

HOOG SPEL

DE FOTO'S VAN ERWIN OLAF

Het is alsof Erwin Olaf de Styx bevaart en in het voorbijgaan wat van de zilveren duisternis uit de onderwereld wegkaapt. Hij dompelt de panorama's van het leven graag in funeraire kleuren. Hij heeft vaker een reeks gebaseerd op de complexe symfonieën van zwarten en grijzen. Maar zelden ontlokte hij zoveel kleurloze nuances aan het fotografische proces als in zijn recente reeks *Berlin*. De dertien foto's van deze in Berlijn gesitueerde serie zijn alle van een onverholen melancholie en, ook als het kleurenfoto's betreft, onderhevig aan een ingetogen palet. We zijn maar een deur verwijderd van onttakeling en dood. Nu is Erwin Olaf altijd iemand geweest van uitersten, iemand die buitensporige schoonheid en intense belevissen ensceeneert, meestal op basis van intimiteit. Ditmaal is hij voor een aantal foto's verder dan ooit doorgedrongen in de onpeilbare retoriek van het zwart. Het cahier *Berlin* (2013) spreekt in dit opzicht boekdelen.

Berlijn is een stad met een grote aantrekkingskracht op kunstenaars, ook vandaag. Berlijn is een stad voor het nieuwe, maar ook een stad waaraan de geschiedenis kleef als klimop aan een bakstenen muur. Uiteenlopende geschiedenissen, waarvan die uit 1989, de val van de Muur, ons het meest heeft geraakt. De Duitse eenwording en de jaren daarna, toen de vrijheid in alle registers werd gevierd – Erwin Olaf was er regelmatig bij in de jaren negentig en genoot van de excessieve feesten. Nu hij zich, zoals anderen van zijn generatie (Olaf is geboren in 1959), zorgen maakt over dreigende ontwikkelingen ten opzichte van ons bestaan op aarde, is hij naar Berlijn teruggegaan met historische beelden in zijn hoofd. “Ik zie overeenkomsten tussen onze huidige tijd en het interbellum. Wij, de westerse wereld, dansen op de rand van de vulkaan. Je voelt

TINEKE REIJNDERS

werd in 1941 geboren in Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Is onafhankelijk critica en kunsthistorica en schrijft over hedendaagse kunst in tijdschriften en boeken. Adres: Zuideinde 116, 1121 DH Landsmeer

dat er iets onheilspellends op ons afkomt, je leest het in de kranten, maar we feesten gewoon door. We staan op een kantelpunt. Dat gevoel heb ik willen uitdrukken in deze serie”, zegt de kunstenaar.

Misschien komt het door het aspect van de heroverweging dat besloten ligt in het idee om Berlijn opnieuw te bezoeken – maar dan met contemplatieve intenties – dat er een zweem van oprechtheid en van wijsheid uit de beelden spreekt, ook al zijn ze zoals gebruikelijk bij Olaf ontsproten aan een wilde theatrale fantasie.

De *Berlin*-reeks is gesitueerd in het tijdvak van het interbellum, een periode waarin de Berlijners nerveus vertier zochten in een elegante en avant-gardistische grootstedelijkheid en ook de locaties dateren uit die tijd. Maar het is tevens Johann Joachim Winckelmann, de achttiende-eeuwse kunsthistoricus, die doorklinkt in de serie. Zijn beroemde uitspraak *Edle Einfalt und stille Grösse*, een omschrijving van de ware aard van de “klassieke” Griekse kunst, lijkt onbedoeld van invloed op verscheidene foto's.

EDLE EINFALT

Portrait 05, 9th of July 2012 is een kleine carbonfoto van een meisje. Ze zit kaarsrecht en kijkt ons vanuit haar fauteuil aan zonder iets van haar gevoelens prijs te geven. Haar blonde haar zit strakgetrokken, twee ronde vlechten echoën haar oren. Delen van het beeld blijven hangen in de schaduw, de caravaggeske lichtbundel daarentegen maakt uitgetekende details zichtbaar: de linkerhelft van haar gezicht, de leren jas die ze draagt, de rij leren knopen, de leuning van de stoel en de bovenkant van haar veterlaarzen. Haar handen gaan schuil in zwartleren handschoenen en rusten op de arm-



Erwin Olaf, *Berlin, Portrait 05, 9th of July 2012*, carbon-print, circa 17 x 22,67 cm © Erwin Olaf / Flatland Gallery, Amsterdam.

leuning van de jarendertigstoel. Niets anders zien we van het naamloze meisje dan die ene helft van haar volmaakte gezicht. Rechtsboven steekt een gebeeldhouwde kop uit de lambrisering, even rond en strak als het hoofd van de jonge blondine. Er is nog een tweede houten hoofd, van een oudere persoon. Je kunt je voorstellen dat er laster wordt gefluisterd tussen de wanden van het oude vertrek.

