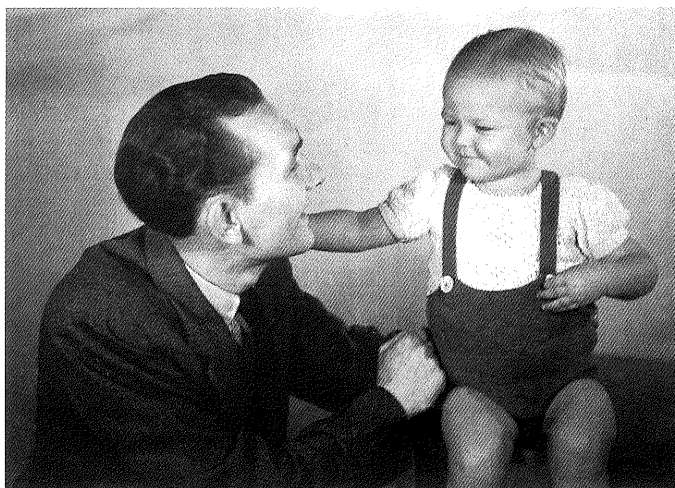
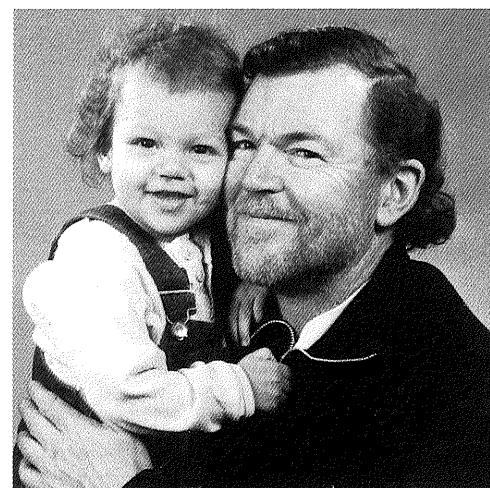


Van fotograaf naar verzamelaar en verde



1 Willem Diepraam met zijn vader, 1945.



2 Willem Diepraam met zijn zoon Maris, 1995.

Willem Diepraam

Willem Diepraam (1944) is fotograaf en verzamelaar.

De Onderzoeksschool Kunstgeschiedenis organiseerde in samenwerking met het Rijksmuseum in Amsterdam op 22 januari 1999 een studiedag over de Nederlandse fotografie. Willem Diepraam was een van de sprekers en hield bij deze gelegenheid de hier volgende lezing.

In de zwaar gepolitiseerde jaren zeventig werd ik als jonge fotograaf razendsnel, om met Ed van der Elsen te spreken, wereldberoemd in Amsterdam. In 1970 had ik besloten om de fotografie, al sinds mijn jeugd een onregelmatige activiteit, serieus uit te proberen. Ik werkte een paar jaar keihard, gestimuleerd door een grote behoefte om mijn leven op orde te krijgen: ik zocht zingeving en genoeg geld om mijn familie overeind te houden. Sinds 1969 leefde ik met vrouw en kind.

Het grootste deel van de jaren zestig had ik doorgebracht in een stimulerende vergaarbak van elementen: onafgemaakte studies medicijnen en sociologie, lange reizen door Europa, veel vrienden en een rijk, onbezorgd, sociaal leven waarin de liefde vaak langs kwam en goed voor mij was. Gefotografeerd heb ik ook wel in die tijd: op reis en thuis, als logisch verlengstuk van mijn sociale activiteiten. Zelf een fanatiek roeier, maakte ik foto's van roeiwedstrijden en daarnaast fotografeerde ik regelmatig bij die gebeurtenissen waar, achteraf gezien, de jaren zestig zo vol van waren: politieke samenkomsten en demonstraties waar ik iets te zoeken had. En zoeken deed ik. Naar

