

In de jaren tachtig betrad Erwin Olaf als commercieel fotograaf het onherbergzame terrein van de beeldende kunst, met gelijke fotoseries doordrenkt van schok en taboe. Nu wint hij de Johannes Vermeer Prijs, waarmee het stempel kunstenaar definitief op hem lijkt te zijn gedrukt. Maar dat ziet hij zelf heel anders, vertelt Erwin Olaf in zijn studio in de Rivierenbuurt.

door **ROOS VAN DER LINT**

# Erwin Olaf

‘Het is tijd voor reflectie, denk ik.’



Aan een lange tafel in de keuken van de studio blader ik door fotoboeken langs de beroemde series. *Fashion Victims* (2000) en *Royal Blood* (2000) zijn series van onverbloemd naakt en gestileerd geweld onder een jus van vlezig lust. Van recenter datum zijn de meer verstilte series *Rain* (2004), *Hope* (2005) en *Grief* (2007): esthetische foto's met een crue kwinkslag die op menig kunstbeurs wereldwijd prijken. Bijna een uur te laat verschijnt Erwin Olaf (1959) in het vertrek, druk pratend met zijn manager Shirley den Hartog. Mannen van een transportbedrijf mengen zich in het gesprek, er gaat iets mis met een levering, vanuit de achtergelegen studioruimtes stellen assistentes vragen. Den Hartog wil weten hoe ze diverse pers en televisieprogramma's te woord kan staan. Op 31 oktober krijgt Olaf de Johannes Vermeer Prijs uitgereikt, een staatsprijs vergelijkbaar met de P.C. Hooftprijs, die in 2009 in het leven werd geroepen om kunst van alle disciplines te stimuleren. Tevens verschijnt er die dag een nieuw fotoboek van zijn werk en presenteert hij dit najaar nieuw werk in Museum De Lakenhal en in de Universiteitsbibliotheek Leiden. Iedereen wil hem spreken. Olaf: "En ik moet je zeggen, ik vind dat ik steeds minder te vertellen heb. Je moet ontzettend oppassen dat je niet de hele tijd jezelf wilt horen praten. Daar ben ik al zo dol op. Het is tijd voor reflectie, denk ik."

#### Waarom heb je de Johannes Vermeer Prijs gewonnen?

"Ik heb begrepen voor het vakmanschap en de diversiteit van mijn werk. Ik zat op mijn fiets naar de studio toen ik werd gebeld door een man met een deftige stem, juryvoorzitter Victor Halberstadt. Ik was al te laat en ik realiseerde me: wel heel eervol, maar onder de 5000 euro ga ik niet meer juichen hoor. 'Het is niet alleen eervol,' zei Halberstadt, 'maar u krijgt ook 100.000 euro.' Ik moest gelijk stoppen en me aan een muur vasthouden, dat is toch een ton." Zeventig procent van het bedrag moet besteed worden aan een project, maar Olaf heeft de keuze nog niet gemaakt. Misschien wordt het wel een serie landschappen, een genre waar hij zich niet eerder op richtte. Een ander idee is om een anekdotische autobiografie samen te stellen. "Ik heb altijd gedacht dat ik als kunstenaar mijn ziel en zaligheid in mijn vrije werk kwijt moest en dat ik die zielenroerselen voor opdracht fotografie beter buiten de deur kon houden. Als ik nu terugkijk blijkt mijn autonome werk inderdaad een soort dagboek. *Chessmen* [1987-88, red.] bijvoorbeeld heeft heel erg met mijzelf te maken. De serie reflecteert mijn fascinatie voor dik, dun en klein en mijn homoseksualiteit. *Royal Blood* was heel agressief, net als *Fashion Victims*. God, toen was ik veertig.



**ERWIN OLAF,**  
*Rain - The Hairdresser, 2004*  
© Erwin Olaf, Courtesy  
Flatland Gallery



**ERWIN OLAF,**  
*Separation 01, 2003*  
© Erwin Olaf, Courtesy  
Flatland Gallery



**ERWIN OLAF,**  
*Grief - Caroline, 2007*  
© Erwin Olaf, Courtesy  
Flatland Gallery



Ik weet niet hoe het bij vrouwen zit, maar bij mannen is er een enorme ambitie op die leeftijd. Elk uur moet je proberen nog erkenning te krijgen.”

