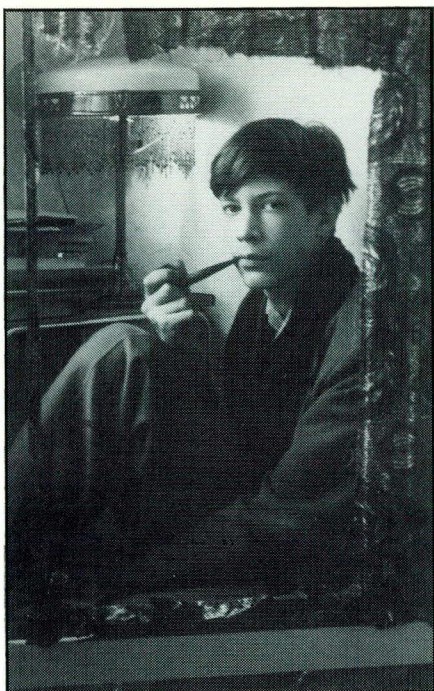




## Johan van der Keuken:

Foto's 1953-1988

23 sept. t/m 6 nov. 1988

Wij zijn 17,  
1955

### Johan van der Keuken: notities over mijn foto's

#### 1953-1956

"Mijn grootvader bracht me tot de fotografie. Tussen mijn twaalfde en mijn zeventiende werd ik, al experimenterend met de min of meer toevallig voorhanden middelen, fotograaf".

Ik heb daarover verteld in de film 'Vakantie van de filmer', die over het heden en de herinnering, de ouderdom en de kindertijd, maar ook over de verhouding tussen film en fotografie gaat: "De foto is een herinnering. Ik herinner mij wat ik nu zie. Maar de film herinnert zich niks. De film gebeurt altijd nu".

1953 – zelfportret, 14-15 jaar; vroegste portretten.

In 1955 publiceerde ik het fotoboekje 'Wij zijn 17', een serie portretten van jongens en meisjes uit een groep Amsterdamse scholieren, waar ik deel van uit maakte. We waren dichtertlijk bevlogen, op de kunst en op Parijs gericht. Ik mat me de rol van fotograaf aan. Toen 'Wij zijn 17' uitkwam, veroorzaakte het enige beroering. Het positieve, actieve beeld van de jeugd, dat in de wederopbouwingsperiode gecultiveerd werd, werd er door gestoord. Van katholieke zijde verscheen een blij tegenboekje, 'Wij zijn ook 17' en de Amsterdamse kunstenaar Gras Heijen (onlangs overleden) maakte 'Waren wij maar 17': foto's van bejaarden die hij van krankzinnige onderschriften voorzag.

"De fotografie is de kunst van het heilige zien, het zien van de mensen in hun onderlinge relaties, het zien hoe alles van wezen verandert door de toewerking van het licht, het zien van de poëzie van het alledaagse, het zien van het ongrijpbare achter het waarneembare langs."

1955, schoolopstel over het onderwerp  
'De kunst waarvan ik het meeste houd.'

Ik ben eigenlijk door Ed van der Elsken, die zojuist met zijn magische zwarte foto's uit een zwart Parijs teruggekeerd was, ontdekt. Hij zag mijn foto's en zei: je moet er een boek van maken. Dat deed ik en het werd 'Wij zijn 17'.

1956: 'Achter glas'. Twee meisjes uit ons groepje, Yvonne en Georgette, tweelingen, van wie ik veel hield. Ik heb de foto's voor dat boek gemaakt tijdens mijn laatste jaar op het lyceum. Het was super-romantisch, maar ook heel vrij van opzet. Ik probeerde een meer grafische beeldopbouw uit en er zitten ook combinaties van beelden in, die ik achteraf 'filmisch' zou willen noemen. Met Yvonne ben ik van 1960 tot 1968 getrouwd geweest.

"Ik kwam uit de traditie van het eenzaam rondolende oog, een mythe die ik me in mijn puberteitsjaren al had eigen gemaakt. Zo liep ik tussen mijn achttiende en twintigste door Parijs, de filmschool verzuimend wanneer ik kon, en was bezig met fotografie. Ik waagde me aan dat grote thema, de Mens in de Metropool en probeerde daar iets eigens van te maken."

