

# Depardon.

## Een melancholieke optimist

Hij stond als filmmaker centraal op het afgelopen International Documentary Festival Amsterdam (IDFA) en zijn fotografische werk is nog tot begin februari te zien in het Nederlands fotomuseum in Rotterdam. Fotograaf, cineast en schrijver Raymond Depardon begon op vroege leeftijd met het documenteren van de wereld rondom hem heen en is nog steeds uiterst productief. Talloze reizen en ontmoetingen over de hele wereld vormden zijn kijk op de mensheid. Een kritische kijk met oog voor wanhoop, onbegrip en menselijk lijden. Maar ook met hoop en warmte. 'Ik houd van een eenvoudige blik.'



A Christian falangist, Libanon, Beiroet (© Raymond Depardon, 1980; Magnum Photos)

Depardon maakte onder meer de documentaires *Jan Palach* (1969), *Numéros Zéro* (1977), *Dix Minutes de Silence pour John Lennon* (1980), *Reporters* (1981), *San Clemente* (1980), *Piparsod* (1982), *Faits Divers* (1983), *les Années Décliv 1957-1977* (1983), *New York* (1986), *Urgences* (1987), *Délits Flagrants* (1994), *Amours* (1997), *Déserts* (2000), *Profils Paysans, l'approche* (2000), *Un Homme sans l'Occident* (2002), *10ième Chambre – instants d'audiences* (2004), *Profils Paysans: le quotidien* (2005).

Twee speelfilms zagen het licht: *Empty Quarter, une femme en Afrique* (1985) en *La Captive du Désert* (1990)

Van zijn hand verschenen meer dan 30 fotoboeken, waaronder *Notes* (1979), *San Clemente* (1980), *La Ferme du Gare* (1995), *En Afrique* (1996), *Voyages* (1998), *Détours* (2000), *Errance* (2000), *Paroles Prisonnières* (2004), *7x3, une exposition de films: Rio de Janeiro, Shanghai, Tokyo, Berlin, Moscou, Addis-Abeba, le Caire* (2005).

In Frankrijk is de waardering en bekendheid van zijn werk al jaren een feit. Fotograaf, cineast en schrijver Raymond Depardon won talloze prijzen voor zijn documentaires en fotografie, waaronder de prestigieuze Robert Capa Award en de Pulitzer Prize.

Depardon, die ooit "chasseur d'images" op zijn identiteitskaart liet zetten, is lid van het beroemde fotografieagentschap Magnum Photos in Parijs. Zijn omvangrijke oeuvre bevat naast talloze documentaires ook veel fotoboeken, waarvan *La Ferme du Gare* (1995) de meest bekende is. Hij is uiterst productief. Alleen in 2004 al publiceerde hij vier boeken, bracht hij diverse films uit en vond tussendoor ook nog tijd om in het Fondation Cartier in Parijs een filminstallatie te presenteren. De betekenis van zijn werk, dat politieke, sociaal-maatschappelijke en persoonlijke elementen bevat, begint nu eindelijk ook door te sijpelen in onze contreien. Zijn film "10ième Chambre – instants d'audiences" opende in januari 2005 op het International Film Festival Rotterdam. Afgelopen november stond de beeldmaker centraal op het International Documentary Festival Amsterdam (IDFA), het Nederlands Filmmuseum stelde daarnaast een filmprogramma van zijn werk samen en in diezelfde maand startte ook een fotoretrospectief in het Nederlands fotomuseum in Rotterdam. Die tentoonstelling is nog te zien tot en met 5 februari.

Het werk van autodidact Depardon vormt een actuele mengeling van film en fotografie en journalistieke reportage en autobiografie. Hij is aan de ene kant als een kind dat de wereld met verwonderde ogen bekijkt en zich met buitengewone aandacht richt op de details van zijn dagelijkse omgeving, terwijl hij daarnaast als een nieuwshongerige avonturier in zijn reizen over de hele aardbol de actualiteit bijhoudt en sociaal-maatschappelijke verbanden legt. In zijn documentaires onthoudt hij zich meestal niet van gesproken commentaar - het autobiografische *Les "Années-Decliv 1957-1977"* en de over zijn fotocontactsheets gaande film "Contacts" zijn hiervan een voorbeeld -, terwijl zijn boeken

Lees verder op pagina 100



veelal rijkelijk worden geïllustreerd met zeer persoonlijke teksten.