Olaf pauzeert.

“Ik heb heel lang een mopperend, miskend gevoel gehad. Dat je hoger, hoger en hoger wilt, dat je als een soort aapje op die rots wilt komen...”

### Pop

Het gesprek wordt abrupt onderbroken wanneer een collega van Olaf de keuken binnenkomt. Olaf vraagt of we soms dezelfde kapper hebben, er wordt gelachen. “Goed, nou ik weer”, zegt de man die niet zoveel te vertellen zou hebben. “De serie *Separation* [2003, *red.*] is voor mij het begin van een grote verandering, een verschuiving in mijn werk naar een leegte. Het jongetje in deze serie is een pop. Om een pop verdrietig te krijgen moet je gaan duwen en trekken totdat hij de houding van eenzaamheid of verlatenheid aanneemt. Houdingen bleven me fascineren in de series *Rain*, *Hope* en *Grief*, die ik echt als een trilogie zie. In geënceneerde omgevingen vinden verdrietige momenten plaats.”

### Waarom gebruikte je een pop?

“Omdat je een kind echt niet in een rubberen pakje kunt stoppen!” Smakelijke lach: “Het is heel naar strak materiaal dat je draagt uit

fetisjistische overwegingen. Dacht je dat je het een kind van zes kunt aandoen om hem een rubberen maskertje op te zetten? Het idee ontstond toen ik ooit op een fetisjfeest stond te vozen met een jongen in een rubberen broekje. Hij vond het heel erg lekker als ik hem aanraakte terwijl ik maar stond te denken: ik zit niet eens aan hém, maar aan rubber. Dit was die *separation*. Rubber bleek ook heel fotogeniek. In de serie ontstond ineens de verstilling.”

### Je portretteerde een moeder en een kind in rubber, maar geen vader.

“Ik houd van de thematiek van het incomplete gezin. Ik kan mijn emoties beter verbeelden met vrouwen dan met mannen. Als ik tegen een vrouwelijk model zeg dat ze aan iets heel verdrietig moet denken, dan lukt dat. Maar wanneer een jongen recht in mijn camera kijkt, wordt het gelijk een soort homofoto. Dat heeft waarschijnlijk met mijn eigen seksualiteit te maken: met een vrouw durf ik dieper te gaan.”

### De jongens op jouw foto's zijn vooral knap, de vrouwen kwetsbaar met een zorgelijke blik.

“Ja...” Olaf bladert door een fotoboek op zoek naar jongens. “Dit was een hele knappe jongen, dit een rare, deze kwam hier voor een interview voor een schoolkrant. Hij houdt stil bij *Suus* uit de serie *Fall* (2008), een blank meisje met kort rossig haar in een doorschijn-



nende, zandkleurige jurk. Breekbaar. “Die houding, die kwetsbaarheid, die verfijning”, verzucht Olaf lyrisch.

Andere foto's die op tafel liggen zijn afkomstig uit de serie *The Siege and Relief of Leiden*, die Olaf recent voor Museum De Lakenhal en de Universiteit Leiden creëerde. Het verhaal van het Leids Ontzet vertaalde hij naar een groot historiestuk dat permanent in De Lakenhal te zien zal zijn, met worstelingen, geuzenattributen en de pest. In het midden plaatste hij Jan van der Does, bevelhebber, en Jan van Hout, stadssecretaris. Van burgemeester Van der Werff, die zijn arm aan de hongerige bevolking zou hebben aangeboden, maakte Olaf ‘een beetje een pathetisch figuur’. Hiernaast maakte hij een serie stillevens en portretten. “Het portret van Minerva moest ik maken van de Universiteit, want deze godin zit in haar wapen verwerkt. Uiteindelijk zijn opdrachtgevers vandaag net als de klassieke opdrachtgevers van vroeger. Toen zeiden ze ook: ‘We willen Jezus Christus, maar komen zelf ook graag in beeld!’”

