

Document Citation

Title	Lichaam & stad = Body and city = Le corps et la ville
Author(s)	
Source	<i>Uitgeverij De Balie</i>
Date	1998
Type	exhibition catalog
Language	Dutch French English
Pagination	
No. of Pages	55
Subjects	van der Keuken, Johan (1938-2001), Amsterdam, Netherlands Photography -- Netherlands
Film Subjects	Laatste woorden -- mijn zusje Joke (1935-1997) (Last words -- my sister Yoka (1935-1997)), van der Keuken, Johan, 1998

**LICHAAM
& STAD**

EXPOSITIONS, INSTALLATIONS EN FILMS

**LE CORPS
ET LA VILLE**

EXPOSITIONS, INSTALLATIONS ET FILMS

**BODY
AND CITY**

EXHIBITIONS, INSTALLATIONS AND FILMS

JOHAN VAN DER KEUKEN

IN SAMENWERKING MET
EN COLLABORATION AVEC
IN COLLABORATION WITH

JEROEN DE VRIES

LICHAAM
& STAD

Exposities, installaties en films

Johan van der Keuken
in samenwerking met
Jeroen de Vries

BODY
AND CITY

Exhibitions, installations and films

Johan van der Keuken
in collaboration with
Jeroen de Vries

LE CORPS
ET LA VILLE

Expositions, installations et films

Johan van der Keuken
en collaboration avec
Jeroen de Vries

Uitgeverij De Balie
Kleine-Gartmanplantsoen 10
1017 RR Amsterdam

ISBN 90 6617 214 2 NUGI 911

© 1998 Johan van der Keuken, Jeroen de Vries,
De Balie en Pieter van Huystee Film & TV

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van rechthebbenden.

Éditions De Balie
Kleine-Gartmanplantsoen 10
1017 RR Amsterdam

ISBN 90 6617 214 2

© 1998 Johan van der Keuken, Jeroen de Vries,
De Balie et Pieter van Huystee Film & TV

Tous droits réservés. Toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit (sauvegarde dans une base de données informatique, procédé électronique, mécanique, par reprographie, enregistrements ou de quelque autre manière que ce soit), de la présente publication, faite sans autorisation préalable des ayants droit est illicite.

De Balie Publishing House
Kleine-Gartmanplantsoen 10
1017 RR Amsterdam

ISBN 90 6617 214 2

© 1998 Johan van der Keuken, Jeroen de Vries,
De Balie and Pieter van Huystee Film & TV

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronical or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without permission from the rightful claimants.

Inhoudsopgave

Lichaam & Stad - voorwoord Chris Keulemans 5
Introductie door Johan van der Keuken 6
Inleiding door Jeroen de Vries 7

De Exposities/Installaties - tekst Johan van der Keuken

Het centrale lichaam 17
Bolivia/Een dag in La Paz/Het gewicht van de bergen 18
Amsterdam/Twee straten 19
Lichamen/Naakten/Zien en niet zien 20
New York/Kleuren in 42nd Street 21
India/Montage en demontage 22
Sarajevo/November 1993 - november 1996 23
Nieuwe film: *Laatste Woorden - Mijn zusje Joke (1935-1997)* 24

Johan van der Keuken als filmer: een retrospectief 25

Over de makers

Nederlandse media over Johan van der Keuken 28
Le Monde over Johan van der Keuken 30
Jeroen de Vries - biografie 32
Johan van der Keuken - bio-filmografie 33

Contents

Body and City - foreword bij Chris Keulemans 13
Introduction by Johan van der Keuken 14
Comments by Jeroen de Vries 15

Exhibitions/Installations - text Johan van der Keuken

The central body 17
Bolivia/A day in La Paz/The weight of the mountains 18
Amsterdam/Two streets 19
Bodies/Nudes/To see and not to see 20
New York/Colours on 42nd Street 21
India/Editing and reverse editing 22
Sarajevo/November 1993 - November 1996 23
New Film: *Last Words - My sister Yoka (1935-1997)* 24

Johan van der Keuken as film-maker: a retrospective 26

About the artists

Dutch media about Johan van der Keuken 42
Le Monde about Johan van der Keuken 44
Jeroen de Vries - biography 45
Johan van der Keuken - bio-filmography 46

Sommaire

9 Le Corps et la Ville - avant-propos Chris Keulemans
10 Introduction - Johan van der Keuken
11 Présentation - Jeroen de Vries

Les Expositions/Installations - texte Johan van der Keuken

17 Le corps central
18 Bolivie/Un jour à La Paz/Le poids des montagnes
19 Amsterdam/Deux rues
20 Les corps/Les nus/Voir et ne pas voir
21 New York/Couleurs dans la 42ème Rue
22 Indes/Montage et démontage
23 Sarajevo/Novembre 1993 - novembre 1996
24 Nouveau film: *Derniers Mots - Ma sœur Joke (1935-1997)*

26 Johan van der Keuken cinéaste: une rétrospective

Sur les créateurs

35 Publications néerlandaises sur Johan van der Keuken
37 Le Monde sur Johan van der Keuken
39 Jeroen de Vries - biographie
40 Johan van der Keuken - bio-filmographie

LICHAAM & STAD

Johan van der Keuken is permanent in onderhandeling met de oppervlakte. Hij tast haar af en onderzoekt haar mogelijkheden. Het gezicht van mensen. Het staal en beton van de stad. De koele huid van papier en celluloid.

Als filmer en als fotograaf loopt hij over straat in Amsterdam, New York, Sarajevo, La Paz en Jaipur. Hij brengt alle vormen van contact tussen de bewoners en de stad in beeld. Alle aanrakingen. Een voorhoofd tegen een muur, een zwerver stommelend langs de gevel, kinderen aan de voet van kapotgeschoten flats, gedachteloze vingertoppen langs een rolluik.

Onder al die beelden loopt een fundamentele, bijna wanhopige vraag: is de stad zelf ook een lichaam? Geeft ze mee, ademt ze in en uit op het ritme van haar bewoners? Kan een stad ook verliefd zijn en openbloeien – of is ze juist op weg naar de afbraak, verwickeld in een langzame oorlog tegen haar bewoners, en daarmee tegen zichzelf?

Het is een onmogelijke vraag. Het enige antwoord dat Johan van der Keuken kan geven is zijn werk: het derde lichaam. Geen mens en geen stad, maar de beelden ervan. En deze tentoonstelling is een poging dat derde lichaam zichtbaar en tastbaar te maken. Jeroen de Vries heeft Van der Keukens beelden zo in de ruimte geplaatst dat mensen er omheen kunnen lopen. Dat ze de beelden kunnen aanraken, beluisteren, in vertrouwen nemen – elk in een persoonlijke onderhandeling met de oppervlakte.

Chris Keulemans

Dit project is voortgekomen uit mijn overdenkingen over de wisselwerking tussen de fotografie en de film en over de plaats waar beide op een levensvatbare wijze kunnen samenkomen. Ik beweeg me al zo'n twintig jaar in het gebied tussen de twee, waarbij ik verschillende manieren uitprobeer om twee of meer foto's met elkaar te verbinden: buiten de gewone chronologische volgorde zijn er associaties en tegenstellingen van inhoud, verhaal, kader, opbouw, structuur, toon, kleur, beweging en licht. Na deze fotoreeksen komen de series van de 'sleutelgat-beelden' en de uit verschillende lagen bestaande momentopnamen (*Jaipur/India* en *Amsterdam/Twee straten*). Ik kreeg het verlangen deze meervoudige foto's met bewegende beelden, op film en video, te confronteren. Ik zou daarbij een andere plaats voor de film willen vinden: daar waar de mensen toch al rondlopen en, niet meer gekluisterd aan de bioscoopstoel, de beelden in vrijheid ontdekken. Er ontstond een plan voor zeven exposities/installaties met zeven onderwerpen:

Het centrale lichaam
Bolivia/Een dag in La Paz/Het gewicht van de bergen
Amsterdam/Twee straten
Lichamen/Naakten/Zien en niet zien
New York/Kleuren in 42nd Street
India/Montage en demontage
Sarajevo/November 1993 - november 1996

Hieraan werd onderweg nog de nieuwe film *Laatste Woorden – Mijn zusje Joke (1935-1997)* toegevoegd, die een eigen ruimte binnen *Lichaam & Stad* krijgt toegewezen.

Bolivia/Een dag in La Paz is in het najaar van 1997 getoond in het Stedelijk Museum in Amsterdam. In maart-april 1998 is deze opnieuw te zien, samen met de andere zes exposities/installaties, in politiek-cultureel centrum De Balie. De tentoonstellingen, die ongeveer het hele gebouw van De Balie vullen, zijn aangevuld met een uitgebreid filmretrospectief.

Het ontwerp voor de tentoonstellingen is van Jeroen de Vries, met wie ik in 1993 al de expositie *Johan van der Keuken, fotograaf en filmer* in het Amsterdams Historisch Museum gemaakt heb. Jeroen de Vries heeft een reeks baanbrekende tentoonstellingen op zijn naam staan. Een recent, groot project was *Toen hier, Amsterdam in het laatste oorlogsjaar*. De samenwerking tussen fotograaf/cineast en ontwerper staat in het hele project centraal. Het gaat erom, door middel van beeld, projectie, geluid en visuele ingrepen steeds op zichzelf staande werelden en sferen te creëren.

In november 1998, tijdens de *Mois de la Photo*, wordt het hele project in een nieuwe vorm in Frankrijk gepresenteerd. De exposities/installaties komen dan gelijktijdig op vijf verschillende lokaties:

In Parijs:

Maison Européenne de la Photographie - 1 expositie
Institut Néerlandais - 2 exposities en een overzicht van mijn fotografie vanaf 1953
Maison de l'Amérique Latine - 1 expositie
Galerie Nationale du Jeu de Paume - filmretrospectief

In Tourcoing - Noord-Frankrijk:

Het nieuwe multi-mediacentrum Le Fresnoy - 2 exposities en filmretrospectief
De activiteiten in Le Fresnoy lopen gelijk met die in Parijs.

Inleiding door Jeroen de Vries

De samenwerking tussen Johan van der Keuken en mij dateert van 1993, toen ik gevraagd werd om als gastconservator van het Amsterdams Historisch Museum een retrospectieve tentoonstelling van zijn fotografische werk te maken. Om een verband te leggen tussen Van der Keukens fotografische en cinematografische werk plaatste ik een filmcabine middenin de tentoonstelling. Aan de buitenkant van die cabine monteerde ik een grote monitor, waar een deel uit de film *Het Oog boven de Put* werd geanalyseerd. Daaromheen toonden kleinere schermen de samenstellende shots van de sequentie. Ik presenteerde dus het gemonteerde stuk film en de samenstellende shots in één en hetzelfde vlak.