Uiteenlopende onderwerpen komen aan de orde in zijn documentaires en fotoreportages, maar ze zijn altijd maatschappelijk van aard. Of het nu een psychiatrische inrichting, de presidentiële verkiezingscampagne van Giscard d'Estaing, een herdenking in Central Park na de dood van John Lennon, dove kinderen, het verhoren van verdachten door een politieambtenaar of het aan verandering onderhevige Franse platteland betreft.

In de jaren tachtig nam hij deel aan het DATAR-project. Hierin deed een groep internationale fotografen verslag van het veranderende Franse landschap. Boerenzoon Depardon besloot terug te keren naar zijn ouderlijk huis om daar te filmen en te fotograferen. Het leverde behalve een verslag over het sociale en landschappelijke leven "à la campagne" ook een autobiografisch verhaal op, gedocumenteerd in het boek "La Ferme du Garet" (1995) en de filmtrilogie "Profils Paysans". Hiervan verschenen al twee delen, het laatste is in de maak. In het eerste deel, "Profils Paysans, l'Approche", filmt hij met een onbeweeglijke camera verschillende boeren op leeftijd in hun stallen en aan de keukentafel. De boeren zijn, hoewel gepensioneerd, nog steeds in bedrijf, deels gedwongen omdat er steeds minder jonge agrariërs zijn die de werkzaamheden kunnen overnemen. Depardon, die hun dagelijkse gebeurtenissen registreert en de beelden in een voice-over van feiten voorziet, begint als een vreemdeling maar dringt langzaam maar zeker door tot het leven van de stugge boeren en hun gezinnen. Hij mag als betrokkene aan het eind van de documentaire zelfs een begrafenis bijwonen.

Akon, Bahr el Ghazal, Soudan, (© Raymond Depardon, 1994; Magnum Photos)



### Paparazzo

Raymond Depardon kwam in 1942 ter wereld op het Franse platteland, in Villefranche-sur-Saône, als jongste zoon van een traditioneel boerengezin.

'Mijn ouders waren niet echt arm', vertelt hij, gezeten aan de eettafel in zijn artistiek-rommelige appartement in een oud maar chique complex in hartje Parijs, waar hij woont met zijn vrouw en twee puberzonen. 'Ze hadden een mooie boerderij, maar waren zeker niet rijk. Wij hadden geen tv, bijvoorbeeld. Ik heb een vier jaar oudere broer, die in tegenstelling tot mij goed kon meekomen op school. Zelf was ik een "loner", erg verlegen en teruggetrokken, praatte zelden, had weinig vrienden. Op 12-jarige leeftijd leende ik de Rolleiflex van mijn broer en begon foto's te maken om mijn schuchterheid te overwinnen. Eerste onderwerpen waren de dieren op de boerderij, daarna de Poolse knechten die bij ons in dienst waren, en de boeren in de omgeving. In Lyon bezocht ik een concert van Louis Armstrong, waar ik ook driftig plaatjes schoot. Op de boerderij had ik een donkere kamer geïnstalleerd. Ik voelde dat ik bestond door de camera. Mijn ouders maakten zich ongerust over mijn nieuw ontwikkelde fanatisme ten opzichte van fotografie, dat een bedreiging vormde voor mijn toekomstige boerenberoep. Helaas konden ze weinig invloed uitoefenen; mijn besluit stond vast: ik werd fotograaf.'

Depardon volgde een schriftelijke cursus fotografie en vertrok op zijn zestiende naar Parijs. In het postkantoor zocht hij in de Gouden Gids naar adressen van fotografen, die hij schreef met het verzoek assistent te mogen worden. Eén fotograaf reageerde, Louis Foucherand, die voornamelijk reportages maakte voor grote bedrijven. 'Ik liet mijn foto's van onze koeien aan hem zien en kennelijk was hij onder de indruk van mijn tomeloze ambitie en geestdrift. Ik mocht bij hem logeren en wat klusjes voor hem opknappen. Hij was als reportagefotograaf aangesloten bij het ouderwetse agentschap Dalmas.'

