

INHOUD

6	INLEIDING Nooit braaf, altijd prikkelend, steeds verrassend Wim van Sinderen
8	Leren van de klassieken: licht, kader en traditie Mattie Boom
14	Een gesprek met Erwin Olaf Laura Stamps
24	Erwin Olaf in Palm Springs Francis Hodgson
28	Worstelen met schaduwen W. M. Hunt
33	Works
385	List of Works
395	Biografie Erwin Olaf
396	Exhibitions
398	Bibliography
399	Biografieën auteurs
400	Colofon





AFB. 3
Rembrandt van Rijn, *Zelfportret*, 1628
Rijksmuseum, Amsterdam



AFB. 4
Johannes Verspronck,
Portret van een meisje in het blauw, 1641
Rijksmuseum, Amsterdam



AFB. 5
Jan Mostaert, *Portret van een Afrikaanse man (Christophe le More?)*, ca. 1525-ca. 1530
Rijksmuseum, Amsterdam

In het Rijksmuseum maakte Erwin Olaf ook kennis met het ingetogene van kunst. Bij zijn eerste bezoek als schooljongen, eind jaren zestig, werd hij meteen gegrepen door Rembrandts fascinerende *Zelfportret* uit 1628 en door wat er gebeurt in het in de schaduw verborgen gelaat (afb. 3). In de gezichtsexpressie van de piepjonge Rembrandt bespeurde Olaf een combinatie van gemoeds-toestanden: zelfvertrouwen en kwetsbaarheid en onzekerheid tegelijk. Rembrandt – hij was toen nog maar tweeëntwintig – kijkt de beschouwer aan vanuit de schaduw: weggedoken, een beetje verlegen. Maar door de compositie en uitsnede komt de geportretteerde heel krachtig uit het kader naar voren; hij duwt zichzelf als het ware in beeld.

Ook *Portret van een meisje in het blauw* (1641) van Johannes Verspronck, waarin een meisje ons recht en zelfbewust aankijkt, is een fascinerend schilderij omdat het zo rustig en raadselachtig is (afb. 4). Waar wacht ze op, welke emoties gaan er in haar om, en hoe oud is ze? Wat doet Verspronck met de blik, de pose, met de beweging van de handen en met de textuur van huid en stof om tot zo'n coherent beeld te komen? Of het intieme *Portret van een Afrikaanse man* uit de vroege zestiende eeuw door Jan Mostaert: daar is de zwarte huid tegen een donker fond gezet en is zijn trots door middel van zijn houding (een licht neigend en geheven hoofd) en rijkdom van accessoires op een bijna tactiele manier tot uitdrukking gebracht (afb. 5). Alsof je hem kunt aanraken, zo langzaam en aandachtig heeft de schilder de zwarte edelman weergegeven. De principes en de inspiratie van de klassieken zijn in Olafs werk overheersend. Zoals Rembrandt, Johannes Vermeer en Pieter Saenredam het licht vangen, manipuleren en naar hun hand zetten, zo probeert Olaf dat ook. De priemende en ietwat loensende blik van het meisje en de trots van de edelman die simpelweg weergegeven wordt in de houding zijn beeldende elementen die hem blijven boeien.

Hoe valt Olafs affiniteit met de beeldende kunst te rijmen met de fotografie? Die laatste kunstvorm wordt toch vooral als een 'volgende' en dienstbare kunst gezien? Fotografen leggen vast wat zich in de wereld voordoet, dat is bijna een algemeen gegeven. Fotografie is de kunst van het realisme bij uitstek: de kunst van de harde werkelijkheid (oorlogen, rampen en overstromingen) of van de zachte (het dagelijkse leven in zijn meest huiselijke vorm). Maar die opvatting over de fotografie als 'volgende' of realistische kunst is aan Erwin Olaf nooit besteed geweest – "Als ik wil zien wat er buiten gebeurt, zet ik het raam wel open." Is 'volgen' niet het doel, dan zijn het bereiken van schoonheid en de creatie op zich dat wel. Erwin Olaf beoefent weliswaar het ambacht van fotograaf, maar hij is een beeldend kunstenaar in de uitvoering en het eindresultaat, en dat in de klassieke zin van het woord. Net als Goltzius creëert hij een eigen wereld, eigen

beelden; net als Goltzius doet hij dat op de wijze van het maniërisme. Erwin Olaf schept een geheel nieuwe, eigen versie van de werkelijkheid.