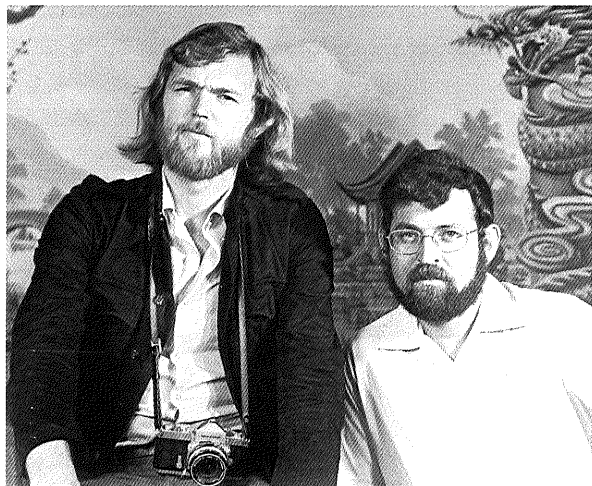
de betekenissen achter de dingen die ik niet begreep, naar een leidend filosofisch principe voor mijn leven en naar een heilsleer voor de wereld. Gevonden heb ik niets. Wel kreeg ik veel kansen om uit te proberen wat wel of niet bij me hoorde, om uiteindelijk veel te verwerpen waar ik niets mee aankon. Ik heb in die jaren zeker de vrijheid gehad om de wegen te zoeken die wél voor me openlagen.

Bij bovengenoemde demonstraties kon ik de kreet 'Johnson moordenaar' niet uit mijn strot krijgen, hoewel er voor die leus toch veel te zeggen viel. Ik liep naast of aan de rand van de mensenmassa's, nooit ertussenin. Mijn camera was vaak de legitimatie van mijn aanwezigheid en kon ook dienen als schild tussen mij en de anderen. Ik lijd, vrees ik, aan een te zwaar ontwikkeld gevoel voor individualiteit. Dat is storend geweest voor mensen om mij heen en onpraktisch voor mezelf. Al mijn halfhartige pogingen om deel te worden van een groter geheel zijn op niets uitgelopen. Dus geen baan, geen lid van een politieke partij en geen carrière. Als het chaotische mengsel van activiteiten dat ik voortbreng van buitenaf wel op een carrière lijkt, is dat toeval. De werkelijkheid is dat ik carrière heb willen maken binnen mijn privé-leven, dat ik – met vallen en opstaan – mijn energie vooral daar heb ingezet. In mijn privé-leven bevinden zich niet alleen mijn belangrijkste passies, daar leef ik ook bijna al mijn eierzucht uit.

Toch is fotograferen een activiteit geworden waar ik nooit meer vanaf wil. De camera is bij me gaan horen

als een extra instrument in mijn hoofd. Achteraf kan ik zien dat een aantal belangstellingen logisch daaruit is voortgekomen.

Zingeving en geld, dat is dus wat ik zocht toen ik na mijn vastgelopen studie sociologie de fotografie uitprobeerde. De familie moest eten en ik zocht naar een positie in de samenleving buiten de deur. Deze twee factoren moesten met elkaar worden verzoend.



3 Willem Diepraam en Gerard van Westerloo, Paramaribo, 1975.

In de jaren daarvoor had ik terloops foto's ingeleverd op redacties van linkse kranten en weekbladen. Ik drukte een stapeltje foto's af van, zeg, een demonstratie tegen het Griekse kolonelsbewind – waar ik inderdaad erg tegen was – en schoof op een aantal bekende adressen in Amsterdam een paar envelopjes door de brievenbus.

De volgende dagen controleerde ik of ik iets van die beelden in druk terugzag. Daarna stuurde ik rekeningen voor f 25,- of f 40,- of soms wel eens f 125,- (voor de halve pagina kolonelsregime in *Vrij Nederland*) en die rekeningen werden altijd op raadselachtige wijze betaald. Het was een grote sprong voorwaarts voor iemand die het grootste deel van zijn inkomen in het weekend bij Hoogovens verdiende.