Ik deel Van der Keukens gevoel de rigide lineaire tijds-as van de film ter discussie te willen stellen, evenals de rigide positie van de kijker ten opzichte van het scherm en de rigide manier waarop fotografie meestal wordt gepresenteerd en toegepast. In *Lichaam & Stad* onderzoeken we de ruimte tussen fotografie en film in de rijke architectonische omgeving van een aantal gebouwen in Amsterdam, Parijs en Tourcoing.

In De Balie in Amsterdam vormen alle presentaties van dit project samen één gevarieerde en complexe installatie. Ik heb ervoor gekozen Van der Keukens beelden niet te manipuleren. Zij behouden hun zelfstandigheid binnen het kader, maar gemonteerd in de ruimte, als onderdeel van een groter geheel hebben ze een relatieve autonomie. De India-installatie in het Amsterdams Historisch Museum was gemonteerd in een plat vlak en ging over de lineaire notie van tijd. Nu, in deze installatie, behandelen we de ruimte, het onvoorziene, het toeval.

In recente fotografie belicht Johan van der Keuken de film meerdere malen in de camera. Op deze manier doet hij vrijwillig afstand van zijn levenslange beheersing van het beeld. Bij het maken van films neemt hij andere risico's, leeft het leven van een avonturier, reist af naar oorlogsgebieden en geïsoleerde delen van de wereld. In zijn thuisstad Amsterdam lijkt hij met zijn filmcamera rond te draaien in cirkels, alsof hij de erogene zones van een heel bekend lichaam aanraakt. En dan, in de donkere kamer of aan de montagetafel, wordt niets aan het toeval overgelaten. Hier herwint Van der Keuken de controle over zijn leven en zijn werk, terwijl hij zich meester maakt van zijn materiaal. In *Amsterdam Global Village* schijnen ongelijktijdige en geïsoleerde gebeurtenissen tegelijkertijd plaats te vinden als een deel van één en hetzelfde verhaal. Hij creëert een James Joyce-achtige eenheid van tijd en plaats. Een *global village*.

In De Balie heb ik de beelden niet, zoals in een film, achter elkaar gemonteerd, noch heb ik ze op vlakke wanden aangebracht zoals in een tentoonstellingsruimte. Alles kan vrijwel tegelijkertijd gezien worden in dezelfde ruimte – gedrukt op fotopapier, of bewegend op tientallen schermen, als vrije transparante elementen in de architectonische omgeving. De kijker beweegt zich in het rond, bestijgt trappen en daalt ze af; hij lijkt de ruimte en de tijd, het lichaam en de stad, te beheersen. Zoals Johan van der Keuken het eens in een andere context formuleerde: de hele constellatie is *toeval, door ons uitgelokt*.

LE CORPS ET LA VILLE

Johan van der Keuken est en tractation permanente avec la surface. Il la palpe, en étudie et investit les possibilités. Le visage des gens. L'acier et le béton des villes. La peau fraîche du papier et du celluloïd.

Parce que cinéaste et photographe, il marche. Il marche, parcourt les rues d'Amsterdam, de New York, Sarajevo, La Paz et Jaipur. Il porte en images toutes les formes de contact entre les habitants et la ville. Chaque frôlement. Un front contre un mur, un vagabond qui trébuche le long des façades, des enfants au pied d'immeubles mitraillés, des bouts des doigts qui s'étourdissent le long d'un store.

À l'envers de toutes ces images court une question fondamentale, presque désespérée: la ville est-elle elle-même aussi un corps? Donne-t-elle à prendre, inspire et expire-t-elle au rythme de ses habitants? Une ville peut-elle être amoureuse et éclore – ou est-elle au contraire sur les chemins de la démolition, mêlée à une guerre lente contre ses habitants, et donc contre elle-même?

C'est une question impossible. La seule réponse que puisse livrer Johan van der Keuken est son travail: le troisième corps. Nul homme et nulle ville, mais leurs images. Et cette exposition devient alors tentative de rendre ce troisième corps visible et palpable. Jeroen de Vries a disposé dans l'espace les images de Van der Keuken de telle sorte que tout le monde puisse tourner autour. Que chacun puisse toucher les images, les écouter, les prendre en confiance – chacun dans son rapport personnel à la surface.

Chris Keulemans

LE CORPS ET LA VILLE

Introduction - Johan van der Keuken

Ce projet est né de mes réflexions sur l'interaction entre la photographie et le cinéma et sur le lieu où, alors aptes à vivre ensemble, ils pourraient se rencontrer. Je bouge déjà depuis une vingtaine d'années à la frontière des deux, en éprouvant différentes manières de lier entre elles deux ou plusieurs photographies: hors de l'ordre chronologique normal, il existe des associations et des contradictions de contenu, d'histoire, de cadre, de composition, de structure, de ton, de couleur, de mouvement et de lumière. Après ces séries de photos succèdent les séries 'd'images-trou de serrure' et les instantanés composés de différentes couches (*Jaipur/Indes* et *Amsterdam/Deux rues*). J'ai ressenti le désir de confronter, sur film et vidéo, ces photos multiples avec des images animées. J'aimerais ainsi trouver un autre lieu pour les films: là où les gens circulent de toute façon et, cessant d'être rivés à leurs fauteuils de cinéma, découvrent les images en liberté. Il en est né un projet pour sept expositions/installations autour de sept sujets:

Le corps central
Bolivie/Un jour à La Paz/Le poids des montagnes
Amsterdam/Deux rues
Les corps/Les nus/Voir et ne pas voir
New York/Couleurs dans la 42ème rue
Indes/Montage et démontage
Sarajevo/Novembre 1993-novembre 1996

À cela fut encore ajouté chemin faisant le nouveau film *Derniers Mots - Ma sœur Joke (1935-1997)* qui, au sein de '*le Corps et la Ville*', reçoit son propre espace.

Bolivie/Un jour à La Paz fut présenté pendant l'automne 1997 au Stedelijk Museum à Amsterdam. Ce travail, réuni aux six autres expositions/installations, est à nouveau présenté aux mois de mars et avril 1998 au centre politico-culturel du *Balie*. Les expositions, qui occupent presque tout le bâtiment du *Balie*, sont accompagnées d'une large rétrospective.

On doit la mise en espace des expositions à Jeroen de Vries, avec qui j'avais déjà réalisé en 1993 au Amsterdams Historisch Museum l'exposition *Johan van der Keuken, photographe et cinéaste*. Jeroen de Vries a déjà réalisé une série d'expositions pionnières. Un grand et récent projet fut *Alors ici, L'hiver de la disette et la libération à Amsterdam*. La collaboration entre le photographe/cinéaste et le concepteur se tient au cœur de tout le projet. Il s'agit par l'image, la projection, le son et par des interventions visuelles de créer des mondes et des atmosphères autonomes.

En novembre 1998, pendant le *Mois de la photo*, le projet entier est présenté en France sous une nouvelle forme. Les expositions/installations se déroulent alors simultanément dans cinq lieux différents:

À Paris:

Maison Européenne de la Photographie - 1 exposition
Institut Néerlandais - 2 expositions et une rétrospective de mes photographies depuis 1953
Maison de l'Amérique Latine - 1 exposition
Galerie Nationale du Jeu de Paume - rétrospective des films

À Tourcoing - Nord de la France:

Nouveau centre multimédia Le Fresnoy - 2 expositions et une rétrospective de films
Les événements de Le Fresnoy se déroulent en même temps que ceux de Paris.

La collaboration qui nous unit Johan van der Keuken et moi date de 1993, lorsqu'on me demanda en qualité de conservateur invité du Amsterdams Historisch Museum d'organiser une rétrospective de son travail photographique. Pour parvenir à créer un lien entre les travaux photographique et cinématographique de Johan van der Keuken, j'ai installé une cabine de projection au milieu de l'exposition. J'ai monté, à l'extérieur de cette cabine, un grand moniteur où était analysée une partie du film *L'œil au-dessus du puits*. Tout autour, de plus petits écrans dévoilaient les plans qui composaient la séquence. J'ai donc présenté l'extrait du film monté et les plans qui le composaient sur une seule et même surface.

Je partage le désir de Johan van der Keuken de remettre en cause l'axe linéaire et rigide du temps, tout comme la position rigide du spectateur face à l'écran et la manière, non moins rigide, dont est présentée et appliquée en général la photographie. Dans *le Corps et la Ville* nous investissons, pour l'explorer, l'espace entre photographie et cinéma dans la richesse architecturale d'un certain nombre de bâtiments à Amsterdam, Paris et Tourcoing.

À Amsterdam, au Balie, toutes les présentations de ce projet forment ensemble une seule et même installation variée et complexe. J'ai choisi de ne pas manipuler les images de Van der Keuken. Elles conservent leur indépendance au sein du lieu mais, montées dans l'espace comme parties d'un plus grand ensemble, leur autonomie est relative. L'installation sur l'Inde au Amsterdams Historisch Museum fut montée sur une surface plane et abordait la notion linéaire du temps. À travers notre nouvelle installation, nous traitons désormais l'espace, l'imprévu, le hasard.

Dans son récent travail photographique, Johan van der Keuken expose plusieurs fois la pellicule dans l'appareil photographique. De cette manière, il renonce volontairement à sa maîtrise perpétuelle de l'image. Il prend d'autres risques lorsqu'il réalise des films, vit une vie aventureuse, se rend sur les lieux de guerre et les parties isolées du monde. Dans sa propre ville d'Amsterdam, il semble tourner en cercles avec sa caméra, comme s'il touchait les zones érogènes d'un corps très familier. Et puis, dans la chambre noire ou sur la table de montage, rien n'est laissé au hasard. Ici, Van der Keuken regagne le contrôle de sa vie et de son travail, tandis qu'il reprend autorité sur son matériau. Dans *Amsterdam Global Village*, des événements isolés, sans apparente complicité temporelle, semblent avoir lieu simultanément comme faisant partie d'une seule et même histoire. Il crée une unité de temps et de lieu à la manière de James Joyce. Un *global village*.