Maar zoals gebruikelijk in dit oeuvre openbaren de foto's geen betekenis. Ze zitten vol verwijzingen, maar een boodschap blijft uit. Die vind je misschien in de sfeer, de stemming, in de limbo van wat mooi en volmaakt is – en dus sterfelijk, bedreigd. Zo'n kind zit daar toch niet in dat interieur van de *haute bourgeoisie* om samen te vallen met het decor? Om even onverbiddelijk te schijnen als de hoge graad van esthetiek waarmee de dingen zijn gerangschikt? Het lijkt wel of Erwin Olaf alle levendigheid eruit wil persen teneinde een verhevigd extract over te houden; een bal mysterie die de kijker uitdaagt tot het projecteren van eigen gedachten. Draagt ze aangepast schoeisel en is ze gehandicapt? Wekken haar Arische trekken en hooghartige blik niet al te nadrukkelijk pijnlijke associaties op, terwijl haar leeftijd onschuld afdwingt?

Lang en zorgvuldig speuren in de matte zee van zwarten en grijsen wordt aangeemoedigd door de uiterst nauwgezette afdruk. Voor deze en een paar andere foto's van de serie heeft de fotograaf gebruikgemaakt van de negentiende-eeuwse carbondruk.

Negatief en afdruk zijn daarbij van exact hetzelfde formaat, wat bijdraagt aan het feest van nuances.

Niet alle foto's van deze serie voldoen op het eerste gezicht aan de *stille Grösse*. In de kleurenfoto *Clärchens Ballhaus Mitte, 23rd of April 2012* staat een jong meisje centraal, althans ze wordt het meest uitgelicht, in roze top en lichtblauw rokbroekje. Ze kijkt in de camera, terwijl achter haar, aan een cafétafeltje, drie oudere dames vanaf hun zitplaats aan de wand haar bekijken. Ze lijken weggelopen uit een schilderij van Goya. Twee zijn zwaar opgemaakt en nog enigszins attractief, de derde geeft niet om decorum met haar afgezakte schouderbandje en stuurse blik. Ze is even authentiek als het meisje, maar bevindt zich wel aan het andere eind van de levensboog. Ook deze foto bevreemdt. Het gemak van het cliché, vrouwen op leeftijd die zich niet meer kunnen vereenzelvigen met het beeld van de jeugd, is ondergeschikt aan de waarde van een filosofische, tijd en plaats overschrijdende observatie.

Even tijdloos en stemmig is de foto waarin we de kunstenaar zelf een trap zien opgaan, *Olympia Stadion Westend, Selbstporträt, 25th of April 2012*. Een brede trap waarvan de treden aan de onderkant het beeld vullen en naar boven toe perspectivisch versmallen, wordt door daglicht beschenen. We zien de man op de rug, hij draagt een sober pak. Terwijl hij uit de duistere tunnel opstijgt naar het van boven invallende licht, vangt de camera aan zijn linkerhand een piepklein straaltje licht uit een ondefinieerbare bron. Het beeld is een en al *edle Einfalt*, maar ook van een overgeorkestreerde symboliek. Toch zal niemand ontkennen dat dit een magistraal beeld is, boordevol onderliggende heftigheid. Ja, dit is Berlijn, hier vonden in 1936 de Olympische Spelen plaats, hier hangt de echo van Adolf Hitler, van Leni Riefenstahl. En tegelijk is dit ook Erwin Olaf, wiens creativiteit en carrière zich in opgaande lijn bewegen. Het is de man die in 2009 een drievoudig zelfportret schoot met de titels *I Wish, I Am, I Will Be*, waarvan het laatste hem toont voorzien van slangetjes voor zuurstof. Zo openhartig als Erwin Olaf altijd is geweest over zijn mannenliefde, zo spontaan praat hij ook over het longemfyseem dat in toenemende mate zijn fysieke functioneren zal beperken. Het bestijgen van trappen is voor het lichaam dus een hels karwei.