Toch kent ook de documentaire fotografie artistieke keuzemomenten. Zo doen Erwin Olafs figuren me sterk denken aan de even bedachtzaam gecomponeerde *Migrant Mother* uit 1936: hét icoon van dit fotografische genre (afb. 6). Bij die foto van Dorothea Lange is net zo goed sprake van pure regie waarbij het beeld in een gewenste vorm gegoten is: de houding met de arm, de afgewende kinderen aan weerszijden van de moeder. En dan de uitsnede waarin alles krachtig samenkomt. De door armoede uitgeputte en getekende vrouw is door de Amerikaanse fotografe vakkundig tot een trotse piëta omgevormd. Veel van de ogenschijnlijk realistische beelden waarmee wij ons dagelijks omringen, zijn op eenzelfde manier gemodelleerd. Wij houden ze voor echt: de foto's in de krant of de gesprekken op de televisie. Je denkt in het echte leven te zitten, maar alles blijkt geregisseerd en tot in de details voorgekookt: de gasten in televisieshows zijn als acteurs; hun dictie moet goed zijn, hun leeftijd moet kloppen, net zoals hun kleding en hun haar. Erwin Olafs werk is nergens bedrieglijk. Wij en hij weten precies wat we aan elkaar hebben en dat hij met behulp van acteurs een scène creëert; daar is niets geheimzinnigs aan. Het is eerlijk. Olaf zet de fotografie heel nadrukkelijk naar zijn hand. Hij geeft vorm aan een fantasie en laat de rest over aan de beschouwer.

