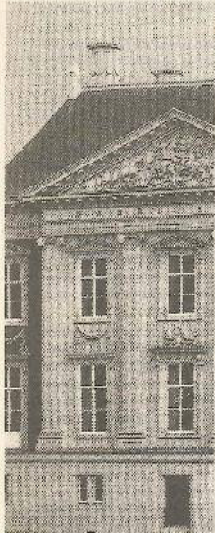


Advertenties

De Winters van Weleer
herleven in Den Haag.



Eerst wat zwieren
op de Hofvijver.
En dan klönen
naar Avercamp.



Sneeuw en ijs
in het
Mauritshuis

Korte Vijverberg 8, Den Haag
Tot en met 24 februari 2002
Dinsdag t/m zaterdag 10-17 uur
Zondags gaan we een uurje later open.
Telefoon: 070 - 302 34 35
communicatie@mauritshuis.nl
www.wintersvanweleer.nl
Catalogus: € 22,40 (soft cover) en
€ 32,40 (hard cover)
Toegang: € 9,- (19-95 jaar),
€ 5,65 (65+), C.M.Habo- en NS-MUK,
Museumkaart, ICOM en
Vereniging Rembrandt: € 2,25.
Jongeren 16/18 jaar gratis.
Audiotour, kindersudolour.
Leuk hé, een echte ijsbaan
naast de dijk!

AEON

'Sociale' fotograaf met steeds meer oog voor esthetiek

DIEPRAAMS GELIJK

Gezegend zij de deadline. De grofkorrelige foto's die Willem Diepraam onder tijdsdruk voor Vrij Nederland maakte, getuigen van grote zeggingskracht en spontaniteit. De 'linkse' fotograaf heeft steeds meer oog voor schoonheid en abstractie gekregen. Door Arno Haijtema

De term 'sociale fotografie' lijkt onlosmakelijk verbonden met de naam Willem Diepraam. De fotograaf die vanaf begin jaren zeventig voor het linkse opinieweekblad *Vrij Nederland* werkte, betoonde zich in zijn beelden solidair met de kansarmen, arbeiders, vrouwen die voor hun rechten oplewamen. Surinamers in hun land dat afstevende op onafhankelijkheid, of uitgeweken naar Nederland.

Zo vanzelfsprekend als zijn verbondenheid was met de onderdrukten, zo stellig leek Diepraams afkeuring van regenten en conservatie. Koningin Juliana portretteerde hij met milde spot, katholieke anti-abortusdemonstranten met ogenschijnlijk venijn. Het wereldbeeld van *Vrij Nederland* en Willem Diepraam was in de jaren zeventig, de periode van politieke polarisatie, helder en overzichtelijk; de scheidslijn liep tussen 'degenen' en 'niet degenen'. Links had gelijk, rechts 'deugde niet'. Grijs tinten bestonden niet, in de politiek noch in de grofkorrelige zwartwitfotografie van Diepraam.

Het is waar dat Diepraam en *Vrij Nederland* (net als *de Volkskrant* in die dagen overigens) meenden te behoren tot het kamp dat absoluut 'deugde'. Maar het is ook een simplificatie. Wie de nieuwe monografie *Diepraam* bekijkt, moet wel tot de conclusie komen dat het bij hem meevalt met de drammerigheid die de eeuwige gelijkhebbert aanleedt.

Te veel humor, relativering en betrokkenheid toont Diepraam in zijn foto's om ze naadloos te laten aansluiten op het gletzieren gelijk van progressief Nederland. Mede daardoor doorkaast zijn sociale fotografie de tand des tijds.

Voor degenen die zich Diepraams werk herinneren als eenduidig-progressief, kan de prachtig gedrukte, koel-zakelijk vormgegeven monografie werken als een spiegel waarin de eigen opvattingen uit het verleden reflecteren. Wie de anti-abortusdemonstranten uit 1972 op het Haagse Malieveld zelf beschouwde als een stel bekrompen reactionairen, kan in Diepraams foto de bevestiging van zijn gelijk vinden. Maar wie anno 2002 de demonstranten in de eerste plaats beschouwt als angstige, brave burgers die de stomachtige maatschappelijke veranderingen niet kunnen bijbenen, vindt in het dezelfde beeld ook de nodige aanwijzingen.