Op zijn zeventiende mocht Depardon bij datzelfde agentschap op freelance basis gaan werken. Zijn foto's werden zonder naamsvermelding gepubliceerd en de negatieven werden eigendom van Dalmas. Veel van die foto's, van beroemde personen als generaal De Gaulle, werden aangekocht en gepubliceerd in Paris Match. De kersverse fotograaf werkt in die tijd zelfs regelrecht als paparazzo; zo fotografeerde hij bijvoorbeeld de geheime verblijfplaats van Brigitte Bardot en haar geliefde Roger Vadim. 'Viavia had ik gehoord dat BB met haar verloofde ergens verbleef; ik volgde haar en posteerde mij met mijn Rolleiflex in een schuur ertegenover. Daar maakte ik een gat in de muur en kon zo een paar interessante foto's maken van hun liefdesnestje.'

Maar hij wilde meer. In Life had Depardon werk gezien van de fotograaf Philippe Halsmann. Foto's met veel beweging, zoals Dali die met twee katten in de lucht springt. 'Dat wilde ik nadoen!', vertelt hij enthousiast. 'Ik kreeg diverse mensen zover dat ze al springende voor mij poseerden, waaronder beginnende toneelspelers als de komedie-acteur Bourville. Ik ging naar het theater en vroeg gewoon op de man af of ze wilde meewerken. Die foto's kon ik af en toe verkopen. Het was een goede leerschool voor me. Ik wilde graag fotograaf worden, maar moest het mezelf al doende leren.'

### Melancholie

Van schandaalfotograaf naar verhalend filmer, de carrière van Depardon loopt stapsgewijs synchroon met de stormachtige ontwikkelingen in zijn eigen leven. Vele reizen vormden de man die zich een hele eigen stijl heeft aangemeten. Depardon filmt en fotografeert in een simpele, zorgvuldige, onopgesmukte stijl die zijn onderwerpen met respect benadert. Met minimale middelen, wars van effectbejag, gaat hij rechtstreeks af op de essentie. 'Ik fotografeer erg simpel, frontaal, direct' zegt hij. 'Zonder het al te gecompliceerd te maken. Ik houd van een eenvoudige blik.'

Zijn bewegende of stilstaande beelden worden vaak begeleid door tekst, of



Entre Oualata et Néma, Mauritanie (© Raymond Depardon, 1986; Magnum Photos)

onderbroken door commentaar. Het beslissende moment, "le moment décisif", waarover Magnum-oprichter Henri Cartier Bresson een boek schreef, bestaat in die zin niet voor Depardon. Tekst en foto, commentaar en beeld zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en vormen een reeks of een afgerond verhaal. Tot in het maniakale aan toe worden gebeurtenissen vastgelegd, met een minimale en tegelijkertijd minitieuze cameravoering en meestal voorzien van commentaar. Hoewel hij als een bezetene filmt en fotografeert, en daarbij weinig weglaat, lijkt zijn werk ook een soort afstand te scheppen tussen hem en het publiek. Misschien dient zijn camera om een te directe confrontatie met de wereld te vermijden.

Het voortdurende reizen over de hele wereld, het altijd ergens anders willen zijn is een constante in het leven van de beeldmaker. Op zijn reizen treft hij vaak hetzelfde aan: leed en verdriet van mensen om mensen en door mensen. Depardon observeert dat verdriet en confronteert het met zijn eigen, eenzame bestaan.

Een van de thema's in zijn werk is de ontworteling en het verdriet. Uit de fotografie en films spreekt een gemis en een melancholie. Verdriet over een verloren jeugd, de dood van zijn vader, overleden vrienden, het mysterie van de onbeantwoorde liefde, en de wreedheid en leegheid van het steeds sneller draaiende leven waarin de underdog het onderspit delft.