Ik was overigens goed voorbereid op het ontspannen met geld omgaan. In de jaren na de oorlog toen, zo lijkt het nu, alles in Nederland sober was, draaide ons gezin op de inventiviteit van mijn moeder. Zij heeft waarschijnlijk elke cent omgekeerd, maar ging heel duidelijk met geld om en deed dat op zo'n manier, dat je altijd dacht dat geld er eigenlijk niet toe deed. Ik herinner me hoe ik als kleuter bij mijn moeder achterop de fiets zat, met mijn beentjes in de fietstassen, en met haar de markt in Arnhem afstruinde om de familie van voedsel te voorzien. Wat lacherig kon ze wijzen op de surrealistische prijsverschillen tussen wat daar zoal was uitgesteld. Moraal en praktijk sloten in haar handelen ook mooi aaneen. Zij eiste meedogenloos de mooie appels op die vooraan de kraam lagen te lonken

en nam met minder geen genoeg. Trouw was ze aan kooplieden die haar niet bedonderden.

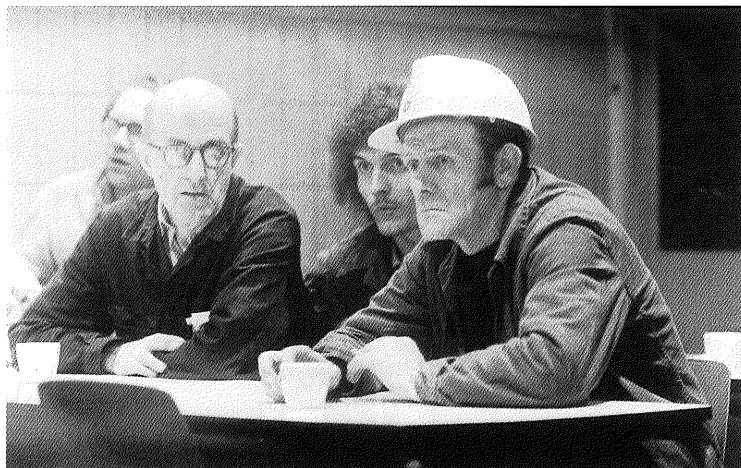
Handel als emotie, als een spel met een moraal, dat moet ik van haar hebben geleerd. Een verzamelaar – wat ik later werd – moet kunnen handelen, anders wordt hij afgeslacht. Al in mijn studententijd heb ik voor vrienden vele grootschalige maaltijden op zaterdagavond georganiseerd, omdat de kooplieden van de Albert Cuypmarkt in het tijdperk vóór het universele diepvriezen, 's middags van hun laatste twintig wilde eenden afmoesten.

Wat ik mij herinner als originaliteit in mijn moeders kijk op het bestaan, heeft me sterk beïnvloed. En in de jaren zestig ontstond er, zeker voor iemand die daarin min of meer geschoold was, steeds meer ruimte om voorbij conventies te kijken – in ieder opzicht.

Ook moet worden gezegd, dat er een economisch klimaat was ontstaan waarin tot midden jaren zeventig alleen maar sprake was van groei. Die economische expansie heeft mijn generatiegenoten en mij het gevoel gegeven, dat onze vrijheid in eerste instantie niet door geld kon worden bedreigd. Vanuit die ontspannen staat konden wij, soms met de ogen dicht, onbekommerd kiezen voor activiteiten die ons wezenlijk interesseerden. Weinig van mijn vrienden uit die tijd heb ik kunnen betrappen op enige carrièreplanning of op het openen van een spaardeposito. Tegen deze achtergrond moet ook mijn keuze om beroepsmatig te gaan fotograferen worden gezien. Wat de aanzet gaf, was dat redacties mij begonnen te vragen om, in opdracht, foto's voor ze te maken.

Zoals gezegd: ik werkte hard, mijn productie was hoog. De negatiefordners van de jaren 1971 tot en met 1973 puilen mijn kast uit. Ik maakte die eerste jaren foto's voor talrijke kranten, krantjes, modellenbureaus, vakantiefolders, weekblaadjes en ook serieuze weekbladen. Vooral met *Vrij Nederland* klikte het goed. Daar vond ik een omgeving waar ik me een tijd lang erg op mijn gemak heb gevoeld en die me stimuleerde. De foto's sloegen ook aan; al snel werd ik bekend.