Au Balie, je n'ai pas monté, comme dans un film, les images les unes après les autres, je ne les ai pas non plus installées sur des murs lisses comme dans un espace d'exposition. Toutes au contraire peuvent être pratiquement vues simultanément dans le même espace – tirées sur papier photographique, ou s'animant sur des dizaines d'écrans, comme autant d'éléments libres et transparents dans l'environnement architectural. Le spectateur marche tout autour, monte et descend les escaliers; il paraît maîtriser l'espace et le temps, le corps et la ville. Comme l'a formulé une fois Johan van der Keuken dans un autre contexte: l'entière constellation est *hasard, par nous provoqué*.

BODY AND CITY

Johan van der Keuken is permanently negotiating with the surface. He scans it and explores its possibilities. The faces of people. The steel and concrete of city. The cool skin of paper and celluloid.

As a film-maker and photographer, he roams the streets of Amsterdam, New York, Sarajevo, La Paz and Jaipur. He depicts every form of contact there can be between a city and its people. All the ways they touch. A forehead pressed to a wall, a derelict stumbling past, children outside their ravaged homes, fingertips skimming roll-down shutters.

Behind all these images lies a fundamental question in a tone of virtual despair: Isn't the city itself also a body? Doesn't it move and breathe in and breathe out to the rhythm of its dwellers? Can a city fall in love and bloom? Or is it doomed to decay, engrossed in a slow war against its people and thus against itself?

It is an impossible question. The only answer Johan van der Keuken can give is his work: the third body. Not a person and not a city, but the pictures of it. And this exhibition is an effort to make that third body visible and tangible. Jeroen de Vries has positioned Van der Keuken's images in space in such a way that people can walk around them. That they can touch the images, listen to them, take them into their confidence – each in a personal negotiation with the surface.

Chris Keulemans

This project grew from my pondering the interaction between photography and film and where the two can viably coincide. I have been active for a good two decades in the border area between them, and have tried out any number of ways to link two or more photographs outside the ordinary chronological sequence. There are associations and contrasts pertaining to content, story, framework, composition, texture, colour, tone, movement and light. After these series of photographs came the 'keyhole images' and the layered multiple exposures (*Jaipur/India* and *Amsterdam/Two streets*). What I wanted to do was confront these multiple photographs with moving pictures on film and video and find a different site for film: at some spot where people are walking around anyway, no longer confined to a seat in a movie theatre, free to discover the images. A plan for seven exhibitions/installations on seven subjects emerged:

The central body
Bolivia/A day in La Paz/The weight of the mountains
Amsterdam/Two streets
Bodies/Nudes/To see and not to see
New York/Colours on 42nd Street
India/Editing and reverse editing
Sarajevo/November 1993 - November 1996

During the process the new film *Last Words - My sister Yoka (1935-1997)* was added, to which an intimate space is allocated.

Bolivia/A day in La Paz was first presented at the Stedelijk Museum in Amsterdam in the fall of 1997. In March and April 1998, it goes on show again with the other six exhibitions/installations at the political cultural centre De Balie, where they will more or less fill the entire building. They are supplemented by an extensive film retrospective.

The exhibitions/installations are designed by Jeroen de Vries, who I did an exhibition with called *Johan van der Keuken, photographer and film-maker* at the Amsterdam Historical Museum in 1993. Jeroen de Vries has been the man behind a variety of innovative shows. One large recent project was *Here When, Amsterdam in the Last Year of the War*. The collaboration between the photographer/film-maker and the designer plays a central role in the entire project. The idea is to use image, projection, sound and visual instruments to create individual and distinct worlds and atmospheres.

At the *Mois de la Photo* in November 1998, the entire project is presented in a new configuration in France. The exhibitions/installations are shown simultaneously at five different locations:

In Paris:

Maison Européenne de la Photographie - one exhibition
Institut Néerlandais - two exhibitions and a retrospective show of my photographs since 1953
Maison de l'Amérique Latine - one exhibition
Galerie Nationale du Jeu de Paume - film retrospective

In Tourcoing - northern France:

The new multi-media centre Le Fresnoy - two exhibitions and film retrospective.
The activities at Le Fresnoy will coincide with the ones in Paris.

Comments by Jeroen de Vries

The collaboration between Johan van der Keuken and me dates back to 1993, when I was asked as guest curator to make a retrospective exhibition of his photographic work at the Amsterdam Historical Museum. In an effort to address the relationship between Van der Keuken's photographic and cinematographic work, I placed a film cabin at the heart of the exhibition. Outside the cabin I mounted an installation showing a sequence of the film *The Eye Above the Well* on a large monitor. Around the monitor were smaller screens showing the constituent shots of the sequence.

I share Van der Keuken's awareness of the need to challenge the rigid linear time axis of a film, the rigid position of the viewer vis a vis the screen and the rigid way photography is often presented and applied. In *Body and City*, we explore the space between photography and film in the rich architectural environment of buildings in Amsterdam, Paris and Tourcoing.

At De Balie in Amsterdam, all the presentations of this project combine to form a complex and rich installation. I have chosen not to manipulate Van der Keuken's images. Inside their frames they remain untouched, but mounted in space, they have relative autonomy. There they are incorporated into a larger whole. The India installation at the Amsterdam Historical Museum was mounted on a flat surface and dealt with the linear notion of time. Dealing with space as we do in this installation, we are dealing with the unforeseen, the unlinear, with chance.

In his recent photography, Johan van der Keuken exposes the same film several times in the camera, voluntarily abandoning his lifelong control over the image. Making films, he takes other risks, lives the life of an adventurer, going off to war zones and isolated parts of the world. In his home town Amsterdam, he seems to move around in circles with his film camera, as if touching the erogenous zones of a familiar body. And then in the darkroom or at the editing table, nothing is left to chance. There Johan van der Keuken regains control over his life and his work, mastering his material. In *Amsterdam Global Village*, unsimultaneous and unrelated events seem to be occurring at the same time and as part of the same story. He creates a Joycean unity of time and space. *A global village*.

At De Balie I did not mount the images one after the other like in a film, nor did I mount them on flat walls like at a gallery. Everything can be viewed at virtually the same time and in the same space, printed on photographic paper or moving on dozens of screens as free and transparent elements in the architectural environment. The viewer moves around, ascends and descends stairs, seems to be in control of time and space, of *body and city* as they are presented. As Johan van der Keuken once stated in another context, the whole constellation is *chance provoked by us*.

De Exposities/Installaties
tekst **Johan van der Keuken**

Exhibitions/Installations
text **Johan van der Keuken**

Les Expositions/Installations
texte **Johan van der Keuken**

HET CENTRALE LICHAAM

Centraal in het ontwerp van Jeroen de Vries staat een negen meter hoog 'lichaam' van semi-transparant materiaal, waarop beelden geprojecteerd worden. Vanuit dit lichaam, van binnen naar buiten, worden ook beelden geprojecteerd, op schermen die als satellieten in de ruimte hangen. De geprojecteerde bewegende beelden gaan allerlei verbindingen aan met de omringende fotobeelden. De bezoekers kunnen zich vrij rondom het lichaam bewegen en ook eronder, want het staat op hoge poten.

Daar waar de exposities/installaties gedecentraliseerd worden, zoals in Frankrijk, staat het lichaam in de grootste tentoonstellingsruimte opgesteld. Delen ervan zullen als 'merktekens' of 'citaten' in de andere ruimtes herhaald worden.

Met het oog op de verplaatsbaarheid is het centrale lichaam, evenals de andere ruimtelijke elementen, demontabel.

LE CORPS CENTRAL

Au centre de la mise en espace de Jeroen de Vries se tient un 'corps' de neuf mètres de haut d'un matériel semi-transparent, sur lequel sont projetées des images. Depuis ce corps, de l'intérieur vers l'extérieur, des images sont également projetées sur des écrans qui sont suspendus dans l'espace comme des satellites. Les images animées ainsi projetées nouent toutes sortes de liens avec les images photographiques environnantes. Les visiteurs peuvent se déplacer librement autour du corps, mais aussi en dessous du corps car il se tient sur de hauts pieds.

Là où les expositions/installations sont décentralisées, comme en France, le corps se tient dressé dans l'espace d'exposition le plus grand. Certaines de ses parties seront répétées comme 'marques' ou 'citations' dans d'autres espaces.

Pour pouvoir être déplacé le corps central est, tout comme les autres éléments spatiaux, démontable.

THE CENTRAL BODY

A nine-metre high 'body' of semi-transparent material with images projected on it occupies a central position in Jeroen de Vries' design. Images are also projected from inside to outside the body onto screens suspended as satellites in the exhibition hall. The moving images that are projected establish links with the surrounding photographic images. The public can move freely around the body and under it, since it is standing on long legs.

If the expositions/installations are decentralized, as is the case in France, the body is to be set up in the largest exhibition hall. Parts of it will be repeated in the other halls as 'signs' or 'quotes'.

For transport purposes, the central body and the other spatial elements can be taken apart.



BOLIVIA/EEN DAG IN LA PAZ/HET GEWICHT VAN DE BERGEN



Het ontwerp van dit gedeelte is van de hand van Kees Nieuwenhuijzen. Het werd eerder in het Stedelijk Museum in Amsterdam getoond en komt nu in aangepaste vorm terug in Lichaam & Stad.

Een snelle, compacte indruk van La Paz. Draggers, verkopers, demonstranten, talloze Indiaanse vrouwen, politieagenten, zakenlieden. Een stad waar het wemelt van leven, overleven. De op zwart-wit diapositief materiaal geprinte beelden zijn bevestigd op lichtbanen langs de wanden van de zaal. Samen vormen ze een bewegend cinematografisch fries waarvan de cadans wordt bepaald door een montage op basis van vijfhonderd foto's die ik allemaal op dezelfde dag maakte.

Het fries wordt onderbroken (en tegelijkertijd voortgezet) door een korte film op een monitor, waarvan de kaderhoogte overeenkomt met de hoogte van de foto's: beide zijn circa veertig centimeter hoog.

Op het scherm worden haast onbeweeglijke, zeer 'fotografische' filmopnamen getoond van een Indiaans kind in een klaslokaal van een armoedige dorpsschool in de Andes. Het is een 'loop' van vier minuten waarin de ruimte van het lokaal en de blik van het kind steeds opnieuw ontdekt worden. Er is geluid: de zachte geluiden van het berglandschap die het lokaal binnenwaaien.

Bij het fotofries en de filmbeelden is een collage van sterk uitgegrote foto's aangebracht. Het zijn beelden van bergflanken, onherbergzame en grillige landschappen met een sterk materiële textuur, die op het leven en overleven in de straten van La Paz drukken.