Depardon: 'Ik vind dat niet droevig. Men kan beter melancholiek zijn als remedie voor het leven. De dagelijkse realiteit is niet bepaald om vrolijk van

te worden. Ik ben van de realistische school en fotografeer weinig vrolijke dingen. Ik beschouw mezelf als een melancholieke optimist, die wordt heen en weer geschud tussen zwart en wit.'

De fotograaf/cineast noemt zichzelf een professionele voyeur. 'Een voyeur houdt afstand en kijkt samen met het publiek naar het werk. Werk dat open is voor interpretatie van de kijker.'

### Nomade

In 1960 reisde Depardon als dienstplichtig soldaat naar Algerije om in opdracht van het Franse Ministerie van Defensie de oorlog aldaar te verslaan. De woestijn maakte een verpletterende indruk op hem, het was liefde op het eerste gezicht. Hij zou er later nog vaak terugkeren voor reportages, zowel in fotografie- als documentaire-vorm. Je zou kunnen zeggen dat de woestijn een metafoer is voor de staat waarin hij zich bevindt en waarin hij de mensen die hij voor zijn camera waarneemt aantreft. De woestijn kan in dit opzicht zowel een onmetelijke zandvlakte in Afrika zijn, maar ook de desolate leegte van New-Yorkse trottoirs of de woestijn in iemands hoofd, zoals blijkt uit zijn documentaire over San Clemente. Hij fotografeerde en filmde jaren in deze zwakzinnigeninrichting op het gelijknamige eiland in de omgeving van Venetië. Een van de meest aangrijpende foto's is het beeld van de man die met een grote jas over zijn hoofd getrokken aan een tafel zit.

In 1967 richtte Depardon samen met Gilles Caron Gamma op. Zes jaar later

Lees verder op pagina 102



werd hij directeur van dit fotografieagentschap. Oorlogsgebieden als Vietnam, Cambodja en delen van Afrika vormden de voedingsbodem voor belangwekkende fotoreportages, onder meer van Nixon, Palestina en de opstand in Biafra. Een van de redenen om het agentschap op te richten was zeggenschap over zijn eigen fotografie, die vanaf dat moment ook werd gesignd en voorzien van de naam van Gamma. In 1973 werd aan hem en zijn collega's Chas Gerretsen en David Burnett de Robert Capa Award toegekend, voor hun verslaggeving over de coup in Chili. Vier jaar later won Depardon de Pulitzer

Prize, onder meer voor zijn reportages in Tsjaad. In 1979 trad hij toe tot het prestigieuze fotogebede Magnum Photos. In datzelfde jaar ontving hij de George Sadoul Prize voor zijn film Numéro Zero.

Met filmen werd al in 1963, tijdens een trip in Venezuela, schoorvoetend een begin gemaakt, met behulp van een Super-8-camera. Dat was voor de televisie, maar hij keerde na de eerste tv-documentaire gedesillusioneerend terug naar het fotoagentschap, om vervolgens zijn oude stiel als fotograaf weer op te pakken en eigen documentaires te maken. Hij filmde ook in Israël, Tsjaad en

Psychiatrisch ziekenhuis, regio Piedmond, Collegno nabij Turijn (© Raymond Depardon, 1980; Magnum Photos)



Biafra, maar zijn eerste officiële documentaire maakte Depardon in 1969, over de demonstraties ter ere van Jan Palach, de geschiedenisstudent uit Praag die uit protest tegen de censuur van het communisme in Tjechoslowakije zichzelf in brand stak en aan de gevolgen overleed.