In die periode vonden twee ontwikkelingen tegelijkertijd plaats: terwijl mijn reputatie groeide en ik, vooral na mijn tentoonstelling in het Van Abbemuseum in 1974, niet meer uit de geschiedenis leek te kunnen worden weggebrand, werd ik me pijnlijk bewust van de grote beperkingen van mijn werk. Ik begon te zien wat het allemaal niet was. Door die frictie ben ik blijvend en op verschillende manieren beïnvloed. Zeker was dat roem, beperkt in mijn geval, weinig voorstelde. Dat wist ik al, maar het was goed om het zo bevestigd te zien. Duidelijk was ook dat ik voortaan beter op mijn eigen oordeel kon afgaan. Maar een helder oordeel over mijn eigen werk was precies wat ik op dat moment miste. Een monumentale onzekerheid maakte zich van mij meester.



4 WILLEM DIEPRAAM, *Hoogovens, Velsen, 1973.*



5 WILLEM DIEPRAAM, *Peggy, Amsterdam, 1975.*

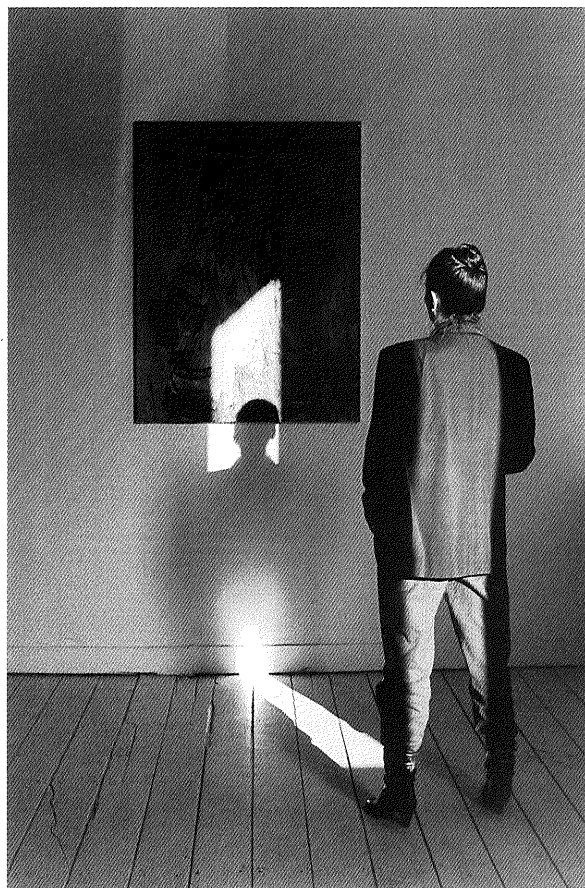
Ik reageerde hevig. Om te begrijpen wat precies de positie van mijn werk was, begon ik het intensief te vergelijken met wat er in mijn tijd en in de periode daarvoor gemaakt was en begon ik als een bezetene fotoboeken, foto's en eigenlijk alle beeld dragers van fotografie te verzamelen. Dat was in die tijd eenvoudig, want niemand was daarin geïnteresseerd. Fotografie had nog geen status en een foto nog geen waarde. De omslag – ergens midden jaren zeventig – had nog niet plaatsgevonden. Bovendien zou deze pas in de jaren tachtig goed voelbaar worden. Ik had dus nauwelijks concurrentie. Wel had ik al een systeem.

In mijn studententijd in de jaren zestig verzorgde ik mijn interieur en organiseerde ik mijn inboedel door regelmatig 's morgens vroeg langs het vuilnis te gaan. Dat leidde later tot meer gerichte zoekacties naar mooie dingen, bruikbaar of nutteloos, op rommelmarkten en in uitdragerijen. Kunst werd nog niet door de middenklasse verzameld; er was een kleine kunstmarkt voor de culturele elite. Een gigantisch terrein lag braak met talloze onontdekte namen en stromingen. Een ideale situatie voor iemand die vele musea in Europa van binnen had gezien, maar nooit kunst in huis had gehad. Toen al was mijn eerste impuls, de nieuwsgierigheid die maakte dat ik iets langer tegen een kunstwerk kon aankijken, hoe middelmatig het misschien ook was, maar toch, interessant.

