s whistle. Our driver tactfully hinted that public demonstrations were taboo, – for shame! Mexico surely becoming United Statesized. Dear friends came to the train, – Felipe –Pepe –Roberto –Frances – and M., – others sent massages and love. Vamanos! – last embraces all around – Tina with tear filled eyes. This time, Mexico, it must be adios for ever. And you Tina? I feel it must be farewell for ever too”⁵⁴

4.0 Post Mexicaanse periode.

Eenmaal teruggekomen in Californië vestigde hij zich in Glandale, een stadje ten noordoosten van Los Angeles. Weston stopte toen voor een tijdje met het maken van landschapsfoto’s. Hij concentreerde zich meer op studiofotografie en werkte daarbij vooral met grote 8x10 camera’s in verband met het verkrijgen van een optimale scherpte. Vanaf begin 1927 beperkte hij zich wat onderwerpkeuze betreft voor een tijdje tot stillevens en naakten. Beroemd werd hij in die tijd met een serie stillevens van schelpen en later ook van groente en fruit. Ook maakte in die tijd een prachtige serie naaktfoto’s van de danseres Bertha Wardwell. Deze foto’s van beide series hielden zich duidelijk bezig met natuurlijke vormen. De foto’s van bijvoorbeeld de paprika’s (afb. 17) zijn van een prachtige eenvoud. Opvallend bij de naaktfoto’s was dat er geen gezichten te zien waren (afb. 18). Ook in dit werk ging Weston dus door met het zoeken naar eenvoud, iets waar hij in Mexico al mee begonnen was. In 1929 verhuisde hij naar het paar honderd kilometer verder op gelegen Carmel-by-the-Sea, een klein stadje aan de zee ten zuiden van San Fransisco. Deze plek bracht hem ertoe om naast de naakten en stillevens ook weer landschapsfoto’s te maken, vooral van rotsformaties en bomen. Vooral bij de

⁵⁴ *The Daybooks of Edward Weston*, Volume I, 202.

stillevenns was te zien dat hij veel inspiratie vond in het werk van de beeldhouwer Brancusi. Hij schrijft daarover in 1931 in zijn dagboek: “ Take the extreme abstractions of Brancusi: they are all based upon natural forms, I have been accused of imitating his work,— and I do admire, and may have been ‘inspired’ by it,—which means I have the same kind of (inner) eye, otherwise Rodin might have influenced me. Actually, I have proved through photography, that nature has all the abstract (simplified) forms, that Brancusi or any other artist could imagine. With my camera I go direct to Brancusi’s *source*. I find *ready* to use, —select and isolate, what he has to ‘create’. One might as well say that Brancusi imitates nature, as to accuse me of imitating Brancusi;—just because I found these forms firsthand in nature.”⁵⁵ Maar uit deze tekst blijkt dus ook dat hij beïnvloed werd door de beeldhouwer Rodin.

Weston werd ook beroemd vanwege zijn prints. Hij drukte zijn foto's af op glanzend papier, je kon zien dat hij er met veel aandacht aan had gewerkt; het waren verfijnde prachtige kunstwerkjes.

In 1932 werd ‘f/64’ opgericht door Weston in samenwerking met een aantal collega fotografen zoals Ansel Adams, Willard Van Dyke, Imogen Cunningham en Sonya Noskowiak. Deze optische term ‘f/64’, was als naam gekozen omdat deze groep van fotografen een voorstander was van de pure fotografie, waarbij men streefde naar zoveel mogelijk scherpte in de foto. Deze diafragmatijd van f/64 is de kleinste opening van de lens waarmee de meeste scherpheid kan worden bereikt, zowel op de voor- als op de achtergrond. Weston zelf fotografeerde zelf ook het liefst op diafragma f/16

Hoewel Stieglitz en Weston elkaar voor het laatst in 1922 in New York hebben ontmoet, zijn ze daarna wel met elkaar blijven corresponderen. Stieglitz bleef echter zeer kritisch over het werk van Weston zoals te lezen is in het dagboek van Weston op 20 mei 1927: “ A letter at last came from Consuela, who took six or eight prints of mine to New York. I wanted to have her arrange for an exhibit, and to show the work to several persons, among them Alfred Stieglitz. She writes: “Stieglitz seemed disappointed. He thought your technique is fine but felt the prints lacked life, fire, were more or less dead things

⁵⁵ *The Daybooks of Edward Weston*, Volumes II, 240

not a part of today.”(!)⁵⁶ Het werk van Weston vanaf 1930 kenmerkte zich door het feit dat het minder dramatisch en theatraal werd. Misschien had dit te maken dat hij zelf een rustiger leven was gaan leiden en zich ook meer om zijn familie was gaan bekommeren. In 1932 werd het eerste boek over het werk van Weston uitgegeven . De boekontwerpster Merle Armitage gaf het boek uit met als titel: ‘The Art of Edward Weston’.