#### 1956-1958

Tussen 1956 en 1958 volgde ik een opleiding aan de Parijse filmschool IDHEC. Na de tamelijk besloten Amsterdamse binnenwereld was dit een confrontatie met de sociale en politieke werkelijkheid van een echte grote stad: Parijs tijdens de Algerijnse oorlog, de periode ook waarin De Gaulle aan de macht kwam. Een selectie uit de paar duizend foto's die ik in die tijd maakte verscheen enige jaren later, in 1963, in het boek 'Paris Mortel'.



1

2



1  
Yvonne,  
1956  
uit: 'Achter glas'

2  
14 juli, Ile Saint-Louis,  
1958  
uit: 'Paris Mortel'

Ik heb vaak het gevoel gehad, dat mijn latere filmwerk helemaal bij dit – meer op de maatschappelijke werkelijkheid gerichte – boek aansluit.

#### Na 1958

In de periode na Parijs was ik aanvankelijk nog helemaal met fotografie bezig, ik transformeerde mezelf maar heel geleidelijk tot cineast. Via vier korte en met bijna geen geld gemaakte films over beeldende kunstenaars voor de VPRO: 'Yrrah', 'Tajiri', 'Opland' en 'Lucebert, dichter-schilder', begon ik een beetje vat te krijgen op het thema 'de waarneming van de werkelijkheid', waar ik sindsdien eigenlijk altijd mee bezig ben geweest. (Later begon ik die waarneming ook politiek in te vullen en weer later kwam daaruit het Noord- Zuid-thema naar voren, het mondiale aspect).

#### 1963

'Sardegna'. Een eerste reis 'op weg naar het Zuiden', maar nog helemaal met de fotocamera. Het lichaam dat zich in een hard landschap handhaaft.

#### Na 1970

Soms begeleidde de fotocamera de filmcamera, zoals in Spanje in 1966 en in Kameroen in 1971. Maar naarmate ik met film tot grotere, bredere composities kwam, werd het moeilijker foto en film gelijktijdig te beoefenen. Voortaan benaderde ik de fotografie in kleine afzonderlijke projecten: stille uurtjes waarin ik er meestal heel gelukkig mee bezig was. (Ik ben eigenlijk nooit iemand geweest, die altijd met een camera op z'n buik loopt. Doorgaans ging ik tamelijk doelbewust op stap).

"Ik behield mijn liefde voor de fotografie, maar ze kwam in rustiger, reflectiever vaarwater. Ik betoogde, signaleerde of demonstreerde niet meer

in mijn beelden, maar noteerde wat ik zag: over het zien-hoe veel er te zien is aan hoe weinig, hoe dat zo te plaatsen binnen de vier beeldlijnen dat ook wat er buiten valt aanwezig is, hoe kleur te maken in de gradaties tussen wit en zwart, hoe voorwerpen af te beelden, zacht maar niet slap, hoe ze te verlichten, waar te staan. De mensen die mijn films bevolken zijn hier spaarzamer en rustiger aanwezig. De fotografie staat dus minder in het teken van de verovering. Met haar kleinschalige notities voedt zij mijn films, maar zij betekent ook: vakantie van het filmen".

Tot het eind van de jaren '70 trad ik nauwelijks met mijn foto's naar buiten. Ze waren ook intiemer van karakter geworden: kamers, tafels en stoelen, ramen en kaders. Of mensen van wie ik houd, Nosh, met wie ik sinds 1968 leef. 'Bergen buiten – bergen binnen' uit 1975, voor mij een sleutelbeeld.

#### 1970-1980

Ik begon ook met de eerste series: 'Plaats en Tijd'. Daarin bekeek ik verschillende manieren waarop je fotografische beelden met elkaar kunt verbinden. En verschillende manieren om vergelijkbare dingen te fotograferen. Een problematiek die ergens tussen fotografie en film in ligt. Het is ook een kwestie van spelen, maar dan met stille en duurzame beelden, die het toch tot iets heel anders maken dan film. Met de series ben ik zo'n beetje tot 1984 doorgedaan. Er tussendoor lopen af en toe foto's van steden waar ik voor mijn films geweest ben.