Depardons werk als fotojournalist was uiteraard niet zonder gevaar. Tijdens een werkbezoek in 1970 aan Libië hoorde hij over de revolutie in Noord-Tsjaad. Prompt reisde hij voor de eerste keer af naar Tsjaad, waar hij met nog drie andere fotojournalisten werd gevangengenomen door het leger. Het liep met een sisser af, maar zijn collega en mede-Gamma-oprichter Gilles Caron stierf

later in dat jaar tijdens een trip naar Cambodja, vermoedelijk vermoord door de Rode Khmer. In 1970 kwam ook een andere collega door geweld om het leven. De oorlogsverslaggeving liet een verslagen Depardon even voor wat het was. Als reactie fotografeerde hij pin-ups en hield hij zich bezig met entertainment- en commerciële fotografie, totdat hij in 1975 terugkeerde naar Tsjaad en later Algerije en Nigeria met een vliegtuigje om de gebeurtenis te verslaan die heel Frankrijk in die dagen in beroering bracht: de kidnapping van Françoise Claustre door revolutionairen. Zijn opnamen "Tchad 1975" leidden uiteindelijk tot haar invrijheidsstelling. (In zijn speelfilm "La Captive du Désert" uit 1990 wordt deze gijzelneming nagespeeld.)

Een nieuwe fase van reizen en veel fotograferen volgde, onder meer van gevechten in Afghanistan. 'Ik wilde solitair, celibataire en nomade zijn', vertelt Depardon daarover in zijn autobiografische documentaire Les Années Déclic. 'Als ik reis ben ik als een kind.'

#### Wedergeboortes

In 1971 besefte Depardon dat hij wat betreft filmen toch geboren is voor het documentaire reportagewerk. Onder invloed van de Amerikaanse filmstroming Direct Cinema (Cinema Verité) van vooral Richard Leacock, maar ook John Grierson, de gebroeders Maysles en Don Pennebaker maakte hij in 1974 de film "50,81%", over de presidentiële verkiezingen van Valéry Giscard d'Estaing.

'Ik werd verpletterd door de manier van filmen die Richard Leacock van Time Television bedreef', vertelt Depardon. 'Hij was de eerste die die methode hanteerde: als fotograaf een cameraman zijn. Zeer revolutionair voor die periode. Die films waren parallel aan mijn fotografiewerk. In het begin deed ik het alleen, met als eenvoudige geluidsbron een op de camera geplaatste microfoon. Van fotografie heb ik nooit afstand genomen, integendeel. Ik denk dat ik me door mijn werk als fotograaf zelfs beter heb kunnen wijden aan mijn films. Door reportages te verkopen aan de televisie kon ik meer vrij werk maken als fotograaf. Elke keer in mijn leven slaag ik erin te veranderen, ik heb diverse wedergeboortes ondergaan. Als een kunstenaar, die ook verschillende periodes meemaakt, heb ik meerdere stadia doorlopen, zeker wat betreft film. In de jaren tachtig en negentig heb ik al mijn films in realistische, maatschappelijk betrokken Cinéma Directe-stijl gemaakt. Zoals "L'Années Déclic", "Fait Divers", "Giscard d'Estaing" en "L'essence des choses".

Een ware volgeling van Direct Cinema zou Depardon nooit worden. Hij was ook niet echt op zoek naar de realiteit om de realiteit, maar wilde juist emotie vastleggen en oproepen. De directheid van het amateurbeeld verbinden met de traditie van de verhalende film.

De documentaire "Délits Flagrants" vormt het derde deel van een trilogie over de werking van het Franse justitiële apparaat. Depardon filmde daarnaast ondervragingen op een politiebureau in het vijfde arrondissement ("Faits Divers") en in de justitiële psychiatrie ("Urgences"). In Délits Flagrants is de lens gericht op criminelen van kleine delicten die in de antichambre van de procureur op het matje worden geroepen. De echte ondervragingen krijgen we overigens niet te zien, die worden achter gesloten deuren behandeld. Het kostte Depardon jarenlange onderhandeling om te mogen filmen in een oud rechtsgebouw in de oude Middeleeuwse wijk St.Chapelle in Parijs. Hij maakt in de documentaire gebruik van een ééncamerastandpunt, de op een statief geplaatste camera zoomt daarbij niet in op de beklagde, en blijft ook, en profiel, gericht op de procureur. 'Mijn vorige films draaide ik altijd met de camera op de schouder', vertelt Depardon. 'Zo zou ik meer zichtbaar geweest zijn, dus deze manier, een 35 mm-camera op statief, was een uitkomst.'