Wat wel als Weston’s mooiste werk wordt beschouwd werd door hem gemaakt in 1936 en de jaren daarna. Het waren series foto’s van naakten en zandduinen in Oceano, Californie (afb. 19). In 1936 ontving Weston ook als eerste fotograaf de ‘Guggenheim Fellowship’: een beurs die jaarlijks wordt uitgereikt door de ‘*John Simon Guggenheim Memorial Foundation*’. Door de richtlijnen van de ‘Guggenheim Fellowship’ te volgen, bracht Weston de twee volgende jaren door in het westen en zuidwesten van de Verenigde Staten waar hij vooral landschappen maakte, samen met zijn assistente Charis Wilson, met wie hij in 1938 zou trouwen. In 1941 werden de foto’s die hij in deze periode had gemaakt als illustraties gebruikt voor een nieuwe editie van de *Walt Whitman’s Leaves off Grass*, een zeer befaamde dichtbundel in Amerika.

In 1946 werden bij Weston de eerste symptomen zichtbaar van de ziekte van Parkinson en in 1948 zou hij om die reden zijn allerlaatste foto maken, van Piont Lobos. Het Museum of Modern Art in New York organiseerde in 1946 een grote belangrijke overzichtstentoonstelling van meer dan tweehonderdvijftig werken van Edward Weston. De beruchte kunsthistoricus Clement Greenberg schreef naar aanleiding van deze retrospectieve kritisch over Weston: ‘Followed modern painting too loyally, the picture itself becomes nothing more than a pattern who concentrates too much of his interest on his medium. The result shows a tendency to be artiness rather than art.’⁵⁷ Greenberg vond over het algemeen veel kunst te kitscherig en daarom was het ook moeilijk om bij hem in de smaak te vallen.

De laatste tien jaar van zijn leven werd beheerst door zijn ziekte waardoor het voor hem onmogelijk was geworden om nog iets met fotografie te doen. De supervisie over het printen van zijn foto’s had hij intussen overgedragen aan zijn zoons, Brett en Cole. De portfolio die in 1952 ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag Weston werd uitgegeven

⁵⁶ *The Daybooks of Edward Weston*, Volumes II, 24

⁵⁷ Stieglitz ‘*The camera glass eye*’ *The Nation*, 9 maart 1946, 162

was dan ook door zijn zoon Brett afgedrukt. Een nog groter project vond plaats tussen 1952 en 1955, de 'Project Prints' ook gemaakt door zijn zoon Brett. Dit project bevatte series van acht a tien prints van 832 negatieven, van wat beschouwd werd als het beste werk van Edward Weston. In 1956 organiseerde het Smithsonian Institution een tentoonstelling genaamd 'The World of Edward Weston' waarmee eer werd bewezen aan zijn opmerkelijke talent en bekwaamheid in dienst van de Amerikaanse fotografie. Edward Weston stierf op 1 januari 1958 in Wildcat Hill in Carmel, Californië. De as van Weston werd uitgestrooid in de Stille Zuidzee in de buurt van Pebbly Beach bij Point Lobos.

5.0 Conclusie

Zijn reis naar Mexico kan beschouwd worden als een overgang van zijn picturalisme naar pure fotografie. In Mexico had hij zijn visie op de fotografie verder uitgediept, ook was zijn techniek daar beter geworden. De onderwerpen in zijn werk werden steeds meer op een abstracte en geïsoleerde manier benaderd. Opvallend was ook dat veel foto's met een klein diafragma gefotografeerd werden, dit kwam vooral door het (door hem zo bewonderde) felle zonlicht waar hij in Mexico veel mee te maken had. Dit was van grote invloed op zijn pure fotografie.

Het vele werk dat Weston in Mexico had gemaakt was uniek van karakter. Wat daarbij vooral opviel was dat het werk uit deze Mexicaanse periode een historische en documentaire waarde had, zoals zijn foto's daar gemaakt van speelgoed, landschappen en portretten. Hij maakte sterke persoonlijke beelden van wat hij om zich heen aantrof. Dit maakte zijn werk juist interessant en totaal verschillend in vergelijking met andere periodes van zijn leven. Een ander opvallend feit was het lossere karakter van dat werk, het leek wel of hij zich in Mexico vrijer had bewogen met de Graflex, een klein formaat camera die hij veelvuldig gebruikte.