BOLIVIE/UN JOUR À LA PAZ/LE POIDS DES MONTAGNES



Nous devons la mise en espace de cette partie à Kees Nieuwenhuijzen. Elle fut présentée auparavant au Stedelijk Museum à Amsterdam et revient maintenant sous une forme adaptée dans le Corps et la Ville.

Une impression rapide, compacte de La Paz. Des porteurs, des vendeurs, des manifestants, d'innombrables femmes indiennes, des policiers, des hommes d'affaires. Une ville qui fourmille de vie, de survie. Les images imprimées sur du matériel diapositif noir et blanc, sont fixées sur des bandes de lumière le long des murs de la salle. Elles forment ensemble une frise cinématographique animée, dont la cadence est déterminée par un montage basé sur un choix parmi cinq cents photos que j'ai toutes prises la même journée.

La frise est interrompue (et renouée en même temps) par un court film projeté sur un moniteur, dont la hauteur du cadre correspond à la hauteur des photographies: les deux ont environ quarante centimètres de hauteur.

Sur l'écran apparaissent, presque sans mouvement, des plans très 'photographiques' d'un enfant indien dans une salle de classe d'une pauvre école de village des Andes. C'est une 'boucle' de quatre minutes lors desquelles l'espace de la salle et le regard de l'enfant sont sans cesse redécouverts. Il y a du son: les bruissements du paysage montagneux emportés par le vent dans la classe.

À proximité de la frise photographique et des images du film se trouve un collage de photographies fortement agrandies. Ce sont des images de flancs de montagnes, paysages rudes et capricieux, à la texture fortement matérielle, qui pèsent sur la vie et la survie dans les rues de La Paz.

BOLIVIA/A DAY IN LA PAZ/THE WEIGHT OF THE MOUNTAINS



This installation was designed by Kees Nieuwenhuijzen and was exhibited before at the Stedelijk Museum in Amsterdam. For Body and City the design has been readjusted.

A rapid and compact impression of La Paz. Porters, vendors, demonstrators, Indian women, policemen, businessmen. A city swarming with people living, surviving, going on. The images printed on black and white transparencies are displayed on strips of light along the walls of the exhibition hall. Together they constitute a moving cinematographic freeze, the jagged rhythm set by the succession of five hundred photographs all taken on the same day.

The freeze is interrupted - and simultaneously continued - by a short film on a monitor, the height of the screen's frame coinciding with the height of the photographs, both approximately forty centimetres high. On the screen, with only the slightest bit of movement, extremely 'photographic' shots are shown of an Indian child in a classroom at a poor village school in the Andes. A four-minute loop with the classroom and the look on the child's face discovered again and again. And there is sound: the soft noises of the mountains blowing into the classroom.

In addition to the photographic freeze and the film images, a collage of greatly enlarged photographs is presented. They are pictures of mountainsides, desolate and craggy landscapes with a powerfully material texture, pressing onto whoever lives and survives on the streets of La Paz.



AMSTERDAM/TWEE STRATEN

Twee 'banen' van foto's die in technisch en esthetisch opzicht zeer verschillend zijn, worden met elkaar geconfronteerd. Ze lopen parallel of staan haaks op elkaar, zoals straten dat kunnen doen. Op de ene baan ziet men beelden van de Damstraat door 'gaten' in het zwarte vlak van de foto's, als sleutelgaten waardoor het blikveld grotendeels beperkt wordt. De Damstraat ligt in het oude hart van Amsterdam en kent een merkwaardige vermenging van oude bewoners, toeristen, drop-outs, junkies en dealers.

De baan ertegenover bestaat uit beelden van de Haarlemmerdijk. Dit is een volkse winkelstraat, die gekenmerkt wordt door een grote mobiliteit: winkels, snackbars, coffeeshops verschijnen en verdwijnen onophoudelijk, er wordt doorlopend gebouwd en gesloopt. Ik fotografeerde de beelden van deze straat in lagen over elkaar heen, als momentopnamen waarin toeval en beheersing een gelijk aandeel hebben.

De bewegende filmbeelden waarmee deze twee straten verbonden worden zijn opgenomen tijdens de draaiperiode van *Amsterdam Global Village*. Er is een grote rondgaande beweging, in en rondom de stad, die op verschillende schermen voorbij trekt. Er zijn uiterst vertraagde gefilmde portretten. Een drugverslaafde spreekt in de camera, vertelt over zijn dagelijkse praktijk — het stelen van autoradio's — en rookt opium. Er is een sequentie over schaatsers op het ijs in de grachten, die ik al schaatsend heb gefilmd.

AMSTERDAM/DEUX RUES

Deux 'pistes' de photos très différentes sur le plan technique et esthétique, sont confrontées l'une à l'autre. Elles sont parallèles ou se tiennent perpendiculaires, comme deux rues peuvent le faire. Sur l'une des bandes, on voit des images du Damstraat à travers des 'trous' dans la surface noire des photos, semblables à ces trous de serrure qui réduisent en grande partie le champ visuel. Le Damstraat est situé dans le vieux cœur d'Amsterdam et voit vivre un curieux mélange de très anciens habitants, de touristes, de marginaux, de junkies et de dealers.

La bande qui lui fait face est composée d'images du Haarlemmerdijk. C'est une rue commerçante populaire, caractérisée par une grande mobilité: magasins, snack-bars, coffee-shops apparaissent et disparaissent continuellement, au milieu de constructions et de démolitions incessantes. J'ai photographié les images de cette rue en plusieurs couches, comme des instantanés où le hasard et la maîtrise font jeu égal.

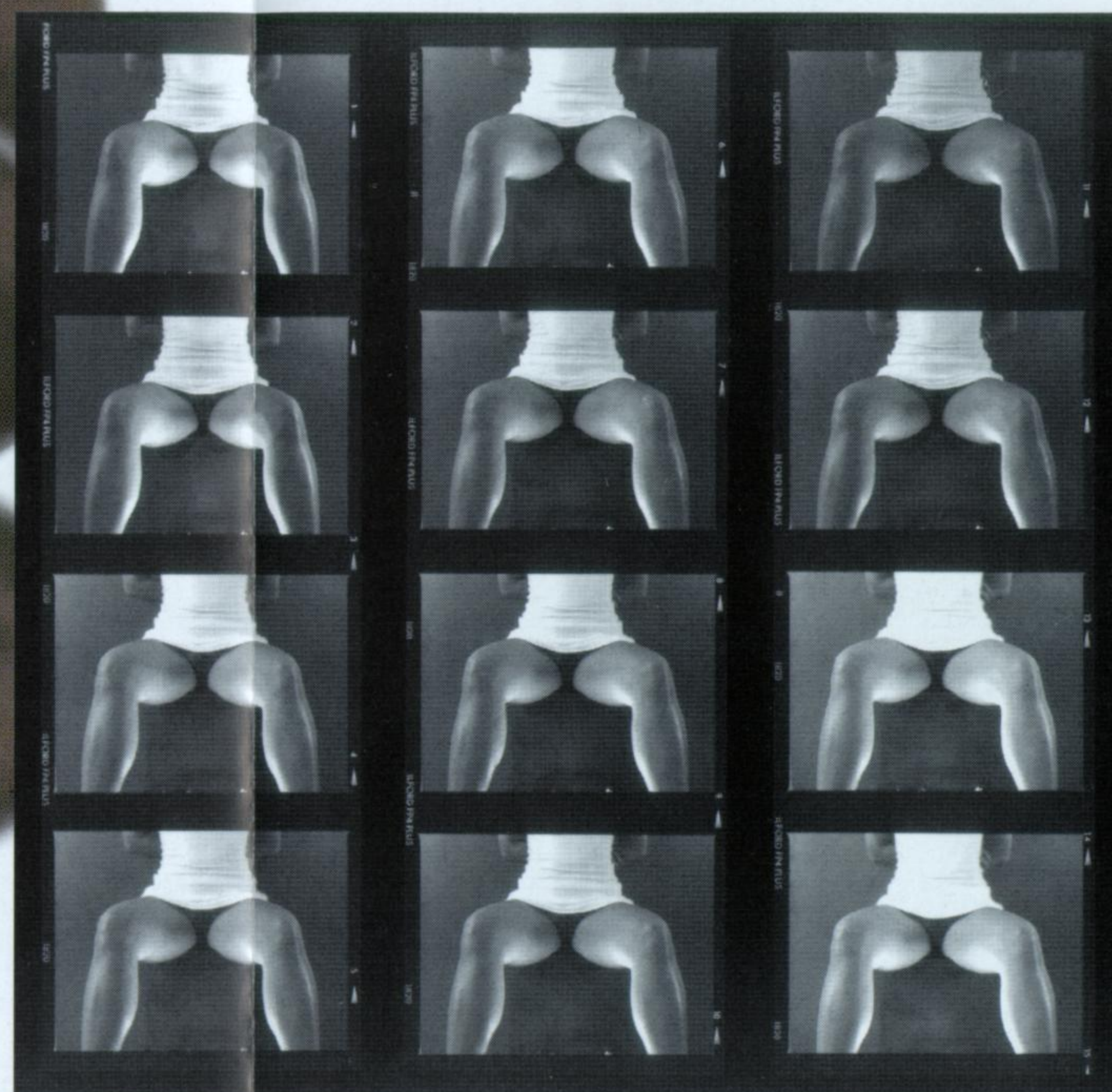
Les images animées avec lesquelles ces deux rues sont liées ont été filmées pendant le tournage de *Amsterdam Global Village*. Il y a un grand mouvement circulaire, dans et autour de la ville, qui défile sur différents écrans. Il y a des portraits filmés dans un extrême ralenti. Un drogué qui parle devant la caméra de sa pratique quotidienne — le vol d'autoradios — et qui fume de l'opium. Il y a une séquence montrant des patineurs sur la glace des canaux que j'ai filmés en patinant.

AMSTERDAM/TWO STREETS

Two 'lanes' of photographs that are technically and aesthetically very different are confronted with each other. They run parallel or cross each other, much as streets do. On one lane, pictures of Dam Street can be seen through 'holes' in the black surface of the photographs like keyholes, so the view is largely restricted. Dam Street in the old centre of Amsterdam is populated by an odd mixture of old timers, tourists, dropouts, junkies and dealers.

The opposite lane consists of pictures of Haarlemmerdijk. An old-fashioned shopping street now characterized by enormous mobility: stores, snack bars and coffee shops come and go, premises are constructed and demolished. I have photographed images of this street in layers one over the other, as multiple exposures with control and coincidence each playing an equal role.