MYTHISCHE, GROTESKE BRON

Berlin beleefde zijn première in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, en is een voorlopig hoogtepunt in ruim drie decennia activiteit. Erwin Olaf is te allen tijde de onvermoeibare bouwer gebleken van nieuwe, niet eerder geziene beelden. Zijn handschrift ontbreekt nooit, ook bij een onverwachte wending zijn de foto's direct als Erwin Olafs te herkennen. Het kenmerkt zich door tegenstellingen (zwart-wit, naakt-gekleed, jong-oud, geslaagd-buitengesloten) en een ver doorgevoerde esthetiek die zowel de menselijke figuur als het decoratieve element omvat. Van het begin af aan heeft hij zijn

vrije werk in reeksen ingedeeld en in boeken gepubliceerd. De foto's worden wereldwijd verzameld en op belangrijke plaatsen getoond. In 2012 verscheen het dikke *Own*, waarin de belangrijkste foto's zijn opgenomen.

Er zijn veel fotografen die op het menselijke lichaam focussen, maar niemand heeft met zoveel passie de extremen daarvan opgezocht als Erwin Olaf. Ooit zei hij dat de boeken van Gerard Reve hem de ogen openden voor mogelijkheden die eerder als ongepast golden. En inderdaad is zijn werk aan al te preutse ogen niet besteed. Opvallend is dat het dartele Groninger Museum in 2003 een retrospectieve tentoonstelling organiseerde bij zijn vijftienvijftigjarige jubileum, *Silver* getiteld, met gelijknamige catalogus, terwijl het Amsterdamse Stedelijk Museum zelfs nog geen foto heeft aangekocht. En zelf moet ik bekennen onlangs fluks een opening van zijn zwarte foto's uit de *Dusk/Dawn*-serie in een Parijse galerie te hebben verlaten omdat de daar heersende darkroomachtige sfeer niet mijn natuurlijke habitat is. Zijn eigen moeder, zo mag de fotograaf graag vertellen, was aanvankelijk erg geschrokken van de foto van haar zoon in ejaculerende pose. Homoseksualiteit is ongetwijfeld een drijvende kracht achter de verregaande esthetiek, het nuchtere gevoel voor theater is beslist een rode lijn, maar dominant is dat in het algemeen niet. Aanvankelijk leek het daar wel op: Erwin Olaf debuteerde met foto's voor homobladen en zijn naam werd bekend toen er naaktfoto's werden verwijderd van de tentoonstelling *Foto '84* in de Amsterdamse Nieuwe Kerk. Het werk is echter te rijk aan associaties om het op het seksuele vast te pinnen.

In 1987 verscheen het boek *Chessmen*, waarin de tweeëndertig stukken van het schaakspel in bizarre composities worden verbeeld. Olaf boetseerde de schaakstukken met lichamen en attributen. Kinderlijk oorlogstuig uit de verkleedkist gaat samen met neppenissen, dildo's en geweien. De modellen zijn excentriek; terwijl hun gezichten en gelaatstrekken verborgen zitten achter textiel of onder helmen en trechters, gaat alle aandacht naar de lichamen, waarvan het vlees soms ingesnoerd is met dikke touwen of behangen met spinrag. Het is een vlootshow van naakte lichamen, afkomstig uit een wereld die het midden houdt tussen het Venetiaanse carnaval en een middeleeuws schimmenrijk – met vrouwen, dikke en dunne, grote en heel kleine, en met mannen in onmogelijke poses, zwevend, hangend, geknield. Een paar hemelwaarts gestrekte mannenarmen ondersteunen een echte baby: de koning. De zwart-witte reeks schaakstukken is geïnspireerd, vertelde Olaf, op de enthousiasmerende schaakverslagen voor de radio die meesterschaker Hans Böhm destijds voor de Nederlandse radio en tv maakte. De fotograaf zag daarbij hele veldslagen opdoemen en tapt daarvoor uit zijn eigen mythische, groteske bron die altijd is blijven vloeien.