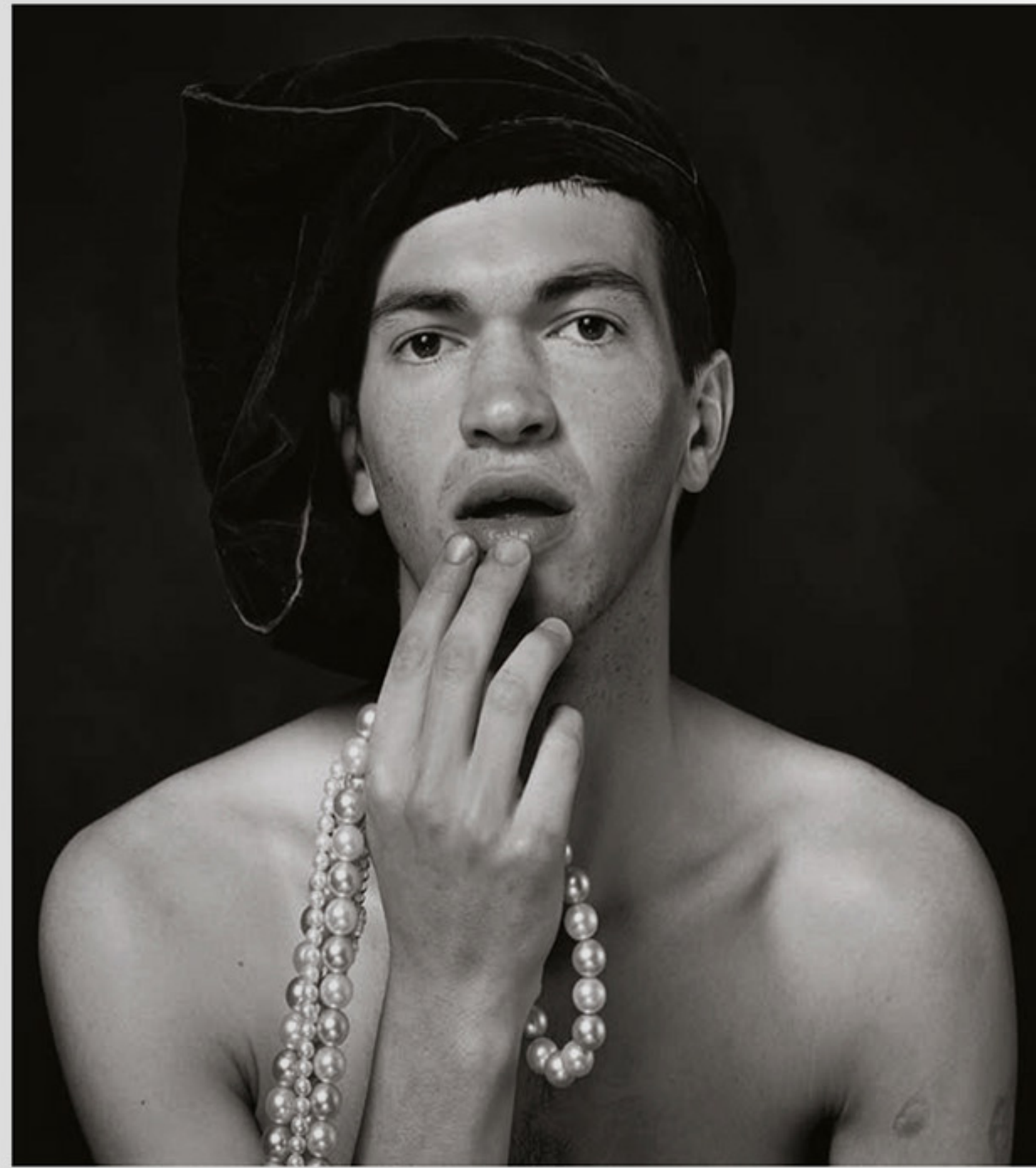
Wat zijn de beslissende factoren in het maakproces? De keuze van het licht is heel belangrijk. Met licht wordt de ruimte gevuld en krijgen volumes en figuren hun plasticiteit en 'kleur'. Licht beschijnt gestalten, haalt ze naar voren of laat ze juist in de achtergrond wegzinken. Licht maakt tastbaar en geeft richting; nu eens is het hard en dramatisch, dan weer egaal en sober. In de serie *Grief* (2007) herkennen we – met enige distantie – het ijle licht van Saenredam: ingehouden emotie tegen een bijna ondraaglijke en beklemmende lichtheid (afb. 7). Zo is het ook met schaduw, die hard kan zijn, maar evengoed zacht. En hoe zien de randen van de schaduw eruit en wanneer gaan ze over van donker naar licht? Ook de setting of het decor is bepalend voor de sfeer. Tegenwoordig is dat bij Erwin Olaf steeds vaker geësceneerde fotografie op locatie. In hetzelfde zwembad in Berlijn waar Hermann Göring zijn baantjes trok, is de atmosfeer beladen, grijs, koelblauw en vervreemdend. In de serie *Berlin* (2012) plaatst de fotograaf zichzelf in beeld. Hij loopt in een zorgvuldig opgebouwd coulissedecor achter in de voorstelling een trap op. Dan is er de omlijsting of de uitsnede: die bepaalt uiteindelijk waar de beschouwer naar kijkt en hoe hij de voorstelling ervaart. Bij Erwin Olaf is de ruimte bijna nooit weids, wel besloten en binnen. Dat versterkt de concentratie op de figuren en hun emoties. De emotie – en dat is boeiend – spreekt ook uit de lichaamstaal: de stand van schouders en nek, de spanning in de spieren en het weggijken of het in gedachten verzonken zijn. De houding