Opdrachten en autonoom werk hebben in het oeuvre van Olaf altijd door elkaar gelopen, maar hij is huiverig voor het predicaat kunstenaar. “Ik studeerde journalistiek met als bijvak fotografie, en daar raakte ik door gefascineerd. Ik heb mezelf nooit als kunstenaar gezien. Ook niet als een kunstenaar die een fototoestel als instrument gebruikt. Maar als iemand zegt: ‘Ik vind jou wel beeldende kunst’ dan ga ik niet zeggen: ‘Nou, maar ik ben fotograaf’.

Zo'n Johannes Vermeer Prijs vind ik wel een vreselijke erkenning. Zo heb ik zelf nog nooit naar mijn werk gekeken.”

#### Hoe kun je fotografie van kunst onderscheiden?

“Het eerste wat je als fotograaf doet is geld verdienen met opdrachten, in tegenstelling tot kunstenaars die vrij werk maken. De één is timmerman, jij bent fotograaf. En nog steeds, er moet gewoon geld op tafel komen. Ik heb vijf man in vaste dienst en ben met mijn pensioen bezig.” Stilte. “Daarbij weet ik ook dat ik dat longemfyseem heb, dus dat ik eerder met pensioen ga. Gepensioneerd raak. Maar goed, dat maakt ook niet uit, ik weet niet eens hoe oud ik kan worden.”

#### Weet je hoelang je nog kunt blijven werken?

“Toen ik patiënt was bij het AMC zei de arts ‘U wordt zestig’. Toen kwam ik in het LUMC en daar zeiden ze ‘U wordt wel zeventig’, dus kreeg ik er ineens tien jaar bij. Maar het is niet zo dat ik op mijn zeventigste ineens pok, omval.”

#### Ikea

“In het begin van mijn carrière verkocht mijn vrije werk helemaal niet. Ik heb Hans Kemna [casting-director en verzamelaar, *red.*] naar *Chessmen* toe moeten slépen en gezegd: ‘Deze foto moet je kopen.’ Hij heeft toen de allereerste foto gekocht, voor 250 gulden. Ed van der Elsen kocht een hele doos.”

📍 ERWIN OLAF,  
*Fall Portrait, Suus*, 2008  
© Erwin Olaf, Courtesy  
Flatland Gallery

📍 ERWIN OLAF,  
*The Siege and Relief of Leiden*  
– *Plague Doctor*, 2011,  
commissioned by Museum  
De Lakenhal and Leiden  
University © Erwin Olaf,  
Courtesy Flatland Gallery

📍 ERWIN OLAF,  
*Hotel Paris – Feline Portrait*,  
2010 © Erwin Olaf,  
Courtesy Flatland Gallery





**Ed van der Elsen was wel 'kunstenaar'.**

"Nou, die fotografeerde ook maar waar hij zin in had. Die zat ook niet te denken: God, nu ga ik kunst fotograferen."

**Verzamel je zelf kunst?**

"Ik heb drie werken van Levi van Veluw, die hier stage heeft gelopen, waaronder zijn portret met zwart tape. Later maakte hij een mal van zijn gezicht, dat vind ik wat minder: je moet er wel voor blijven werken. Verder heb ik *Miles Davis* van Anton Corbijn, een Céline van Baalen en een David LaChapelle. Vorige week bezocht ik trouwens de Jeff Wall-tentoonstelling in BOZAR in Brussel. Dat deed me echt wat. Hij is echt een theoreticus, naast hem ben ik een flierefluiter: ik doe maar wat. Toch waren zijn inspiraties ook de mijne: Diane Arbus en Stanley Kubrick. Maar dan kijk ik naar zijn werk en denk ik: dat had ik toch anders gedaan. Opeens miste ik enórm een pretentieloos beeldend kunstmuseum in Amsterdam. Ik hoop dat wanneer het Stedelijk Museum opengaat, ze de helft van de curatoren op straat gooien, met kop en kont. Het is een totaal geïmplodeerde a-creatieve zoot. Zo'n Jeff Wall-tentoonstelling, waarom hebben wij dit niet? Iedere keer is het Rineke, Rineke, Rineke [Dijkstra, *red.*] en haar adepten in het Stedelijk, wat hartstikke fijn is voor haar, maar je moet ook eens iets anders laten zien." Olaf windt zich zichtbaar op, zwaait met zijn armen in de lucht. "Neem die Andy Warhol-tentoonstelling in het Stedelijk Museum CS, dat