De fotograaf is een welbespraakt iemand die nooit zal vergeten zijn modellen te bedanken voor hun vertrouwen. Naar aanleiding van het grote fotografische tableau *Leidens Ontzet*, dat Olaf in 2012 voor Museum De Lakenhal in Leiden maakte, werd

er een documentaire vertoond over de totstandkoming. Je ziet hoe hij met natuurlijke gedecideerdheid mensen zijn magie binnen trekt en recht op zijn doel afgaat. De perfecte compositie is een kwestie van een moment, details worden zo nodig met de computer veranderd.

HOE VER KAN IK GAAN?

Vooraleer hij fotograaf werd en Erwin Olaf ging heten, was Erwin Olaf Springveld student op de School voor Journalistiek. Hij was toegelaten op basis van zijn schoolopstellen. Wat hem niet vooruithielp, was zijn neiging om tot in het oneindige te blijven schaven aan een tekst. Op zekere dag interviewde hij de schilderes Marte Röling en maakte ook wat foto's – de echte fotograaf was ziek. Een van zijn leraren zag daarvan de kwaliteit en zo kwam het dat Erwin Olaf na zijn opleiding het schrijven vaarwel zei en assistent werd van André Ruigrok, een vakfotograaf met een studio waar hij alle kneepjes van het vak leerde. “Erwin heeft twee en een half jaar bij me gewerkt”, zegt Ruigrok, “en we zijn in goede harmonie uit elkaar gegaan. Hij wilde beroemd worden, en dat is gelukt.”

Er zijn maar weinig Nederlandse kunstenaars die hun drive op zo'n uitgesproken manier uitdragen. Het beroemd worden kon hem niet snel genoeg gaan en hij wist zijn ongeduld niet altijd te verhullen. Al ruimschoots omarmd door een internationale schare liefhebbers, kon hij zich tot voor kort nog altijd beklagen over uitblijvende aandacht voor zijn werk van musea voor hedendaagse kunst. Misschien een begrijpelijke kreet van iemand die lange tijd leefde van de opdrachten en zijn reputatie ook verbonden zag met de wereld van de reclame. Hij heeft voor grote firma's als Diesel en Heineken gewerkt en wist ook binnen de codes van de advertenties zijn handschrift uit te buiten, iets wat hem op het internationale reclamefestival in Cannes nog eens een Silver Lion heeft opgeleverd. Daarnaast deed hij opdrachten voor tijdschriften en maakte indruk met heftige affiches voor het toenmalige Zuidelijk Toneel van Ivo Van Hove. Een belangrijke raadgever in zijn eerste jaren was Hans van Maanen, de beroemde choreograaf en tevens fotograaf, die hem, zoals Olaf zegt, de filosofie van de eenvoud bijbracht.

De laatste jaren liggen de opdrachten in het verlengde van het vrije werk, zoals de indrukwekkende reeks theaterscènes die hij enkele jaren geleden voor het Nieuwe DeLaMar Theater in Amsterdam heeft gemaakt. Eervol is ook de opdracht voor de beeltenis van koning Willem-Alexander op de Nederlandse euromunten, die op 31 oktober 2013 aan het publiek werd voorgesteld. Onverwacht was dat het geen plat maar een gefacetteerd portret is geworden in, zoals door deskundigen werd opgemerkt, Oostblokstijl. “Ik wilde zien”, zei Olaf erbij op tv, “hoe ver ik kon gaan met het *croppen* van het portret zonder dat het zijn herkenbaarheid zou verliezen.”



Erwin Olaf, *Blacks, Esmeralda*, 1990 © Erwin Olaf / Flatland Gallery, Amsterdam.



Erwin Olaf, *Dusk, Portrait 01*, 2009 © Erwin Olaf / Flatland Gallery, Amsterdam.