'Als filmmaker zou je bevriend willen zijn met je onderwerp. Maar dat is moeilijk. De film is een metafoor voor wat filmen is: lang ben ik beschuldigd van het feit dat ik neutraal was als filmmaker, dat ik geen partij koos. In de politieke





6e Avenue (© Raymond Depardon, 1981; Magnum Photos)

jaren zeventig en tachtig was dat "not done". Een film moest een manifest zijn. Dat was een illusie, want een film maken op zich, met kadrering en standpunt et cetera, is al een statement op zich. Dat mijn sympathie soms uit gaat naar de beklagde, maakt niet uit. Ik ben er niet om een standpunt uit te dragen.'

#### Dagboeknotities

Depardon leeft mee met zijn onderwerpen, zonder ooit moralistisch of sarcastisch te worden. Hij is nooit cynisch; zelfs van ironie is weinig te merken in zijn fotografie en documentaires. Wel is een afstand waarneembaar, maar die houdt de beeldmaker ook in het dagelijks leven tot de mensen.

De documentaires die Depardon tot 1983 maakte, onstonden vooral in de montagekamer. Hij werkte tot die tijd nauw samen met de editor Olivier Froux, die in 1982, vlak voor de eindmontage van *Faits Divers*, door een auto-ongeluk om het leven kwam. Om het verdriet te verwerken maakte Depardon het boek "Le Désert Américain", waarin hij de plekken fotografeerde die hij eerder met Froux had bezocht. De nieuwe cutter, Françoise Prenant, speelde de hoofdrol in de film *Empty Quarter*.

In 1980 stuurde de krant *Libération* Depardon naar New York, om elke dag naar eigen inzicht een documentairefoto te nemen die vervolgens naar de krant werd overgeseind en gepubliceerd. Met bijschrift erbij, bij wijze van dagboeknotitie. 'Een droomopdracht', vindt Depardon, 'die ik onlangs dunnetjes heb overgedaan, maar dan in meerdere landen. In opdracht van de Fondation Cartier heb ik een installatie ontwikkeld. Ik noem het "Mouvement picture". In een week tijd schoot ik zeven filmpjes van vijf minuten, en in die-

zelfde zeven dagen heb ik ook alle foto's gemaakt. Net als toen ik in New York in opdracht van *Libération* fotografeerde: elke dag een foto.'

Zijn eerste kleurenfotoboek - de bijbehorende catalogus - is daarmee een feit: "7x3, une exposition de films: Rio de Janeiro, Shanghai, Tokyo, Berlin, Moscou, Addis-Abeba, le Caire" (2005). Depardon noemt zichzelf niet voor niets 'multimedia', zich beperken tot een discipline wil hij niet. Fotografie, films, tentoonstellingen, boeken en kunstinstallaties hebben alle zijn belangstelling.

Depardon: 'Bij Magnum was men verrast dat ik kleurenfotografie oppakte. Ik heb zoveel kleur in mijn leven gezien, van de boerderij van mijn jeugd tot aan het bloed in Beiroet, maar fotografeerde altijd in zwart-wit. Ik heb geen spijt dat ik niet vaker kleur heb gebruikt. Mijn afwijking is dat ik altijd zin heb terug te gaan naar de plek van de misdaad. Naar landen die ik heb ontdekt: Tsjaad, Afrika, de woestijn, New York, Tokio, Shanghai, Patagonië enzovoort. Dus kan ik altijd nog kleurenfoto's maken.'

#### Chantage d'amour

De huidige problemen van een fotograaf zijn dezelfde als waar hij vroeger mee kampt, vindt Depardon. 'Snel zijn, geen systeem hebben, mooie foto's maken. Jezelf goed kennen, een goede relatie met je esthetiek hebben, een goede afstand betrachten. Niet te dichtbij komen. Als je fotografeert, steel je beelden. Net als van BB. Goede foto's maken is niet makkelijk. Zeker niet van "malheur", zoals in Afrika, van uitgemergelde, doodongelukkige mensen. Iets esthetisch maken van ongeluk, dat is een moeilijke kwestie. Want als de foto niet goed is, wordt hij nooit gepubliceerd. En dan komt er geen aandacht voor het leed van die mensen. Maar het blijft onontkoombaar: je steelt beelden. De

journalistieke school is de school van het leren van het leven. Alles is tegenwoordig toegestaan. Nu ben ik blij dat ik die school heb leren kennen.'