Ik kocht een tijdje naïeve schilderijen en verkocht alles weer toen ik ermee klaar was. Daarna haalde ik magisch realisten in huis. Daarmee hield ik het iets langer uit, maar ook deze moesten weer vertrekken. Dit proces herhaalde zich. Kenmerkend voor mij was dat ik opgewonden kon raken van kunst, maar er niet voor eeuwig aan gebakken zat. Ik hechtte me emotioneel tot op zekere hoogte. Soms kocht ik in een bevlieging en had ik de volgende dag al weer spijt. Het leerde me voorzichtig te zijn bij het kopen: gezonde aarzeling en het consequent inschatten van de prijs. Ik kon niet zonder deze veiligheidsmechanismen; ik had nooit geld en schafte alleen iets aan als ik wist dat ik er voor hetzelfde bedrag weer vanaf kon komen.

Vanaf 1973 heb ik een grote hoeveelheid foto's naar mijn huis gesleept. Ik wilde niet alleen weten wat anderen hadden gedaan, maar ook de echte foto in mijn handen houden. Dat kon. Fotografie lag, soms letterlijk, op straat. Het werd op grote schaal weggegooid. Het werd per pak of per kist verkocht of geveild. Mensen gaven archieven weg omdat ze er niets mee aankonden. Als er betaald moest worden, was de prijs zo laag dat ik dit zelfs binnen mijn bescheiden economie kon oplossen.

Het aantal foto's dat ik in de jaren zeventig door mijn diverse huizen sluisde, loopt in de tienduizenden. Daarbij ging het om negentiende-eeuwse maar vooral twintigste-eeuwse fotografie, want daarvoor had ik het meest belangstelling en daarvan circuleerden in Nederland vele exemplaren.



6 WILLEM DIEPRAAM, *Helen van der Meij*, Amsterdam, 1982.

Tussen de gigantische hoeveelheden ongein en rotzooi bevond zich een groot aantal afdrukken – toen persfoto's genaamd, nu vintageprints geheten – van fotografen die later geclassificeerd zijn als grote kunstenaars, zoals Cartier-Bresson, Magnum-fotografen, Kertész, Brassai, Bill Brandt en vele anderen die ooit, en dat is iedereen vergeten, moeizaam van hun reproductierecht probeerden te leven.

De meeste foto's verlieten mijn huis vrij spoedig nadat ik ze had bekeken, een deel bleef bij mij achter. Al snel werd ik kritischer, zocht gericht en kwam op veilingen in Londen terecht, waar fotografie verhandeld werd en waar – anders dan in Nederland – ook veel uit de negentiende eeuw te vinden was. Daar ontmoette ik de eerste, beginnende handelaren in foto's met wie ik door gebrek aan geld voornamelijk ruilde. Soms verkochten zij voor mij foto's die ik in Nederland had gevonden.

Ik wil niet te lang ingaan op prijzen en recordprijzen die, samen met vervalsingsaffaires, voor Nederlandse kranten de enige aanleiding lijken te zijn om over de kunstmarkt te schrijven. Dus één voorbeeld van de prijsexplosie van topfotografie. Eind jaren zeventig verkocht ik een foto van André Kertész die ik in duplo had gevonden – een schitterend beeld vanaf de Eiffeltoren – voor net iets meer dan honderd dollar aan de Amerikaanse kunsthandelaar Steve White. Hij

hing deze foto voor 220 dollar in zijn winkel. Na veel omzwervingen is de foto, waarvan één afdruk zich nu in het Stedelijk Museum in Amsterdam bevindt, een paar jaar geleden verkocht voor 35.000 dollar.

Op een bepaald punt kreeg mijn verzamelactiviteit een eigen moment. De nieuwsgierigheid naar mijn positie als fotograaf was na een paar jaar bevredigd: ik had een beeld ontwikkeld van waar ik me met mijn mogelijkheden als fotograaf bevond. Wat bleef was een passie voor foto's, die soms mijn begeerte opwekten. Als ik ooit een echte verzamelaar ben geweest, dan was dat van eind jaren zeventig tot begin jaren tachtig. Verzamelen was een interessante hobby geworden en ook, moet ik zeggen, een verstrooiing bij grote droefheid in mijn privé-leven.