was vrésélijk! Waarom moet je zelf met een gitaartje *15 minutes of fame* hebben met een kralengordijn om je heen? Het was net Ikea, omdat je laagdrémpelig wil zijn? Ik hoop dat Amsterdam een Stedelijk Museum krijgt dat ontploft van nieuwe energie: pffft!" Overigens heeft Olaf veel bewondering voor Dijkstra's werk, vertelt hij: "Rineke en ik zouden altijd nog een werk ruilen, maar dat is er nooit van gekomen. Zij maakt een totaal ander soort fotografie, waar ik heel erg aan heb moeten wennen. Haar werk is tot op het bot uitgekleet, ik heb lange tijd tierelantijnen gebruikt. Zij gebruikt de realiteit als uitgangspunt, ik de fantasie."

**Zigeuners****In je geësceneerde fotografie stel je wel maatschappelijke problemen aan de kaak.**

"Niet bewust. Ik houd niet van pamflettisme of spandoekenfotografie, maar ik zoek wel naar een soort gelaagdheid. Soms gebruik ik de fotografie om een dialoog te ontwikkelen en zo zelf tot een standpunt te komen. *Rain* heeft bijvoorbeeld heel veel met 9/11 te maken, omdat ik erg boos was. Echt heel erg kwaad."

**Op wat voor manier?**

"Ik hoorde na 9/11 zo vaak dat het maar goed was dat die Amerikanen een koekje van eigen deeg kregen. Ik vind dat ik mijn vrijheid van meningsuiting te danken heb aan de uitvloeisels van



ERWIN OLAF,  
*Borek Šipek - Urushi Arai,*  
*Presov, Slovakia, 1991*  
© Erwin Olaf, Courtesy  
Flatland Gallery

ERWIN OLAF,  
*Chessman - XXIV, 1997-'88*  
© Erwin Olaf, Courtesy  
Flatland Gallery

de Tweede Wereldoorlog en de hulp van de Verenigde Staten. Dat zijn we helemaal vergeten! Ik wilde een heel positieve Amerikaanse serie maken.” De eerste foto die Olaf schoot was *The Dancing School*: een foto van een dikke zwarte jongen met een feestmuts op en een dik donker meisje in een kleurrijke jurk. “Ik maakte polaroid na polaroid na polaroid, maar ik werd zó ongelukkig van die *happy* fotografie. Toen maakte ik een foto terwijl iedereen gewoon wat stond te staan, ongeposeerd, en ineens was daar de essentie van deze serie: een moment van actie en reactie, de verlamming van de westerse wereld. Ik ben zelf ook verlamd. Waar ga ik naar toe, welke positie neem ik in, hoe gaat het leven verder? Dat vond ik een fascinerend thema dat heel persoonlijk werd, maar het uitgangspunt was breed, misschien wel maatschappelijk ja. Op het moment dat kunst té politiek is slaat het echt nergens op.”

**En Borek Šípek (1991) dan, de serie waarin arme zigeuners met dure meubelstukken poseren?**

“Veel mensen hebben in deze serie een statement gezien, maar aanvankelijk was de combinatie van arm en rijk een esthetische beslissing. Borek Šípek, de Tsjechische ontwerper, had een tentoonstelling in het Stedelijk Museum en vroeg mij foto’s voor de catalogus te maken. Reizende volken vormen zijn inspiratiebron en hij stelde voor om modellen aan te kleden en te schminken als zigeuners. Ik werd helemaal kriebelig van het idee om modellen,

van die weldoorvoede westerlingen, tot armetierige zigeuners te moeten maken, en we kregen de mogelijkheid de foto’s in Slowakije te schieten. Het idee was om in van die vervallen houten huisjes een bijzettafeltje weg te halen en een Šípek-bijzettafeltje terug te zetten. Pas toen we daar bezig waren, zag ik dat die combinatie eigenlijk heel heftig was.”

