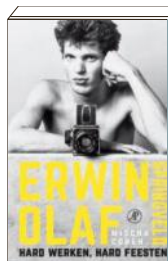




Fotograaf

Erwin Olaf bleef bang
dat wat hij maakte
geen kunst was

CULTUUR C2-3



Recensie Boek

Erwin Olaf Springveld: Hard Werken, Hard Feesten door Mischa Cohen, uitg. Arbeiderspers, 654 blz., € 49,99
●●●●○

Erwin Olaf bleef bang dat wat hij maakte geen kunst was

BIOGRAFIE Erwin Olaf wist dat hij niet oud zou worden, en gaf een biograaf toegang tot zijn privé-archief, als deel van zijn nalatenschap. In het resultaat staan nieuwe inzichten én nieuw werk.

Tracy Metz

AMSTERDAM

Niet minder dan vijftien zwarte Cadillacs brachten het lichaam van de overleden fotograaf Erwin Olaf (64) naar zijn begrafenis in de Westkerk. Tegenover deze opzichtige overdaad stond de eenvoudige doodskist, gemaakt van mycelium. Aan het begin van zijn nieuwe biografie van Olaf beschrijft journalist Mischa Cohen het ongemak van de verzamelde vrienden en familie bij het zien van die kist, waarvan de deksel ook niet goed sloot. En de bevrijdende lach toen Olafs zakenpartner Shirley den Hartog uitriep: „Wat een lelijk ding!”

Cohen was erbij, zoals hij al jaren Erwin Olaf van nabij had gevolgd, in de Amsterdamse studio, op reis, in het ziekenhuis en op deze, zijn laatste reis. Cohen heeft veel met Olaf gesproken, en met talloze mensen om hem heen. Het resultaat is de monumentale, vuistdikke, beeldrijke biografie *Erwin Olaf Springveld: Hard Werken, Hard Feesten*.

Olaf wist al sinds 1996 dat hij door een erfelijke longziekte niet oud zou worden. Een biografie paste bij zijn wens om zijn nalatenschap tijdig op orde te krijgen en hij besloot Cohen toegang tot zijn privé-archief te geven. Ze kenden elkaar al lang, sinds

1989 toen Olaf een serie over sado-masochisme maakte voor *Vrij Nederland* waar Cohen beeldredacteur was. Het is een voorbeeldige biografie in reportagevorm geworden, heel goed geschreven, waarbij de biograaf de balans weet te houden tussen vertrouwde met zijn onderwerp en kritische afstand.

Friemelen aan een hulstblaadje

Hij geeft ook nieuwe inzichten achter de publieke persona van Erwin Olaf door diep in zijn jeugd en jonge jaren te duiken. De band met zijn moeder, de kille verhouding tot zijn vader, zijn besef al van jongs af aan dat hij anders was en daardoor het gevoel had de eeuwige buitenstaander te zijn. Een verhaal van hem dat je als lezer bijblijft, gaat over hoe hij van zijn moeder met andere kinderen buiten moest spelen, maar alleen toe kan kijken terwijl hij verlegen friemelt aan een hulstblaadje in de voortuin van de benedenburen. En zo zou hij jaren later in de legendarische nachtclub de Roxy langs de kant meedeinen, maar niet dansen, vertelt hij aan zijn biograaf.

Dat gevoel buitenstaander te zijn blijkt zijn leven lang de drijfveer voor zijn werk en leven te zijn. Hij is altijd voorvechter geweest van de acceptatie van homoseksualiteit. Zijn geldingsdrang is erop terug te voeren, zijn hang naar status, zijn beruchte woedeaanvallen. Hij voelde zich als kunstenaar miskend, maar tegelijkertijd was hij bang dat zijn werk toch geen kunst is, dat hij zou eindigen „als de Rien Poortvliet of de Anton Pieck van de fotografie”. Die onzekerheid maakte dat hij slecht kritiek kon verdragen, bijvoorbeeld toen een curator van het Getty Museum in Los Angeles zijn werk ‘Eurotrash’ noemde en *NRC* zijn werk ‘weezinwekkend’ vond.

Dat gevoel bleef, ook na goedbe-

Erwin Olaf maakte de dreiging van de coronacrisis voelbaar met puntmuts en witgeschminkt gezicht.
FOTO ERWIN OLAF/GALERIE RON MANDOS

zochte tentoonstellingen in 2019 in Kunstmuseum Den Haag en het Rijksmuseum in Amsterdam, dat ook nog voor twee ton een grote selectie uit zijn oeuvre aankocht. Het bleef hem dwarszitten dat hij nooit een tentoonstelling in het Stedelijk in Amsterdam kreeg. Hoewel Mischa Cohen bergen werk heeft verzet en veel mensen om Olaf heen heeft gesproken – waardoor deze biografie ook een mooi portret van een cultureel tijdperk is geworden – komen we niet te weten hoe het Stedelijk, en met name curator fotografie Hripsimé Visser, over hem en zijn werk dacht.

Naast zijn autonome werk met geësceneerde fotografie in de studio, werkte Olaf ook op locatie. De

dood was al sterk aanwezig in zijn serie *Im Wald* die een jaar voor zijn overlijden te zien was bij zijn galerie Ron Mandos. En de dreiging van de coronapandemie maakt hij intens voelbaar in een serie waarin we hem met puntmuts en witgeschminkt gezicht met een boodschappenwagentje over een verder lege parkeerplaats zien lopen. Het onbestemde verdriet is ook tastbaar in de zeer gestileerde foto's van de series *Grief* en *Hope*. De exhibitionistische taferelen met bondage, lugubere clowns en dwergen op spijkersandalen ver weg.

Cohen noemt dit niet, maar het blijft bijzonder dat de maker van dit expliciete werk vol uitbundige erecties en leren tuigjes – de Amerikaanse fotograaf Robert Mapplethorpe

was een van zijn voorbeelden – ook opdracht van het koninklijk huis kreeg om het koningspaar en hun dochters te fotograferen. Dat leverde onder andere het levendige beeld van het vijftal dat in de Burgerzaal van het Paleis op de Dam op de fotograaf af komt lopen. Kitsch of kunst, Erwin Olaf bleef zich zijn leven lang vernieuwen, en dat laat deze biografie heel mooi zien.

Nieuw werk

Verrassend genoeg bevat het boek ook nieuw werk van hem. Passend bij deze afronding van zijn leven heeft hij een aantal vrienden en modellen die hij voor de camera had gehad, vaak in uitdagende poses en (geen) kleding, opnieuw in de studio

uitgenodigd. Van hen maakte hij de serie *Muzen*, die voor het eerst in dit boek wordt gepubliceerd. Op de hedendaagse portretten zijn de ‘muzen’ wel naakt, maar de hysterie van vroeger is weg, het zijn verstilde en indringende beelden. Voor hen allemaal moet het een gevoelige confrontatie zijn geweest met het ouder worden.

Na Olafs overlijden heeft zijn zakenpartner Shirley den Hartog de studio voortgezet, onder andere met een stichting die projecten doet die de tolerantie bevorderen en werkervaring biedt aan mbo-leerlingen. En zowaar, die tentoonstelling in het Stedelijk komt er, volgend najaar. Jammer dat Erwin Olaf dat niet heeft geweten.