Dat “hoe ver ik kon gaan” klinkt als een devies. Kort na *Chessmen* werd hij in 1991 samen met Frans Franciscus, een schilder van droomachtige voorstellingen, uitgenodigd om een film te maken op het landhuis Oud Amelisweerd (nu in gebruik als Armando Museum en getiteld MOA, Museum Oud Amelisweerd). Ze baseerden zich op Thomas Manns *Dood in Venetië* en kozen voor de beeldschone jongen Tadzio, zoals ook de film heet, een acteur met het syndroom van Down, Aat Nederlof. Om het beeld van de schattige mongool te doorbreken, maakten ze zijn rol een beetje gemeen. De film duurt een half uur en is een uitbundige ode aan de ongerijmdheden van het leven. Olaf, met zijn zwak voor buitenbeentjes, wijdde zijn volgende fotoboek aan mensen met een verstandelijke handicap. *Mind of Their Own* (1995) viert in kleurenportretten tegen een psychedelische achtergrond de schoonheid die in hun geval meer dan eens wordt veronachtzaamd. In het nawoord beschrijft hij hoe het thema hem na *Tadzio* bezig bleef houden. “Van Aat en van zijn gedreven moeder Anna heb ik geleerd dat verstandelijk gehandicapten zelfstandige mensen zijn, met een eigen gevoelsleven en een eigen uiterlijke schoonheid.” “Het is een serie van ogen geworden”, schrijft de fotograaf. “Ogen waarin de absolute overgave aan de camera de boventoon voert.”

Waarmee de blijmakende serie dan ook een totale tegenstelling vormt met de *Blacks*, een reeks foto's die in 1990 als *Focus cahier* was verschenen. Hier zijn de ogen

afgedekt met kleine voorwerpen en is alles zwart geverfd, tot en met de modellen. Ten helen of halven lijve verschijnen ze, rijkelijk voorzien van fetisjen, binnen de omlijsting van een *mandorla*, een soort lauwerkrans waarin ook weer talloze voorwerpen zijn verwerkt, waaronder de bazuin, de toeter van Fama, de roem. Vol jeugdige overmoed heeft Olaf zich uitgeleefd en later zal hij het thema zwart met meer beheersing oppakken, behalve in de eerdergenoemde *Berlin*-serie, ook in *Dusk*, deel van het tweeluik *Dusk/Dawn* (2009). Daarin gaat het om scènes die aan een film ontleend zouden kunnen zijn, angstwekkend perfect gestileerd, scènes die zich afspelen in voorname huizen en in vervlogen tijden. In *Dawn* zijn de interieurs en de kleding wit, in *Dusk* is alles donker. Op dat moment zijn ook de modellen zwart. Olaf beseft ineens dat hij tot dan alleen met blanke mensen had gewerkt. De première van deze series in de Hermitage aan de Amsterdamse Amstel, de zeventiende-eeuwse dependance van het Petersburgse museum, verschafte de reeks een toepasselijke omgeving.

TERGENDE FOTO'S

Het wonderlijke van de excessieve toewijding aan de schoonheid is dat die nergens ten koste gaat van het gevoel van urgentie dat het oeuvre tekent. Al het werk van Olaf heeft een dwingend karakter, ook als de personages met de rug naar de camera staan of een gevoel van lethargie en verlatenheid uitstralen. Hij zoekt daarvan de uitersten op in de reeksen *Rain Hope Grief & Fall*, die tussen 2006 en 2008 zijn ontstaan en voor het eerst in samenhang zijn getoond in Fotomuseum Den Haag (2009). In hun smetteloze jarenzeventiginterieurs houden zich de “groene weduwen” op, tot in de puntjes voorbereid om buiten de deur hun opwachting te maken, maar voorlopig tot afwachten en thuisblijven gedoemd. Het Nieuwe Instituut in Rotterdam (waarvan het Nederlands Architectuur Instituut nu deel uitmaakt) toonde eind 2013, begin 2014 de sets zoals ze naar een ontwerp van Floris Vos voor deze serie zijn gemaakt. Het was wonderlijk om de visoenen die in de foto's gestalte krijgen ditmaal als ruimtelijke realiteit onder ogen te krijgen. Mocht je denken dat het ontnuchterend zou werken, dan bleek dat een vergissing. Zo'n kijkje in de keuken verbreekt bij Olaf nooit de ban. De plot klinkt eenvoudig, maar het raffinement waarmee we ook als toeschouwers door een scala aan bijna depressieve stemmingen worden geloodst, is onnavolgbaar. Toch wordt er niks gedicteerd en blijven de scènes broeien van onbestemdheid. Vermoedelijk juist om die reden blijven de foto's artistiek zo houdbaar. En omdat ze ons doorlopend tergen.

Olaf viert de gekte van het leven met zoveel inzet om het water van de Styx niet voortijdig over onze voeten te zien stromen. Hij speelt hoog spel. Verbluffend hoog spel.