Het is met de politieke en maatschappelijke opvattingen in Diepraams fotografie als met schoonheid; ze bevinden zich in de eerste plaats *in the eye of the beholder*. Uit de monografie blijkt bovendien nog eens overduidelijk dat de term 'sociale fotografie' waarmee Diepraam altijd wordt geassocieerd schromelijk tekortschiet om zijn oeuvre te benoemen. Het zijn niet de sociale aspecten die Diepraams werk onderscheiden van de gemiddelde fotojournalistiek. Dat doen juist de artistieke kwaliteiten. Die vormen de constante

Diepraams oeuvre is grofweg onder te verdelen in drie periodes: zijn 'sociale' fotografie en reportages overzee (Suriname, de Antillen) in opdracht van VN in de jaren zeventig, zijn reportages voor liefdadigheidsorganisaties als de Novib in de jaren tachtig (ook door VN gepubliceerd, in de befaamde kleurenbijlage) en vanaf de jaren negentig zijn voornamelijk laatste werk, bestaande uit naakten en landschappen. De monografie volgt de ontwikkeling van Diepraam grotendeels chronologisch.

Diepraams keuze voor de 'gewone man' maakt zijn vroege werk meteen sympathiek. Voor zijn lens groeit een oud vrouwtje met gerimpeld gezicht in een Amsterdamse winkelstraat uit tot een kleine volkshelme. Een rond haar hoofd geknoopt stuk plastic beschermt haar bontmuts tegen de regen. De in zichzelf gekerde *Peggy* (1975), met haar strakke sexy truitje, blote schouders en geloken ogen, is een eigentijdse Madonna, poserend op een braakliggend stuk land aan de stadstrand.

Weinig majestieus is koningin Juliana, zoals Diepraam haar in 1973 fotografeerde in Tilburg. Met verkreukeld mantelpak, op de rug gezien, begroet zij het publiek dat haar omstuwt. Vooral die toeschouwers, de emoties op hun gezicht - variërend van uitbundige vrolijkheid tot de nerveuze spanning van een ords-handhaver - bepalen de vrolijkheid van het beeld. Juliana speelt een cartooneske bijrol.



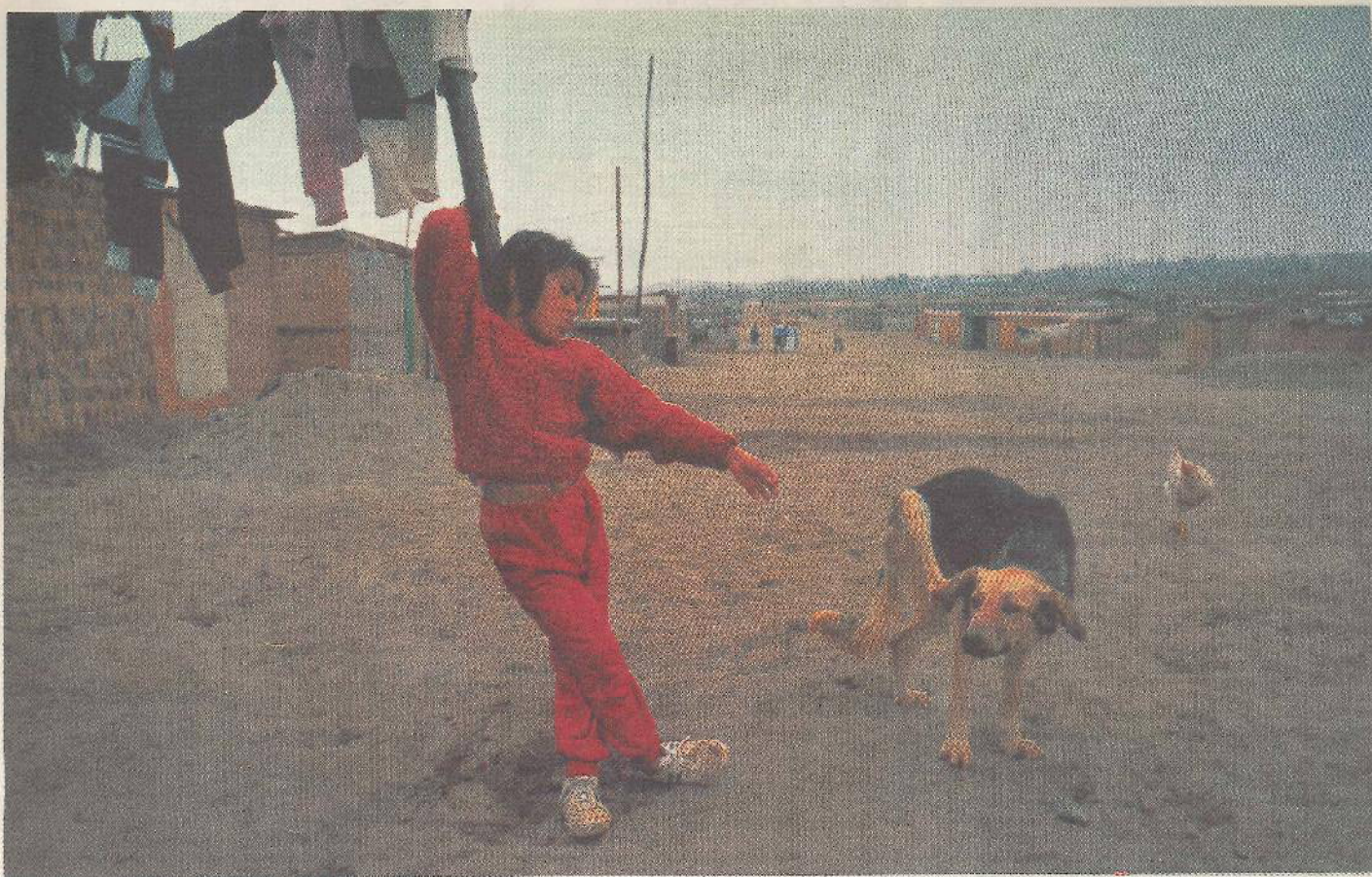
Willem Diepraam: Paramaribo, Suriname, 1975.