The moving images that link these two streets were shot in the period when *Amsterdam Global Village* was being filmed. There is a large circling movement in and around the city, passing by on various screens. There are portraits shot in extremely slow motion. A drug addict speaks to the camera, talks about his daily routine — stealing radios from cars — and smokes opium. There is a sequence and people ice skating on the canals, and I myself am on ice skates as I film them.



LICHAMEN/NAAKTEN/ZIEN EN NIET ZIEN

Een serie van een stuk of twaalf foto's, op groot formaat afgedrukt, waarop naakte lichamen zich in eerste instantie nauwelijks van het wit van het papier onderscheiden. Gaandeweg worden de beelden donkerder en de contouren scherper. De vormen winnen steeds meer aan plastic en volume, totdat de vormen ten slotte door het zwart worden opgeslokt.

Deze serie heeft een sterk lyrisch karakter.

Als tweede thema een stomme film van vrijende mensen, op de grens van pornografie — of er net overheen — maar het beeld is steeds wazig: men weet wat men ziet, maar men *ziet* eigenlijk niets. Het wordt alleen heel even scherp wanneer de camera inzoomt op 'irrelevante' details, zoals een oor, een teen of een oog. Doorlopende vertoning.

Als derde element een paar beelden van antropomorfe stenen, plomp en frontaal: monsterlijke 'lichamen' en 'gezichten'. Ook deze foto's worden op groot formaat getoond.

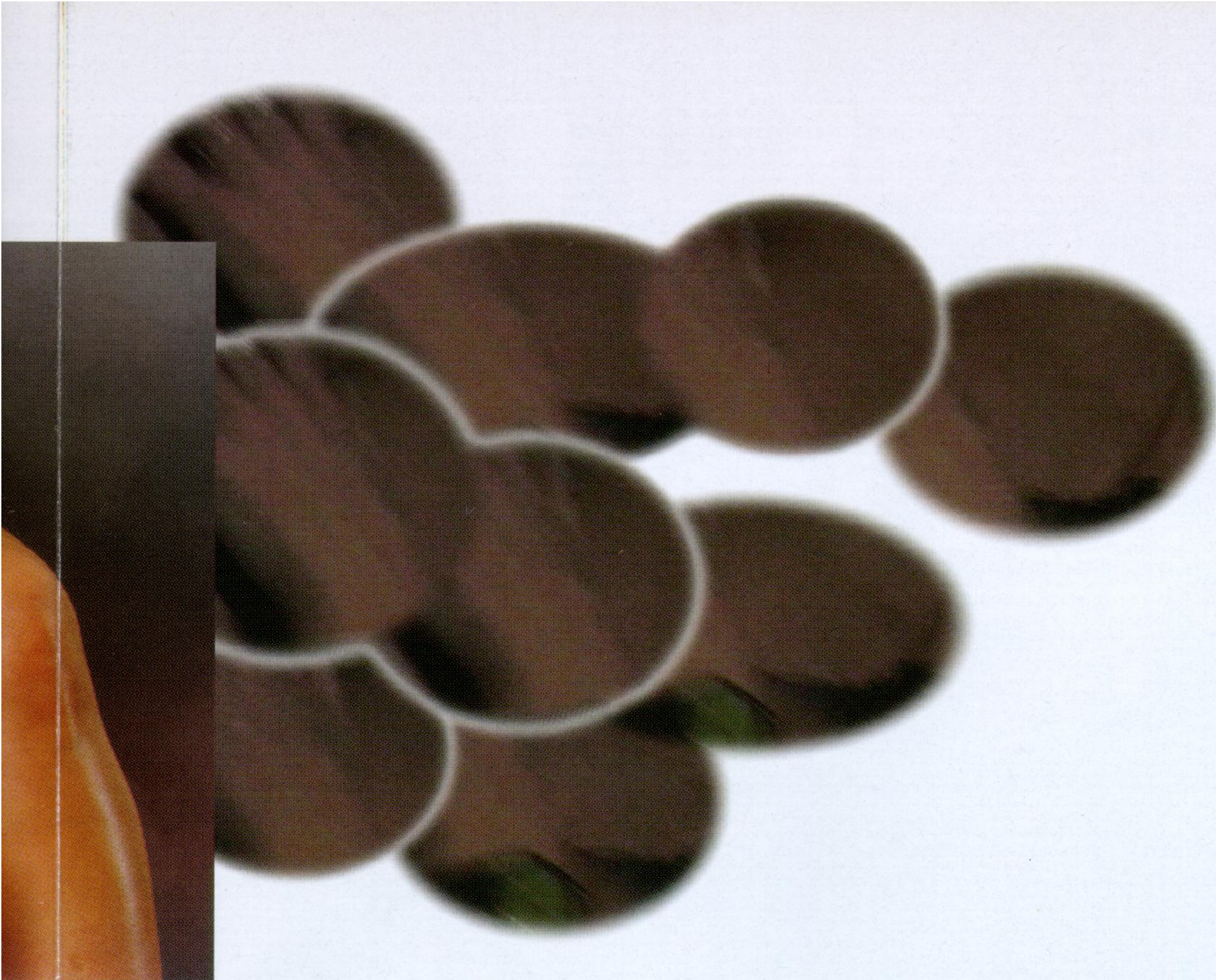
LES CORPS/LES NUS/VOIR ET NE PAS VOIR

Une série d'une douzaine de photos, tirées sur grand format, où les corps nus ne se distinguent tout d'abord qu'à peine de la blancheur du papier. Peu à peu les images deviennent plus foncées et les contours plus marqués. Les formes gagnent sans cesse davantage en plasticité et en volume, jusqu'à ce qu'elles soient finalement englouties par le noir.

Cette série porte en elle un caractère fortement lyrique.

Pour deuxième thème, un film muet de gens qui font l'amour, à la frontière de la pornographie — ou alors la dépassant à peine — mais l'image est toujours floue: on sait ce qu'on voit mais, en réalité, on ne *voit* rien. Cela devient tout juste d'une netteté très brève, lorsque la caméra cadre des détails qu'on eût dit 'insignifiants', une oreille, un doigt de pied ou un œil. Performance continue.

Pour troisième élément, quelques images de pierres anthropomorphes, lourdes et frontales: des 'corps' et des 'visages' monstrueux. Ces photos sont également présentées sur grand format.



BODIES/NUDES/TO SEE AND NOT TO SEE

A series of about twelve large photographs showing nude bodies. In the first instance they can barely be distinguished from the white of the paper. Gradually the images grow darker and the contours sharper. The shapes come to have greater plasticity and volume, until in the end they are absorbed in the blackness.

The series has a highly lyrical quality to it.

As a second theme, a silent movie of people making love, on the verge of pornography or just past it, but the picture remains hazy; you know what you are seeing, but you are not actually *seeing* anything. The picture just comes into focus momentarily when the camera zooms in on 'irrelevant' details, like an ear, a toe or an eye. A continuous projection.

As third element, I am thinking of a few images of anthropomorphic stones, blunt and head on: monstrous 'bodies' and 'faces'. They are also maxi enlargements.

NEW YORK/KLEUREN IN 42ND STREET

In de 42nd Street tussen Times Square en 8th Avenue trof ik een lange rij gesloten rolluiken van winkels. Ze waren in felle kleuren geschilderd. Ik bracht vele uren door op de stoep tegenover die rolluiken en fotografeerde de passanten die voor de kleurenvlakken langs liepen. In hun eigen veelkleurigheid lijken ze een hele maatschappij te vertegenwoordigen.

De foto's zijn in de tentoonstelling tegen elkaar gelegd tot een metershoog mozaïek van kleurvlakken met mensen erin, een groot menselijk schaakbord. Een plat oppervlak met het gevoel: Die Oude Nieuwe Wereld: Amerika!

NEW YORK/COULEURS DANS LA 42ÈME RUE

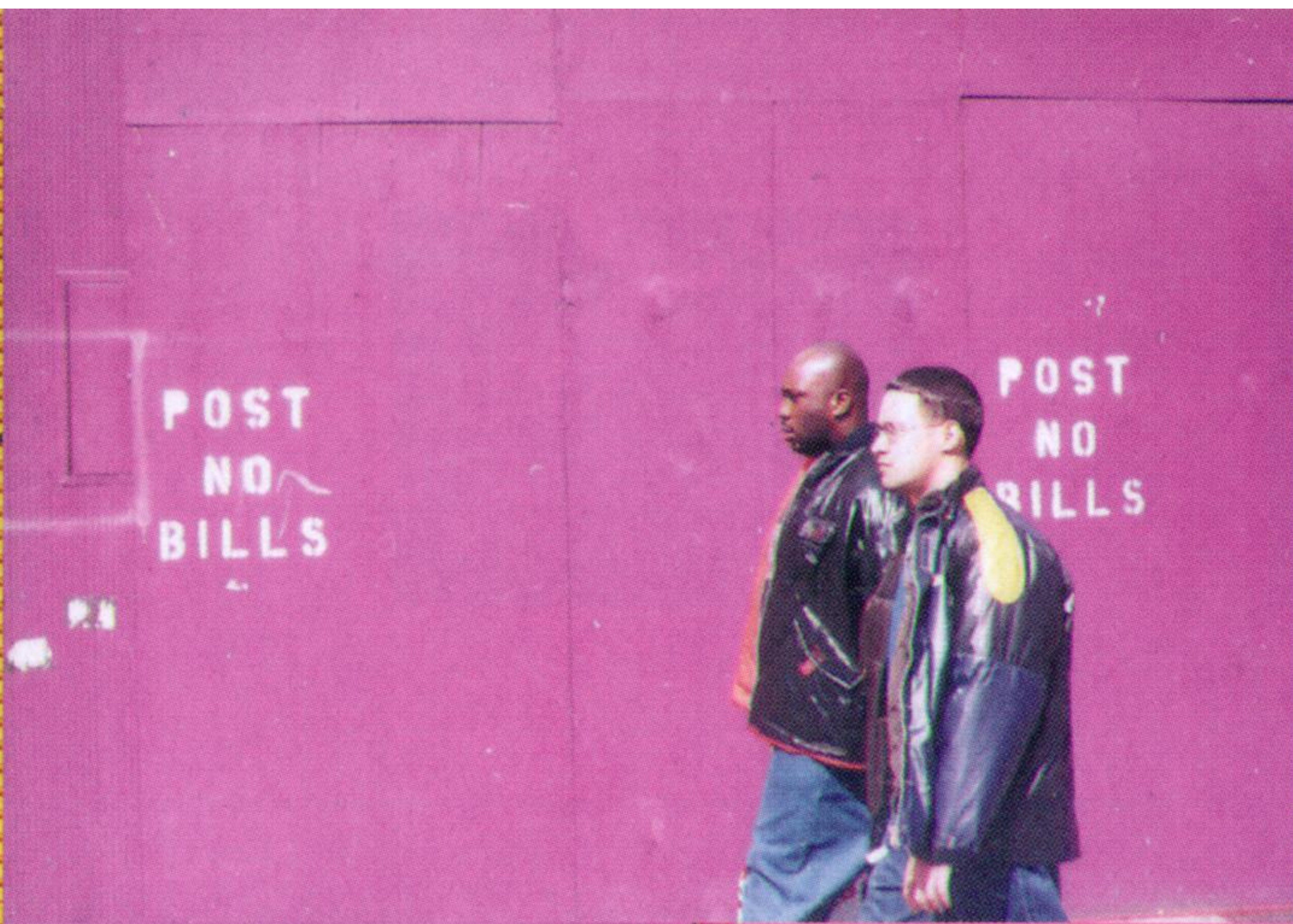
Sur la 42ème Rue, entre Times Square et la 8ème Avenue, j'ai aperçu une longue rangée de stores de magasin fermés. Ils étaient peints dans des couleurs vives. J'ai passé beaucoup d'heures sur le trottoir d'en face et j'ai photographié les passants qui marchaient le long de ces surfaces colorées. Ils paraissaient dans leur propre polychromie comme devoir constituer la société tout entière.