Begin jaren tachtig viel ik als verzamelaar stil. De jaren daarvoor kon ik meer geld besteden en een tijd lang leek het erop dat ik een collectie bij elkaar kon brengen die een bepaalde compleetheid zou hebben. Maar al gauw bleek, in die tijd al, dat ik mijn limieten had bereikt. Ik verloor een groot deel van mijn belangstelling, ook omdat ik eind jaren zeventig aan een aantal tijdrovende fotoprojecten was begonnen, twee boeken produceerde en in het algemeen me persoonlijker en bevredigender met fotografie kon bezighouden; minder afhankelijk van wat het publiek van mij verwachtte.

7 WILLEM DIEPRAAM, *Begravenis*, Santa Cruz, Aruba, 1978.8 WILLEM DIEPRAAM, *Njajène*, Senegal, 1979.

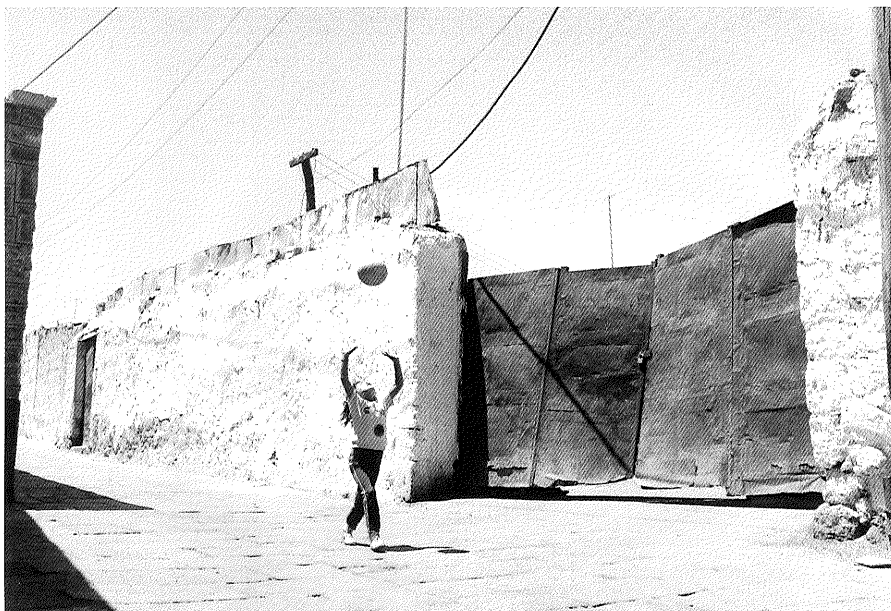
De collectie heeft vervolgens een paar jaar geslapen en werd door mijzelf als het ware herontdekt toen ik in 1985 door de Rijksdienst Beeldende Kunst werd gevraagd te adviseren bij de aankoop van de collectie Hartkamp. Nadat mijn adviezen grotendeels in de wind waren geslagen, realiseerde ik me dat dit een perfect moment was om net als Hartkamp mijn verzameling te verkopen. Aan die transactie heb ik een mooi groot huis en een kleine financiële buffer overgehouden, wat mij in mijn werk nog meer vrijheid gaf.

Kunst en vooral fotografie ben ik blijven kopen, zij het onregelmatig en zonder enige verzameldrift. Curieus vind ik zelf, dat ik nu alleen dingen wil hebben die emotioneel bij me horen. Die kunst verlaat meestal het pand niet meer. Belangrijke vondsten zoals vroeger doe ik nog maar incidenteel. Grote collecties zijn nauwelijks te vinden. Iedereen, zo lijkt het, verzamelt fotografie.

De handel in fotografie is hard en zakelijk geworden. Soms bekruipt mij een gevoel van weemoed en verlang ik even terug naar die oude kunstmarkt die toch meer uit liefhebbers en gekken bestond dan uit speculanten. Ik heb nog mijn oude netwerken in Frankrijk, Engeland en Amerika en reis veel naar veilingen. Dat is nog steeds opwindend: in korte tijd duizenden foto's zien en altijd weer zo veel beelden die ik niet ken. En soms, moet ik bekennen, geniet ik van die korte flits, dat kinderachtige gevoel, dat je even het slimste jongetje van de klas bent: iedereen kijkt en jij bent de enige die het ziet.