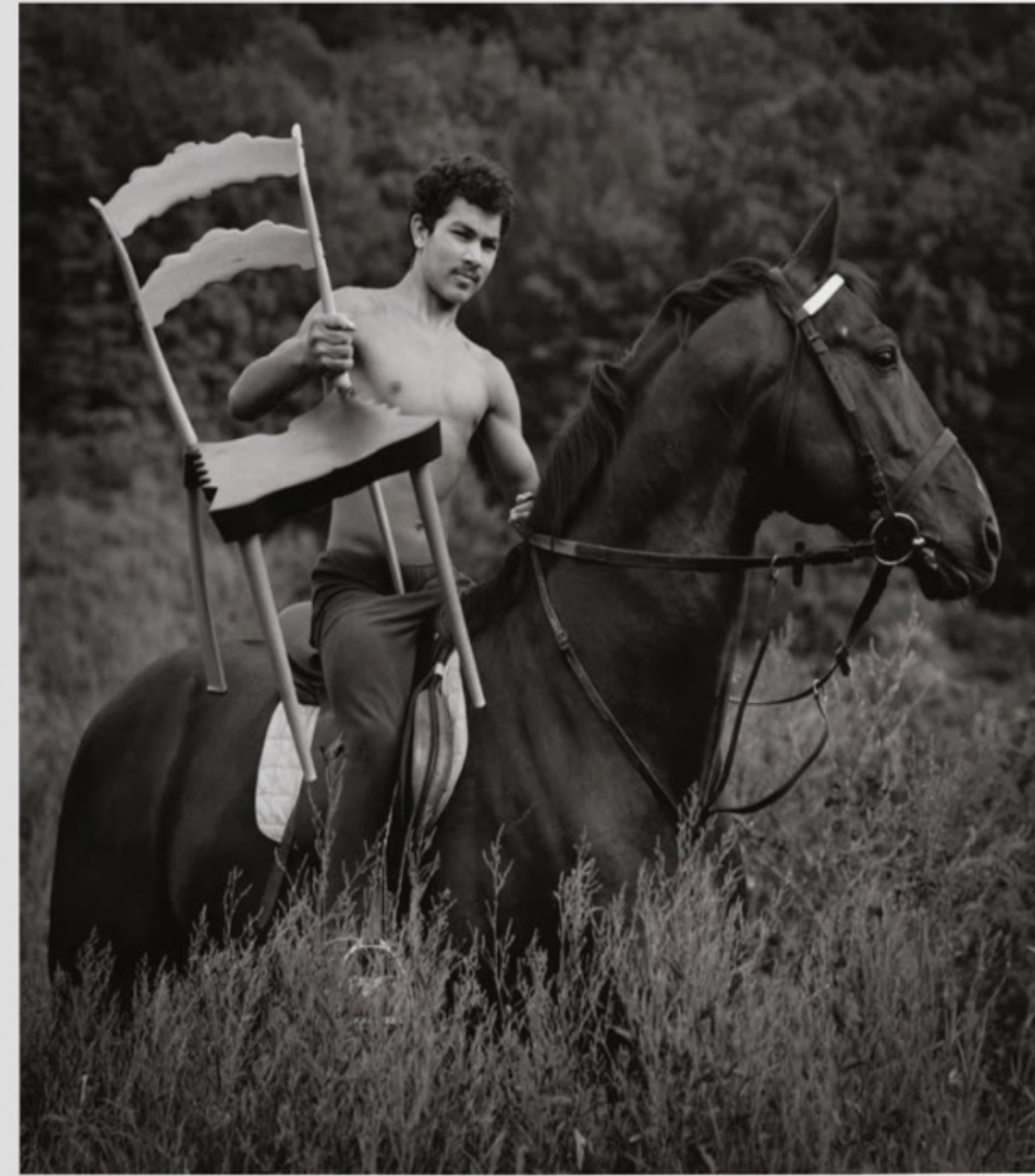


AFB. 6
Dorothea Lange, *Migrant Mother*,
Nipomo, California, 1936
© The Art Institute of Chicago /
Art Resource, NY / Scala, Florence



AFB. 7
Pieter Saenredam, *Interieur van de
Sint-Odufshuskerk in Assendelft*, 1649
Rijksmuseum, Amsterdam