**Wat vonden de zigeuners er zelf van?**

“Dat was het leuke, een polaroidcamera hadden ze in Slowakije nog nooit gezien. Klik-klak, een foto, en de mensen waren helemaal door het dolle heen. De eerste foto begon met een man en een vrouw die poseerden in hun huis, maar al gauw stond het hutje vol met twintig man. Ze hielden allemaal een object vast, sommige mannen pakten hun eigen radiootje, want die wilden niet met zo’n tuttig meubelstuk op de foto. Er is ook een foto van een man, een vrouw en een meisje midden op een weg [*Urushi - Arai, red.*]. Buiten het kader stond een politiewagen, met agenten die na afloop van de *shoot* de man voor de camera oppakten. De tolk vroeg me later of ik wist waarvoor hij was opgepakt. Voor moord.” Op Olafs foto staat de veronderstelde moordenaar nog te glimlachen. “Ik was wederom niet bezig met maatschappijkritisch werken, maar opeens was het er.”

**Je fotografeerde deze mensen omdat ze zo ellendig arm waren.**

“Nee, we kozen hen te fotograferen omdat ze een reizend volk zijn.





We hadden bovendien een eerlijke afspraak: we betaalden hen gewoon als modellen en hebben ze de foto's toegestuurd, zoals het hoort. En ik geloof dat er nog een waterpomp of zoiets naartoe is gegaan. Natuurlijk, ik gebruik mensen. Uiteraard. Maar de modellen in *Chessmen* gebruikte ik ook, ik was toen gefascineerd door dik."

**Een dikke vrouw, opgenomen in je fotoboek *Joy (Ria, 1987)*, bond je als een rollade aan haar stoel. Hoe krijg je je modellen zo ver?**

"Ria wilde poseren, maar wel 'zoals ze was'. Ik vroeg haar hoe ze dan was. 'Nou, ik ben masochist,' zei ze. Dus toen ik zei 'ga maar zitten', bond haar vriend een touw om haar heen. Tja, moet ik dan zeggen 'nee'? Zo ben ik opgevoed door mijn modellen."

**Nul sterren**

**Wat is een veelgehoorde kritiek op je werk?**

"Dat mijn fotografie theater is. Dat komt door de Duitse fotografie, die lange tijd als een gesel boven de beeldende kunstfotografie heeft gehangen. Het moest allemaal Becher-achtig zijn, of Thomas Struth."

**Kun je tegen kritiek?**

"Dat hangt af van het moment. Een meganegatieve recensie over mijn tentoonstelling in het Groninger Museum ['Silver', 2003, *red.*] in *NRC Handelsblad* was achteraf gezien een essentieel moment.

Dat wijf noemde het een 'te mijden tentoonstelling' en gaf me nul sterren. Toen dacht ik: nu kan iedereen de klere krijgen. Als ik haar tegenkom kan ze nog een grauw en een snauw krijgen. Ik ben helemaal niet zo beschaafd." Zijn valse lach doet dit onmiddellijk geloven. "Ik merk wel dat ik steeds voorzichtiger geworden ben. Met *Rain*, *Hope* en *Grief* ben ik voor het eerst het diepe ingegaan. Dat heeft me eindelijk iets opgeleverd waarvan ik denk dat ik daar niet meer overheen kan: *Grief*. Daarom maakte ik *Hotel* [2010, *red.*], een serie die over de non-emotie moest gaan, over verveling. En nu moet ik echt iets anders gaan doen. Even leeg, leeg, leeg. Misschien moet ik inderdaad wel landschappen gaan fotograferen, loskomen van vrouwen en mannen in geënceneerde ruimtes."