Les photos ont été placées dans l'exposition les unes contre les autres jusqu'à ne plus former qu'une mosaïque haute de plusieurs mètres, alors composée de surfaces colorées, pleines de gens, grand échiquier qu'on dirait n'être que d'êtres humains. Une surface plate avec la sensation: Ce Vieux Nouveau Monde: l'Amérique!

NEW YORK/COLOURS ON 42ND STREET

On 42nd Street between Times Square and 8th Avenue, I came across a long row of shops, their roll-down shutters all closed and painted in bright colours. I spent hours on the sidewalk across from the roll-down shutters, photographing passers-by walking past the fields of colour. With all their own bright colours, they seemed to represent an entire society.

At the exhibition, the photographs are arranged adjacent to each other to form a huge mosaic of colour fields with people in them, one big human chessboard. A flat surface with the feeling: The Old New World: America!



De demontage is een sequentie uit de film *Het Oog boven de Put* die in losse beelden is 'opgeknapt'. De hele beeldenreeks, die in tiwaalf shots achter elkaar laat zien hoe een traditionele Koodiattam-acteur wordt opgemaakt en langzaam maar zeker verandert in de apenkoning Vali, wordt doorlopend geprojecteerd op een groot scherm in het midden. Daaromheen staan twaalf kleine schermen die elk een van de twaalf shots van de sequentie in een 'loop' vertonen, zodat de opeenvolging van de beelden wordt weerspiegeld in de ruimtelijke verdeling rond het centrale scherm. Tijd wordt 'vertaald' naar ruimte.

Deze 'demontage' van de filmsequentie staat tegenover de 'montage' van een fotosequentie, die dezelfde opbouw heeft: een groot centraal beeld met tien kleinere beelden eromheen. Het gaat om een serie van elf momentopnamen, in verschillende lagen over elkaar heen gefotografeerd, van het oude stadscentrum van Jaipur, tussen het einde van de middag en het vallen van de nacht. In deze reeks probeer ik de intense beweging van het leven in een overvolle Indiase stad te vangen. De 'helden' van de serie zijn de riksja-fietzers, magere mannen die met hun zware arbeid mensen en waren door het verkeer voortbewegen.

Verder is er de serie *De ingang van het ziekenhuis te Mysore*. Beelden van aanraking: de bezoekers raken op allerlei manieren de grote granieten blokken aan, waar ze zich tussendoor moeten wringen om het ziekenhuisterrein te betreden.

Ook in de tentoonstellingsruimte wordt de ingang gemarkeerd: twee manshoge beelden van de 'Hondgod – Riviergod', een angstaanjagende en tegelijk timide figuur, bewaken de plek.

INDES/MONTAGE ET DÉMONTAGE

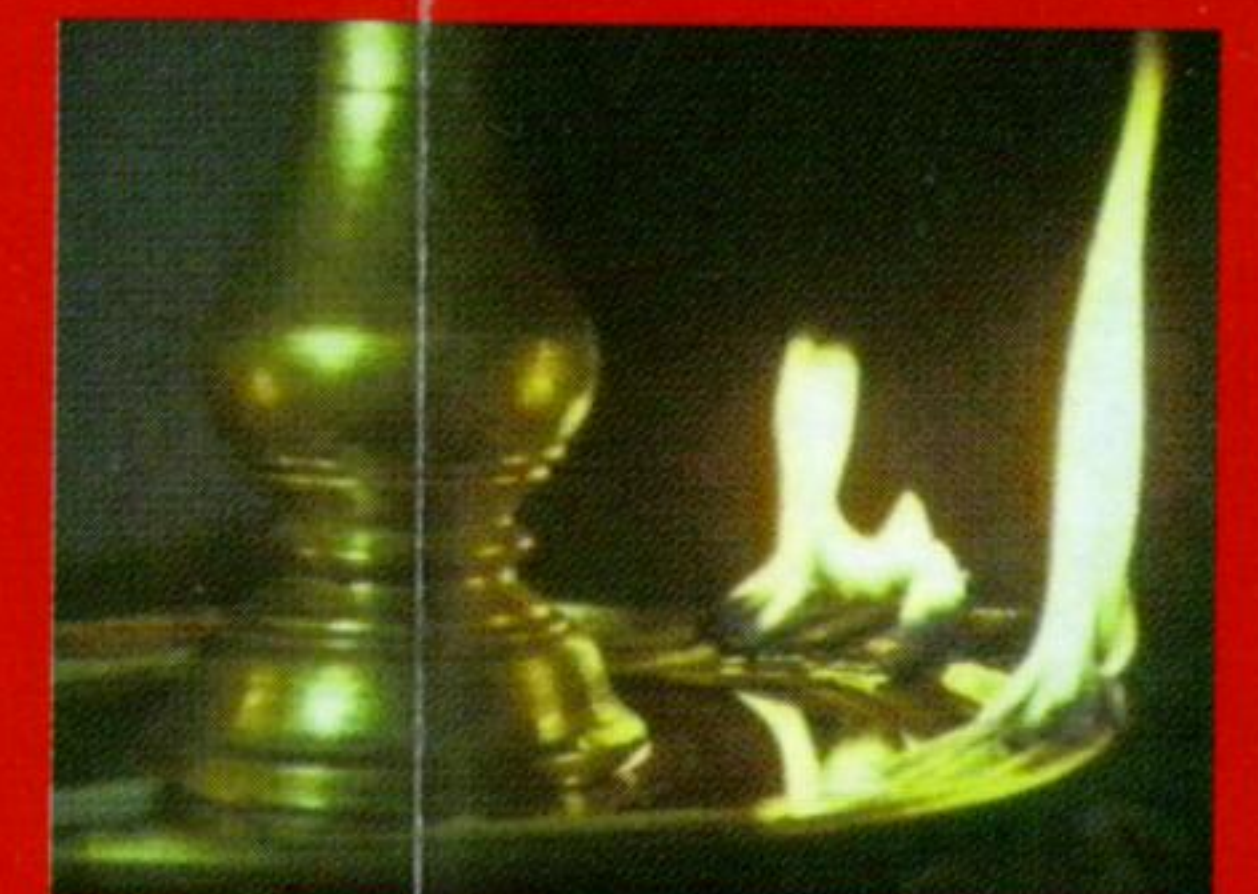
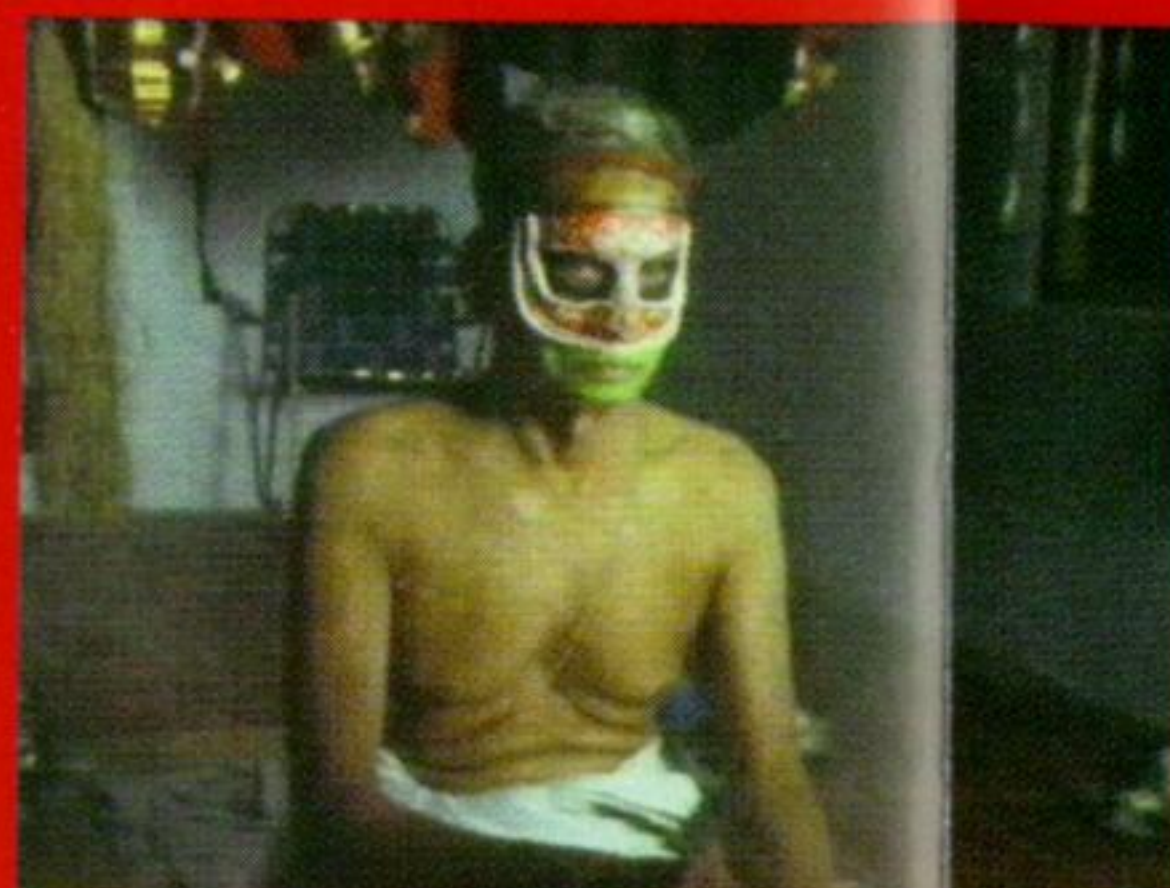
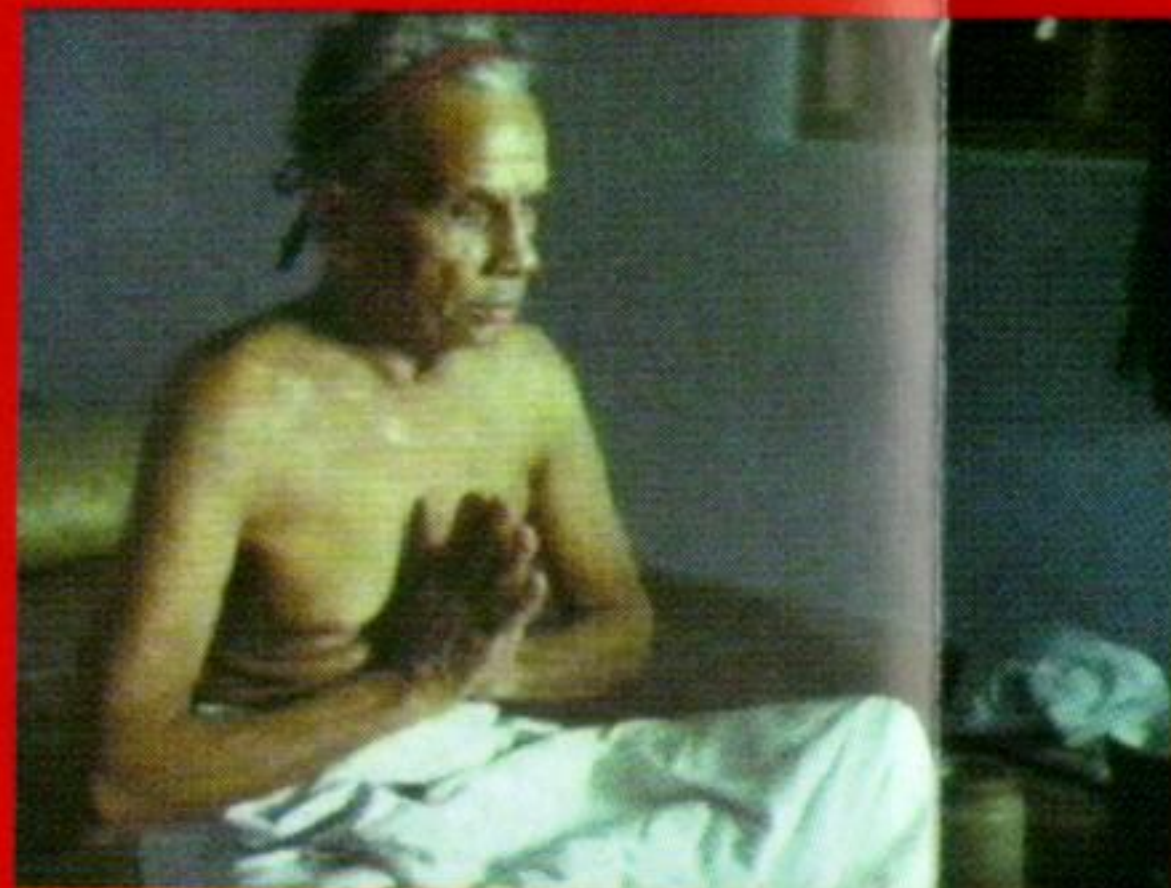
Le démontage est une séquence du film *L'Oeil au-dessus du Puits* qui a été 'découpée' en images séparées. La série d'images, qui montre en douze plans comment un acteur Koodiattam traditionnel se maquille et se métamorphose lentement en Vali, le roi des singes, est projetée continuellement sur un grand écran au milieu. Tout autour de celui-ci se tiennent douze petits écrans qui chacun montre l'un des douze plans de la séquence montée en 'boucle', de telle sorte que la suite des images soit reflétée sur la répartition spatiale qui entoure l'écran central. Le temps est 'traduit' en espace.