Peggy, Amsterdam, 1975.



Burkina Faso, 1980.



Veel van het opdrachtwerk voor VN kwam haastig tot stand, onder druk van de *deadline*. Technische perfectie was meestal onhaalbaar, zo legt Diepraam in de monografie uit. Gelukkig maar, want de spontaniteit, de grove korrel en de scherpe contrasten vergroten de zeggingskracht. Daardoor is het portret van de woonwaggenbewoners bij Amsterdam, met die harde uitdrukking op hun gezicht, ruig en ongepolijst als het leven in het kamp zelf.

De arbeiders, van de Hoogovens en de tapijtfabriek, de stakende havenwerkers in Antwerpen, linkse politici als Joop den Uyl en André van der Louw, voetbal supporters op de staantribune, vakantiegangers in Benidorm, zij kregen eerder (in het boek *Foto's* uit 1985) beduidend meer aandacht toebedeeld dan in *Diepraam*. Het kenmerkt de verschuivende belangstelling van de fotograaf: de esthetische kwaliteiten van zijn werk spelen ook in retrospectief blijkaar een steeds grotere rol.

De laatste periode van de jaren zeventig stond voor Diepraam in het teken van verandering - hij raakte er schoksgewijs van doordrongen dat de sociale fotografie een doodlopende weg was, en voelde een groeiende behoefte aan grotere vrijheid van werken. Maar bovenal werd Diepraams leven onverschaduw door een tragedie. Bij het grote vliegtuigongeluk van 1977 op Tenerife kwamen zijn vrouw en twee van hun kinderen om het leven.

Ook zonder te psychologiseren over de overweldigende invloed die een dergelijke ramp op iemands persoonlijk leven en werk heeft, is vast te stellen dat Diepraam met nieuwe ogen naar de wereld ging kijken. Van de politieke zekerheden waarmee de wereld ooit leek te kunnen worden begrepen, is in het werk sindsdien geen spoor meer te vinden. Van een fotograaf met een heldere overtuiging, transformeerde Diepraam tot een vragensteller, een fotograaf die met zijn beelden twijfel zaait en vermeende zekerheden doet wankelen.

Opmerkelijk genoeg blijkt de toon van zijn werk lichter te worden - minder dramatisch, meer gericht op schoonheid en nuances. Begin jaren tachtig fotografeerde hij in de Sahel-landen, waar - dachten we - alle mensen als vliegen stierven. Diepraam corrigeerde die stereotype opvatting met het prachtig gave beeld van een lachende vrouw met parvelwitte tanden uit Burkina Faso. Hij brengt de Afrikaanse armoede wel in beeld - kinderen, onbeschermd tegen een razende zandstorm, een meisje in een kamer met alleen maar emmers en waterjerrycans - maar omzeilt de gruwelijke clichés van opgezwollen buikjes en knokkige lichamen.

Later in de jaren tachtig ging Diepraam ook in kleur fotograferen. Zeven *full colour*-beelden zijn in de monografie opgenomen, en ze behoren tot de meest politieke die Diepraam heeft gemaakt. Intons is de aandacht waarmee een

blanke arts in Uganda een kind onderzoekt, terwijl een ander kind zich op zijn rug vastklampt. Het erop volgende beeld toont eenzelfde intensiteit, van ambulancepersoneel en politieagenten in New York, die zich bekommeren om, vermoedelijk, een verkeersslachtoffer.