'Het is zeldzaam dat een fotograaf ook een oor heeft' stond te lezen in een van de kritieken die verschenen na zijn foto-essay "Le Tchad". Omdat Depardon daadwerkelijk luisterde naar de revolutionairen in Tsjaad. Vanaf 1970 ging hij er in acht jaar tijd driemaal heen. Ook andere oorlogsgebieden waren niet veilig voor zijn nietsontziende lens. Maar behalve doordacht en maatschappelijk betrokken was hij ook roekeloos.

'De oorlog in Afghanistan en Beiroet verslaan was heilig voor een fotojournalist', vertelt hij. 'Bovendien kwam het me goed uit, ik had toch liefdesverdriet en kon Parijs even missen als kiespijn. Het was een soort "chantage d'amour", ik schreef als een geslagen hond voor haar een dagboek in het oorlogsgeweld van Beiroet. "Le combattant qui court" (De soldaat die rent) is de enige beroemde foto die ik daar heb gemaakt.'

Vervolgens bezocht hij de oorlog tussen Afghanistan en Pakistan. 'Ik was de eerste journalist-fotograaf in die oorlog', zegt de immer rap Frans pratende Depardon. 'Omdat ik slecht Engels spreek, kreeg ik een begeleider toegewezen. Generaal Massoud hoogstpersoonlijk ontfermde zich over mij. Bij de grens van Afghanistan en Pakistan zei Massoud: "U moet nu even niet praten. Dat u lichte ogen heeft, is niet zo opvallend, dat hebben er hier wel meer. Maar. Houd. Uw. Mond. Alstublieft."

Grote thema's in het werk van Depardon zijn de woestijn, reizen, Afrika, het boerenleven, gevangenschap, inrichtingen, justitie en humanisme. 'Maar er is progressie', zegt Depardon. 'Zonder het verleden geweld aan te doen. Ik doe nu wel afstand van sommige thema's. Ik houd er niet van om in het heden te leven. Ik geef de voorkeur aan het verleden en de toekomst. Liever dompel ik me onder in nostalgie en praat over toekomstige projecten. Film, reizen en de liefde houden me nu in het heden.'

Die liefde is Claudine Nougaret, moeder van zijn zoons van 14 en 18. Zij is zowel zakelijk manager, geluidsvrouw en producer als levenspartner van Depardon. 'Na de film "Urgences" ben ik met haar getrouwd', vertelt Depardon. 'Het is

Selfportrait, Ferme du Garet, Villefranche-sur-Saône (© Raymond Depardon, 1957)



niet makkelijk om werk en huwelijk te combineren als je constant aan het reizen bent. Dat zij ook professioneel zo veel met mij deelt maakt het gemakkelijker.'

Depardon is bijna non-stop aan het filmen en fotograferen, misschien uit angst het beslissende moment ('le moment décisif') te missen. 'Filmen en fotograferen doe ik vanuit een soort onvrede', verklaart hij. 'Ik ben altijd een voyeur. Kijken is al een gewelddadige handeling, zelfs als ik alleen ben. Er is een soort pijn als ik films maak en fotografeer. Ik voel me vaak ongelukkig, voel constant angst en uitgeputheid. Maar een onzichtbare macht duwt me steeds weer vooruit.'

Er blijven altijd onderwerpen waar hij zich nog op wil storten, van het Paysans-project tot aan films over het ambtenarenapparaat en justitie. 'Dat is bijna een missie', zegt Depardon. Dan, rechtopzittend en met twinkelende oogjes: 'En ik ga naar Argentinië. Ik wil nooit hetzelfde doen. Risico's nemen is noodzaak. Ik moet verder, progressie! Films en foto's maken over mensen en de wereld. En over een Frankrijk dat morgen misschien niet meer bestaat.'

Raymond Depardon in zijn huis in Parijs (© Annemiek van Grondel)