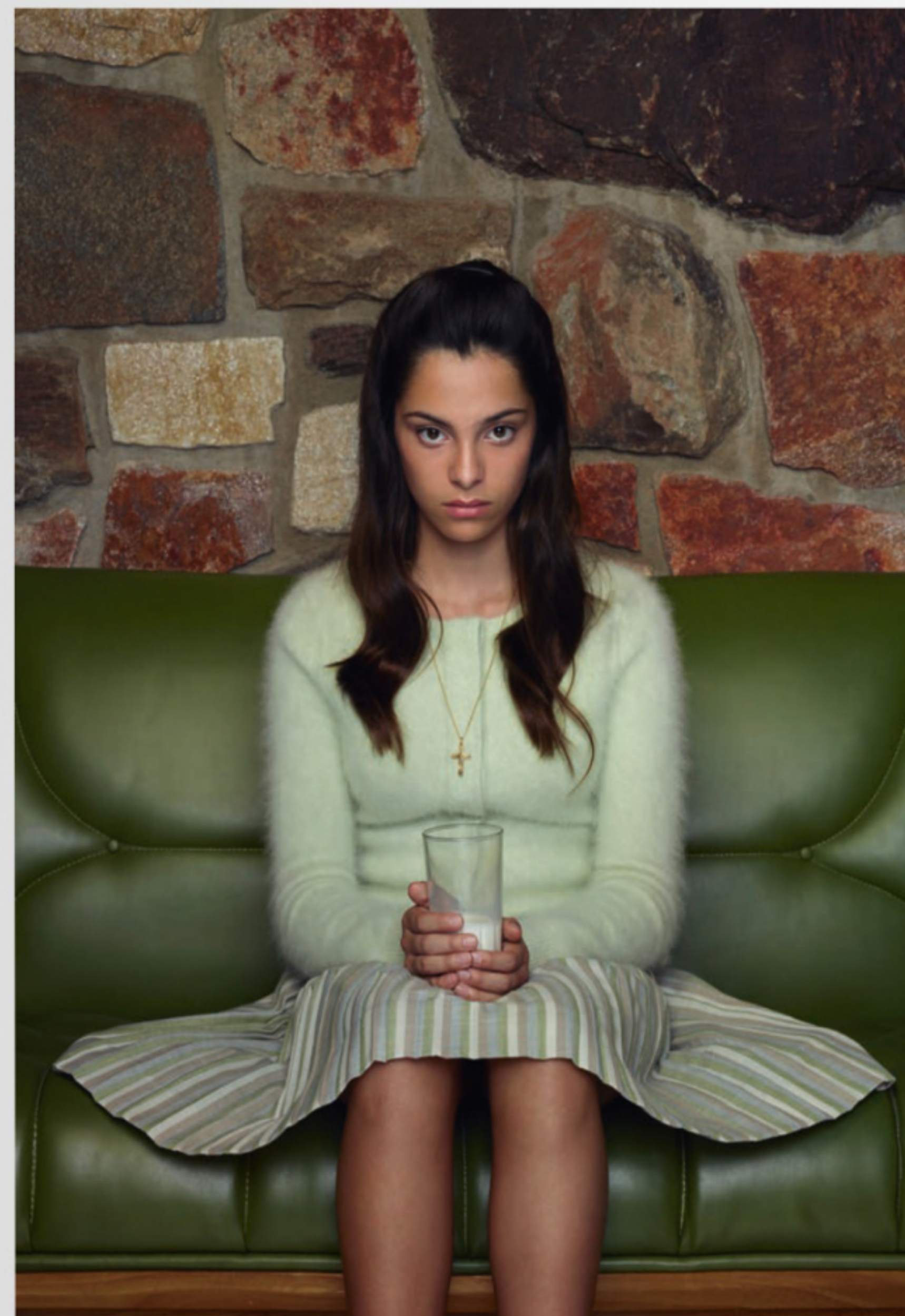


220



221







374



375