Ik heb in mijn leven vele foto's van diverse soorten en kwaliteiten bekeken. De wonderbaarlijke lotgevallen en wisselende reputaties van foto's en fotografen binnen de kwart eeuw waarin ik intens naar fotografie kijk, hebben mijn visie op fotografie en hoe fotografie wordt gewaardeerd diepgaand beïnvloed. Ik kan op veel manieren naar foto's kijken, maar ik kan niet nalaten ze in een historisch perspectief te zien. Ik maak prachtige avonturen mee in onze eigentijdse cultuur, maar ik wil staande houden dat de prestaties in onze tijd systematisch overschat worden en dat we allemaal ten minste een korte memorie hebben.

Was ik de superieure generalist die ik zo graag had willen zijn en die ik met meer talent had kunnen worden, dan zou ik waarschijnlijk geen fotograaf zijn en veel van mijn tijd besteden aan het schrijven van een paar wetenschappelijke boeken die er werkelijk toe doen. Want zo moet men mij begrijpen: als iemand die op een klein gymnasium – een droomschool zoals ze niet meer bestaan – en in zijn studietijd een sterk intellectueel perspectief op de wereld heeft ontwikkeld, daar geen directe toepassing voor heeft gevonden binnen zijn werk, maar zich binnen de kunstwereld ook vaak slecht op zijn gemak voelt door de vaagheid en mystificaties die hij daar aantreft.

9 WILLEM DIEPRAAM, *Achter de Carretera Central*, Lima, 1990.

10 WILLEM DIEPRAAM, *IJmuiden*, 1994.11 WILLEM DIEPRAAM, *Glas Sipek*, Amsterdam, 1997.

Bij de diverse creatieve aspecten van het fotograferen en het verzamelen spelen intuïtieve processen een grote rol. Die processen geven mij resultaat maar ik analyseer ze zelden. Dat kan leiden tot gevaarlijke valkuilen. Bijvoorbeeld: ik bouw in mijn hoofd het besef op dat Robert Mapplethorpe een erg overschatte fotograaf is. Over de jaren wordt dit geïnternaliseerd zodat het een idee wordt waarmee ik comfortabel leef. Maar, houdt de wrede spiegel mij plotseling voor, waarom is hij dat? Of: wat kletsen al die mensen toch over het verschil tussen documentaire fotografie en kunstfotografie, terwijl ik al jaren meen te begrijpen dat beide op principieel dezelfde wijze tot stand komen. Ik weet het eigenlijk allemaal al, maar het is niet uitgesloten dat ik neurologen moet gaan lezen om het uit te kunnen leggen.

Als je zo veel gezien hebt en makkelijk van deze min of meer vrijblijvende noties ontwikkelt, wordt het aantrekkelijk om van tijd tot tijd iets precies uit te zoeken, uit te leggen of duidelijk te laten zien. Vooral voor jezelf. Dat kan onder andere door tentoonstellingen te maken of door te schrijven. Tentoonstellingen maken ligt dicht bij fotografie, is beeldender, maar heeft ook een sterk intellectuele component; het gaat mij goed af. Ik heb regelmatig tentoonstellingen gemaakt over het werk van andere fotografen uit diverse periodes. Het schrijven, waarvoor ik de routine mis en waarbij ik te veel kwaliteit door inzet moet compenseren, kost me moeite en pijn maar geeft een speciale bevrediging. Daarbij gebruik ik het meest georganiseerd de hersendelen die bij fotografie niet aan bod komen. Inmiddels ben ik ook daar weer, vermoeiend proces, tegen mijn eigen grenzen aangelopen. En, vrees ik, tamelijk definitief.

Maar toch. De belangrijkste dingen in mijn leven kan ik niet organiseren. Mijn fotowerk alleen op korte termijn. Plannen maken over schrijven kan ik wel, in het geheim. De last ligt niet te hoog. Misschien eens in de paar jaar een bescheiden artikel, waarin ik iets kleins maar toch wezenlijks kan aantonen. Waar ik veel tijd voor moet nemen om het op mijn gemak uit te zoeken, bij voorkeur onder Caraïbische palmen. Waar tijdsdruk niet speelt. Waarin ik vooral niet te veel probeer te zeggen, maar een paar dingen heel duidelijk en mooi.