In die kleurenbeelden is het ook dat Diepraam zich de luxe permitteert een ode te brengen aan de poëzie van het leven - niet langer, zoals in de Sahel, om welke stereotypen dan ook te bestrijden, maar in volle vrijheid. Bijna abstract is het geel-rode beeld van de hoge muren en daken van Parijs, met een fladderende duif die beeldrijkt met zijn schaduw.

Vol *suspense* is de foto met Diepraams dochter Karolien. Alsof haar net iets is meegedaeld wat nog niet tot haar wil doordringen, zo blik ze in het onelndige. Achter haar maakt een schijn, een man in lange jas, met een hoofd op en een akteus in de hand, zich uit de voeten - de aanzegger.

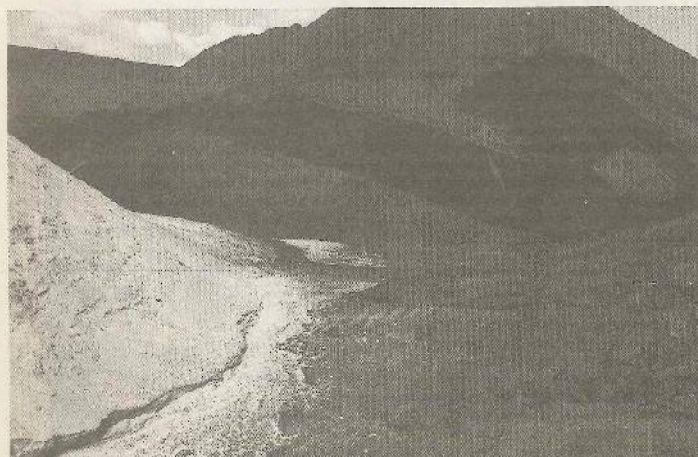
De ideurenbeelden vormen de aanhef tot de apotheose van *Diepraam*. De laatste ideurenfoto is uit zijn beroemde essay uit Lima, Peru, waar hij in 1990 ten behoeve van een Novib-tonstelling daklozen portretteerde. Het beeld wordt gedomineerd door een meisje in rode trui en broek, dat haar hand reikt naar een zich achter het oor krabbende hond. Midden op straat - een zandvlakte eigenlijk, met aan weerszijden nielige schuren en huisjes - schar-

reilt een kip. Het is een desolaat beeld. De armoede zou de toeschouwer moeten veront-rusten, maar het is juist het meisje dat met haar terloopse houding waardigheid en een zekere kalmte uitstraalt.

De zwartwitbeelden uit de Lima-reportage worden op een intrigerende manier hun schaduw vooruit naar Diepraams landschapsfoto's van een paar jaar later. Een meisje loopt over straat, ze gaat op in het spel met de hal, die ze hoog in de lucht heeft gegooit. Het decor bestaat uit een hoge, dikke, ruwe muur en enkele verwrongen en gebutste metalen poortdeuren. Soortgelijke muren duiken op in de Hoogovens-landschappen, die Diepraam in 1993 fotografeerde - in zijn geboorteplaats IJmuiden.

In die serie ongenaakbare cokes- en ertsbergen valt geen menselijke gestalte meer te ontdekken. Het zijn maanlandschappen, waar alleen handsporen van vrachtwagens en de zwarte schaduw van een immense graafmachine nog menselijke aanwezigheid verraden. Op een onbarmhartige manier wrijft Diepraam de mens zijn nietigheid in - en rekent tegelijk af met de hoogmoed uit de beginjaren van zijn carrière, toen de fotograaf dacht dat hij met de camera als wapen de wereld kon veranderen.

Diepraam, foto's van Willem Diepraam. Teksten van Annie-Laure Wanzvorbeeg en Chris van Esterik. Focus Publishing, € 56,75 (f 125,-).



IJmuiden, 1993.



Karolien, Amsterdam, 1988. Boven: Lima, 1990.

aan
aan
dan
haa
V
opre
se fi
tisch
kunn
con
geve
deze
part
wo
ston
M
sche
de c
al in
idee
wa
cult

LOV

Gimm

Regie: D
Charlot
in acht
kriterio
tantaren

Met ble
agger
montag
tan hu
vaarbij
warte j
in het
tussd z
Brie vo
Ik hoe
teien, r
en het
in orgie
Er gaat
David
ar de S