22

Ce 'démontage' de la séquence cinématographique fait face au 'montage' d'une séquence photographique qui possède la même structure: une grande image centrale avec, tout autour, dix plus petites images. Il s'agit d'une série de onze instantanés du vieux centre-ville de Jaipur, photographiés en différentes couches les uns sur les autres, entre la fin de l'après-midi et la tombée de la nuit. J'essaie dans cette série de capter l'intense mouvement de vie d'une ville indienne comble. Les 'héros' de la série sont des conducteurs de pousse-pousse, hommes maigres qui par leur lourd travail projettent les hommes et les marchandises à travers la circulation.

Il y a ensuite la série *L'entrée de l'hôpital de Mysore*. Images d'effleurement: les visiteurs touchent d'infinies manières les grands blocs de granit, se contorsionnent avant de pouvoir pénétrer sur le terrain de l'hôpital.

L'entrée dans l'espace d'exposition est aussi marquée: deux images, de taille d'homme, du 'dieu Chien – dieu Rivière', figure effrayante et timide à la fois, gardent l'endroit.



INDIA/EDITING AND REVERSE EDITING

The reverse editing is a sequence from the film *Eye Above the Well* sliced into separate images. The whole sequence shows in twelve successive shots how a traditional Koodiat-tam actor is made up and slowly but surely changes into Vali, king of the apes. It is projected non-stop on a large screen in the middle. Around it are twelve small screens, each showing one of the twelve shots in a loop, so that the temporal sequence of the images is reflected in the spatial arrangement around the central screen. Time is being translated into space.

This reverse editing of the film sequence contrasts with the editing of a series of photographs with the same structure: one large central image with ten smaller ones around it. It is a series of eleven multiple exposures – photographed in layers over each other – of the old centre of Jaipur from the end of the afternoon to nightfall. In this series I tried to catch the intense movement of life in an overcrowded Indian city. Its ‘heroes’ are rickshaw drivers, emaciated men who do hard labour transporting passengers and wares through traffic.

There is also the series, *Mysore Hospital Entrance*. Pictures of a tactile experience. Blocks of granite mark the entrance to the hospital, and each in their own way, visitors touch them as they manoeuvre past.

The entrance to the exhibition hall is also marked: two man-sized statues of the ‘Dog God – River God’, a scary and at the same time timid figure guard the spot.



SARAJEVO/NOVEMBER 1993 - NOVEMBER 1996

Ik ben in november 1993 met mijn vriend en collega Frank Vellenga naar Sarajevo gegaan om er temidden van het Servische artillerievuur en de beschietingen van scherpschutters enkele films te vertonen op het festival dat daar werd gehouden. We hebben er ook een film van veertien minuten opgenomen die momenten uit het dagelijks leven van een belegerde stad laat zien met als achterliggende vraag: wat heeft het voor zin om je in oorlogstijd met kunst bezig te houden? Onze hoofdpersoon was Marijela Margeta, een studente bouwkunde die met gevaar voor eigen leven naar alle filmvoorstellingen van het festival ging.

Precies drie jaar later zijn we teruggegaan om Marijela en Sarajevo weer op te zoeken. Ik heb rondgekeken en foto's gemaakt: een met kogels doorzeefd flatgebouw dat eruit zag als een enorme gatenkaas; daartegenover de herstelwerkzaamheden in de oude binnenstad waar het licht zilver weerkaatst tegen de enorme plastic zeilen waarmee de opengereten gebouwen zijn afgedekt, een kind op een schommel in een verwoeste straat — dit alles mono (één enkele beeldlaag) en stereo (laag op laag, in de flits van de waarneming) gefotografeerd. En al die tijd kijkt Marijela uit haar raam: ze kijkt naar 'haar' film uit 1993 en naar haar stad die nu vooral de plek is van haar verloren jeugd.

Dicht bij de foto's, op een van de satelliet-schermen, draait nog een 'loop': het continu doorlopende filmbeeld van achter betonnen beschuttingsplaten (tegen de 'snipers') voorbijtrekkende voetgangers. Het gedempte geluid van talloze voetstappen vult zachtjes de ruimte.

SARAJEVO/NOVEMBRE 1993 - NOVEMBRE 1996

Je suis allé en novembre 1993 à Sarajevo avec mon ami et collègue Frank Vellenga pour y présenter, au milieu des tirs d'artillerie serbes et des mitraillages de tireurs isolés, quelques films au festival qui s'y tenait. Nous y avons également tourné un film de quatorze minutes qui montre les moments de vie quotidienne d'une ville assiégée avec pour question sous-tendue: quel sens cela a-t-il de faire de l'art par temps de guerre? Marijela Margeta fut notre personnage principal, une étudiante en ingénierie qui allait au risque de sa vie à toutes les séances de film du festival.

Trois ans plus tard jour pour jour, nous y sommes retournés pour revoir à nouveau Marijela et Sarajevo. J'ai regardé autour de moi et j'ai fait des photos: un immeuble criblé de balles dont on aurait dit un énorme morceau de gruyère; en face, des travaux de réparation dans le vieux centre-ville où la lumière argentée se reflétait contre d'énormes bâches en plastique recouvrant les immeubles éventrés, un enfant sur une balançoire dans une rue dévastée — le tout photographié en mono (une seule couche d'images) et en stéréo (couche sur couche, dans l'éclair de la perception). Et pendant ce temps-là, Marijela regarde par sa fenêtre: elle regarde 'son' film de 1993 et sa ville, maintenant avant tout lieu de sa jeunesse perdue.

Près des photos, sur l'un des écrans-satellites, tourne une autre 'boucle': les images continûment filmées de piétons qui passent derrière des abris en béton (anti-'snipers'). Le son assourdi des innombrables pas remplit doucement l'espace.