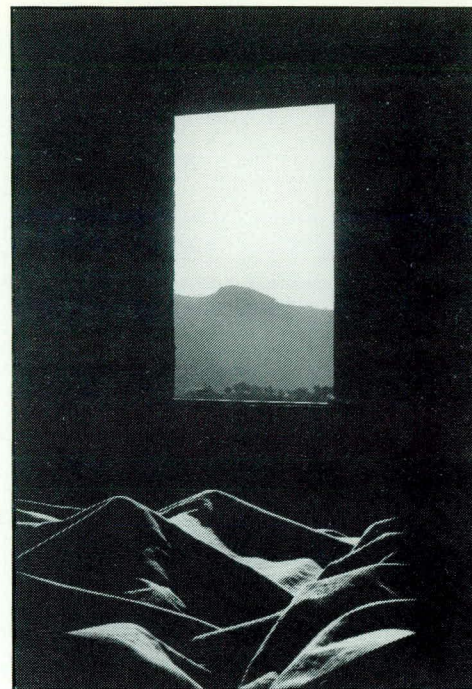
#### 1986

Ik kreeg er behoefte aan, weereens met wat grotere formaten te werken. (Jarenlang had ik mijn foto's op handformaat gehouden en op het ouderwetse hoogglans-papier afgedrukt, niet te hard – zo



3

3  
Zwangere vrouw  
in de kliniek van  
Tokombéré,  
Kameroen,  
1971



4

4  
Bergen buiten,  
bergen binnen  
1975

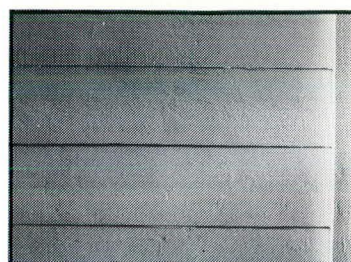
vond ik toen dat het moest). Ik ging weer portretten maken, maar ik wilde daarbij nog meer vanuit het platte vlak werken dan ik in mijn heel vroege periode had gedaan. Het platte vlak, dat in veel van mijn foto- en filmwerk een rol heeft gespeeld, houdt me nu ook als zelfstandig thema bezig. Het fascineert me onverminderd. Er zit natuurlijk een verwijzing naar een aantal schilders in – volgens sommige puristen een kwalijke zaak! – maar het moet nooit helemaal abstract worden. Er blijft een gefotografeerd onderwerp, een stukje wereld.

#### 1988

Ik ben nu terug bij grotere maten en een uitbundiger aanpak van primaire plastische gegevens. Daar zou ik graag nog even mee door willen gaan. Tot besluit citeer ik iets uit een tekstje dat ik in 1983 schreef:

"Het vlak: de fotograaf springt er dubbelhartig mee om, hij wordt steeds opnieuw verleid door de kracht van een persoon of een ogenblik. Zelfs Walker Evans sprak het zuiverst als er geen mens in de buurt was. Maar zijn mensen, in hun diepe armoede, hadden we voor geen goud willen missen. Dat is het gewone, het beweeglijke, het ontoereikende van foto's: het zijn portretjes.

De film werkt omgekeerd, hij werkt met de grondstof tijd zelf. Van tijd maakt hij een vlak dat vrij in het licht hangt, een projectie. Zo kijken fotografie en film elkaar in het gezicht: een vlak waarin tijd ontstaat/tijd waarin een vlak ontstaat. Een spiegelend universum waarin de menselijke sfeer voor beweging zorgt. Let op het vlak, het is een geladen stilte."



5

6

7

5  
Nosh,  
1986

6  
Zonder titel,  
1986

7  
Heden,  
1986

De cineast en fotograaf Johan van der Keuken speelt tijdens de Nederlandse Filmdagen 1988 (22 t/m 28 september) een centrale rol met een uitgebreid retrospectief van zijn film-oeuvre en een door hem zelf geleid seminar. Ook zal er een boek over zijn werk verschijnen: 'Daar, Toen, Hier', geschreven door Pauline Terreehorst en zullen zijn films op video worden uitgebracht door het Nederlands Filminstituut. De nieuwste film van Johan van der Keuken, **'Het oog boven de put'**, zal op 23 september in Utrecht in première gaan en aansluitend in het Amsterdamse theater 'The Movies' gaan draaien.

colofon  
tekst:

Johan van der Keuken  
vormgeving:  
Ontwerpers, Den Haag  
druk:

Factotum, Hilversum  
zetwerk:  
Eduard Bos, Den Haag  
Copyright:  
Centraal Museum,  
Utrecht

Alle afdrucken op deze tentoonstelling, ten dele originelen uit de 50er en 60er jaren, zijn van de hand van Johan van der Keuken.