**Maak je ingetogener werk omdat het pathetisch wordt om sm te blijven fotograferen?**

"Ik wil altijd een reflectie van mezelf fotograferen. Op een gegeven moment ben ik er niet meer. Dan zijn de teksten over mijn werk in de kattenbak verdwenen en moet het werk toch overeind blijven." Regen stort neer op het keukenplafond, we kijken omhoog. "Een Rembrandt is ook nu nog mooi, of je nu over de kwaststreek gaat uitwiden of niet. Ik hoef kunst trouwens niet alleen maar mooi te vinden om het te appreciëren. Zelfs irritatie kan waardering opwekken. De Duitse fotografie bijvoorbeeld vind ik de grootste kitsch geworden die er is, maar heeft me ook dingen geleerd. Ik

---

**IK HOOP DAT AMSTERDAM EEN STEDELIJK MUSEUM KRIJGT  
DAT ONTPLOFT VAN NIEUWE ENERGIE.**

heb die fabriekjes van de Bechers echt wel gezien. En hoe heet die nicht ook alweer? Wolfgang Tillmans. Met zijn werk koop je gewoon een partij geouwehoer. Het vroege werk van Struth is goed, maar ook hij herhaalt zich en maakt nu alleen van die saaie stomme kutportretten. Hij doet zijn best maar, voor iedereen een plek onder de zon, zolang ik er maar niet naar hoef te kijken. Zelfs bij LaChapelle denk ik: je kunt niet alleen maar *eye candy* maken. Maar dat is ook handel, iets waar niemand in de beeldende kunst het over wil hebben. Het zijn spiegels voor mezelf. Als ik heel erg rijk wil worden moet ik eindeloos *Grief* blijven maken. Maar ik moet oppassen, ik moet oppassen. Misschien moet ik maar eens een paar jaar niks maken.”

Een week later bezoek ik Olaf in de Oude Kerk, waar hij de burgemeester en wethouders van Amsterdam portretteert. Er is niet veel tijd, een dergelijke onderbreking in de agenda van het college van B&W is al zéér uitzonderlijk, weet de assistente van het college me te vertellen. Burgemeester Van der Laan zelf is nog buiten, aan het roken. “Róókt de burgemeester?”, roept Olaf verbaasd uit. “Dat heb ik ook heel lang gedaan, maar daardoor kan ik nu niet meer ademen.”

Als iedereen rondom, op en voor een ovale tafel is gepositioneerd, breekt plots de zon door. “Mag dat licht uit?”, vraagt Olaf met een

brede lach. Het zonlicht blijkt op de foto's prachtig uit te pakken. De assistente seint de chauffeurs in, en waar bestuurders vroeger maanden hadden moeten poseren voor een portret, is deze opdracht nu alweer voltooid. **K**

**'VRIJHEID! LEIDENS ONTZET 1874-2011'**

**30 SEPT. 2011 T/M 8 JAN. 2012**

Museum De Lakenhal, Oude Singel 28-32, Leiden

[WWW.LAKENHAL.NL](http://WWW.LAKENHAL.NL)

**'ERWIN OLAF: LEIDENS ONTZET'**

**29 SEPT. 2011 T/M 8 JAN. 2012**

Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden

[WWW.BIBLIOTHEEK.LEIDENUNIV.NL](http://WWW.BIBLIOTHEEK.LEIDENUNIV.NL)

**ERWIN OLAF, 'HIGH TENSION'**

**19 SEPT. T/M 10 NOV. 2011**

Carbon 12 Dubai, A1 Quoz 1, Street 8, Alserkal Avenue, Warehouse D37, Dubai (AE)

[WWW.CARBON12DUBAI.COM](http://WWW.CARBON12DUBAI.COM)

*Erwin Olaf -OWN*, 2011, Lido, hardcover, 368 pag., ISBN 987913001025, € 49,90; inclusief originele afdruk, gesigineerd en genummerd ISBN 98794913001049, € 1500,- (excl. verzendkosten)