De Mexicaanse periode bleek van grote waarde voor zijn ontwikkeling als mens en zijn definitieve vorming tot een volwaardige fotograaf en kunstenaar. Het was een periode waarin hij veel bewondering kreeg van beroemde Mexicaanse kunstenaars zoals Diego

Rivera en Tina Modotti. Ik denk dat de relaties die hij in Mexico met hen heeft onderhouden van doorslaggevende betekenis is geweest op zijn ontwikkeling als fotograaf maar ook als mens. Juist daardoor heeft zijn werk uit zijn Mexicaanse periode echt aan inhoud gewonnen.

Ook de bevolking had veel waardering voor zijn werk getuige het grote aantal, dat zijn exposities met een bezoek vereerde. Dit had op zijn zelfvertrouwen veel invloed; hij begon zich langzamerhand los te maken van Stieglitz en werd steeds zelfstandiger. Naast de bewondering en waardering die hij in Mexico genoot vond hij veel inspiratie in de Mexicaanse kunst en kunstwereld. Vooral de vereenvoudigde, simpele en krachtige vormen, die zo kenmerkend waren voor de vele muurschilderingen en tekeningen van de kunstenaars van de Estrinadentas, hadden grote indruk op hem achtergelaten. Deze avant-garde groepering had dan ook grote invloed op zijn ontwikkeling, vooral door hun iconografie, die bij Weston was terug te vinden in zijn foto's van inheems Mexicaans speelgoed. Daarnaast had Tina Modotti veel bijgedragen aan zijn ontwikkeling als kunstenaar, door haar was hij bijvoorbeeld stilleven gaan maken.

Edward Weston echter had ook Mexicaanse kunstenaars geïnspireerd. Diego Rivera bijvoorbeeld had hij de liefde voor de fotografie bijgebracht. Diego verwerkte zelfs foto's van Weston in zijn werk. Weston en Modotti konden zich er zelfs op beroepen de kunstfotografie in Mexico te hebben geïntroduceerd, zoals ook de pure Fotografie.

Hoewel hij zich als fotograaf in zijn eerste jaren richtte op de naakt- en portretfotografie, raakte hij in Mexico ook geïnteresseerd in andere onderwerpen zoals het landschap en het stilleven. Deze brede onderwerpkeuze droeg er toe bij dat hij als kunstfotograaf wereld beroemd werd.

Het werk van Weston uit zijn Mexicaanse periode vind ik zelf het mooiste uit zijn oeuvre omdat hij nog 'zoekende' was en zijn werk compositorisch nog niet echt perfect was. Zijn foto's uit die tijd kenmerken zich door hun losheid, hun vrijheid, hun dramatiek maar ook door hun puurheid. Later in zijn leven zijn deze kenmerken wat minder sprekend aanwezig waardoor zijn werk in mijn ogen ook wat saaier wordt. Ten slotte kan ik me in algemene zin volgen in de kritiek die kunstcriticus Greenburg heeft gehad op het

werk van Weston. Vooral zijn opmerkingen dat Weston wat te volgzaam is geweest in het volgen van de ontwikkelingen van de moderne kunst in die tijd. In zijn Mexicaanse periode komt dit overigens nog niet zo duidelijk naar voren.

Geraadpleegde literatuur:

A New History of Photography, ed, M., Frizot, 1994, Paris

Beck, E. O., 'Newark Exhibition of Pictorial Photography, *Camera Notes* 9, (April 1901), 263, 265.

The Daybooks of Edward Weston, ed, N, Newhall, New York, 1961

Edward Weston, ed, Heiting, M., Koln , 2001

Lowe, S. M., *Tina Modotti: Photographs*, Houston, 1995

Edward Weston: Forms of Passion Passion of Forms, ed, G, Mora , London, 1995

Greenough, S., Hamilton, J., *Alfred Stieglitz: photographs and writings*, Washington, 1999

Hooks, M., *Tina Modotti: Radical Photographer*, New York , 2000

Orvell, M., *American Photography*, Oxford, 2003.

Stebbens, T, E., K. E. Quinn en F. Furth, *Edward Weston: Photography and Modernism*, Boston, 1999

Tina Modotti en Edward Weston: The Mexico Years, New York, ed, S. M. Lowe, 2004, London