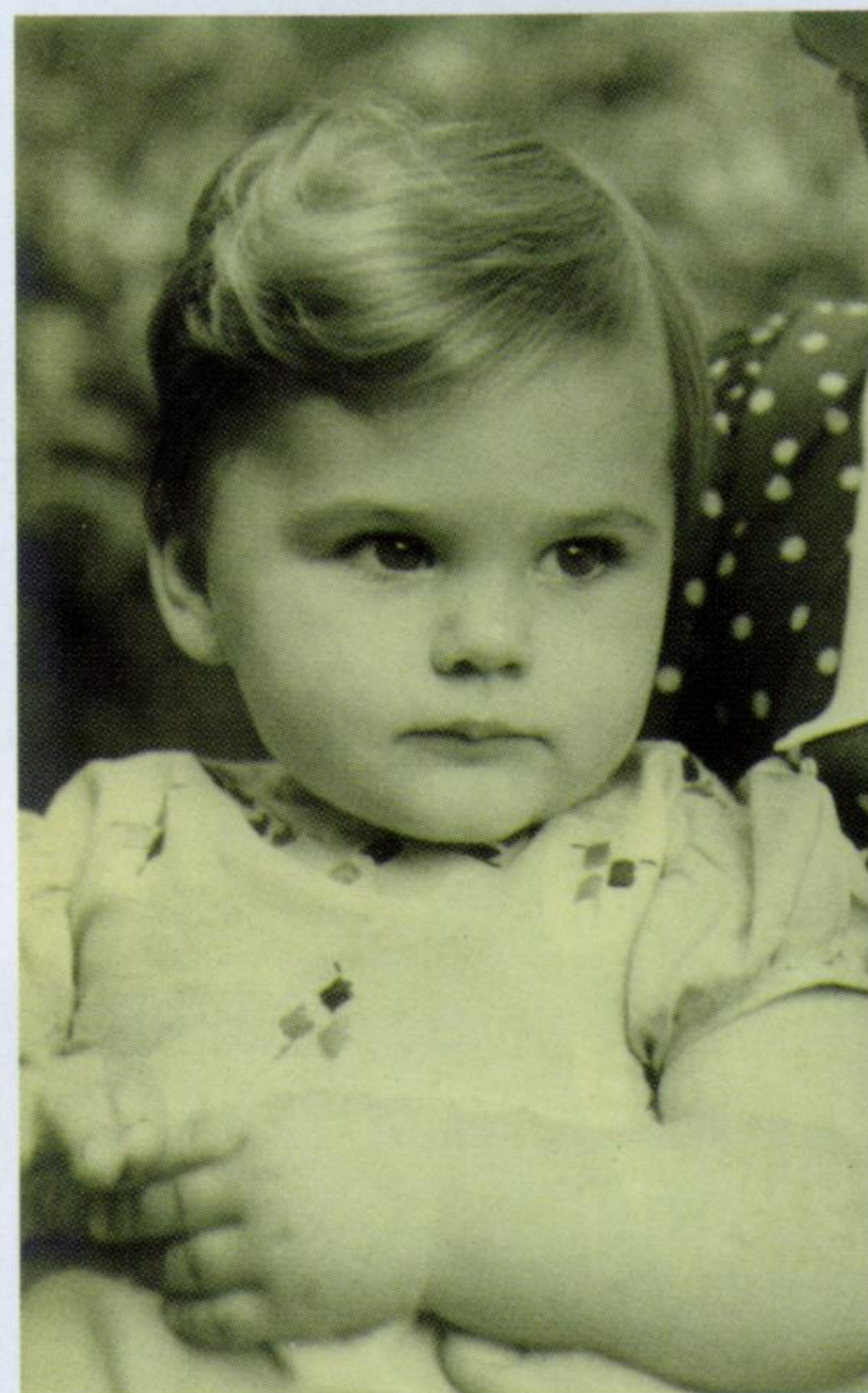


SARAJEVO/NOVEMBER 1993 - NOVEMBER 1996

In November 1993, my friend and colleague Frank Vellenga and I went to Sarajevo to show several films at the festival held there amidst Serbian gunfire and sniper ambushes. We also shot a fourteen-minute film showing moments in the day-to-day life of a city under siege with the underlying question: What purpose does it serve to make a film on art in war-time? Our main character was Marijela Margeta, an architecture student who risked her life to attend all the films at the festival.

Exactly three years later, we went back to see Marijela and Sarajevo again. I looked around and took photographs: a bullet-riddled building like an enormous chunk of Swiss cheese; in contrast, renovations in the old city centre, with light's silver reflection on enormous sheets of plastic covering the disemboweled buildings, a child on a swing in a ravaged city — all photographed in mono (one single layer of images) and stereo (layer upon layer, in the flash of perception). And Marijela looking all the while out her window: she watches 'her' 1993 film and looks at her city, now mainly the site of her lost youth.

In the proximity of the photographs, shown on one of the satellite screens, another loop is on exhibit: a non-stop film of pedestrians walking by behind sheets of concrete to protect them from snipers. The muffled sound of numerous foot-steps softly fills the space.



NIEUWE FILM: LAATSTE WOORDEN - MIJN ZUSJE JOKE (1935 - 1997)

24

Op 8 augustus 1997 overleed mijn tweeënhalf jaar oudere zusje Joke aan kanker. Acht dagen voor haar dood voerden mijn vrouw Noshka en ik een uitvoerig gesprek met haar, dat ik met een digitale videocamera filmde. Twee dagen voor haar dood nam ik een tweede, ditmaal kort, gesprek met haar op. Ik had Joke met enige schuchterheid gevraagd haar te mogen filmen, maar de film bleek haar laatste 'project' te worden, dat zeer belangrijk voor haar was. Vlak voor ze stierf in ons aller aanwezigheid, informeerde ze nog of ik alle opnamen die ik nodig had, had kunnen maken.

De gesprekken gaan over: de zin van het leven, metafysica ja of nee, vitaliteit, het doorgeven van ervaringen en inzichten - voor haar misschien het belangrijkste. En ook over onze relatie binnen het ouderlijk gezin, strijd en op latere leeftijd bij elkaar komen. Daaromheen filmde ik haar huis, haar verzameling voorwerpen, de wind in haar tuin. En ook haar dochters (mijn nichtjes) en mijn oudste zusje, foto's uit alle tijden, schilderijen die Joke maakte.

Deze film, die ongeveer vijftig minuten duurt, is uitgebracht in het kader van *Lichaam & Stad* en wordt in een rustige ruimte vertoond. Hiermee hoop ik de ontmoeting tussen het bewegende beeld (en geluid) en het stilstaande beeld nog meer betekenis te geven: leven en dood, dood en leven, in voortdurende afwisseling.



NOUVEAU FILM: DERNIERS MOTS - MA SŒUR JOKE (1935 - 1997)

Le 8 août 1997 mourrait d'un cancer ma sœur Joke, de deux ans et demi mon aînée. Huit jours avant sa mort, ma femme Noshka et moi avions eu une conversation avec elle que j'ai filmée avec une caméra vidéo digitale. Deux jours avant sa mort, j'ai filmé une deuxième conversation, courte cette fois-ci, avec elle. J'avais demandé à Joke, non sans une certaine timidité, la permission de la filmer. Le film s'est avéré être son dernier 'projet', d'une très grande importance pour elle. Juste avant qu'elle ne meure en notre présence à nous tous, elle me demanda encore si j'avais bien pu réaliser toutes les prises de vue dont j'avais besoin.

Les conversations parlent du sens de la vie, de la métaphysique ou de son absence, de la vitalité, de la transmission des expériences et des consciences — pour elle peut-être la plus importante. Et aussi de notre relation au sein de la famille, de la lutte et des rapprochements aux âges plus avancés. Tout autour, j'ai filmé sa maison, sa collection d'objets, le vent dans son jardin. Et encore ses filles (mes nièces), et ma sœur la plus âgée, des photos de tous les temps, les tableaux que Joke peignait.

Ce film, d'environ cinquante minutes, sort dans le cadre du projet *Le Corps et la Ville* et est projeté dans un espace calme. J'espère ainsi donner encore plus de signification à la rencontre entre image animée (et le son) et image fixe: la vie et la mort, la mort et la vie, dans une perpétuelle alternance.



NEW FILM: LAST WORDS – MY SISTER YOKA (1935-1997)

On 8 August, 1997 my sister Yoka, who was two and a half years older than me, died of cancer. Eight days before she died, my wife Noshka and I had a long talk with her, and I recorded it with a digital video camera. Two days before she died, I had a second talk with her, a shorter one this time. I was hesitant at first to ask Yoka if it was all right to film her, but in the end it turned out to be her last 'project', and one that was very important to her. She died with all of us there, and just before she died she asked if I had all the shots I needed.

The talks were about the purpose of life, metaphysics yes or no, vitality, and about leaving something behind, transmitting experience and insight, which was perhaps the most important thing to her. And also about our relationship at home, our conflicts, and our coming together later in life. Around these conversations, I filmed her home, her collection of objects, the breeze in her garden. And her daughters (my nieces) and my eldest sister, old photographs and new ones, Yoka's paintings.

This film, approximately fifty minutes long, will be presented in the framework of *Body and City* and shown in a quiet room. In this way, I hope to give the confrontation between the moving image (and sound) and the motionless image even greater significance: life and death, death and life, and the perpetual alternation of the two.



Johan van der Keuken als filmer: een retrospectief

'Ook heb ik na jarenlang filmen het idee van het unieke beeld zien vervagen. Achteraf leek de werkelijkheid er vaak minstens evenzeer door te worden gemaskeerd als onthuld. Een seconde film bevatte dikwijls meerdere zinvolle en onderling verschillende fotogrammen en daardoor werd de keuze van de enige echte, door mij bedoelde foto problematisch. De inzet waarmee je fotografeert, de wil om op het enig juiste moment toe te slaan, geeft aan de foto een lading die het enkele film-fotogram, door meer willekeurige omstandigheden bepaald, niet bezit. Maar die willekeur, eenmaal toegelaten, bedreigt een beeld dat misschien alleen maar een ideaalbeeld is, geboren uit angst voor de vrije val: dat absolute beeld waarin al het chaotisch bewegende tot de orde geroepen wordt. Zo werd de ban van het unieke gebroken. Twee of meer zijn mogelijk. Het moment dat je zoekt ligt onzichtbaar tussen twee zichtbare momenten in. Alleen voor het geestesoog wordt de tijd even stilgezet. Misschien fotografeer ik omdat de tijd te hard gaat en film ik omdat ik tijd tekort kom. Ik maakte een film: *De Tijd*. Er is niet alleen tijd, er zijn tijden, lagen van tijd. We spreken erover alsof het iets is, maar het is niets. Toch hebben wij binnen dat niets een lichaam. Hoe het te benoemen?'

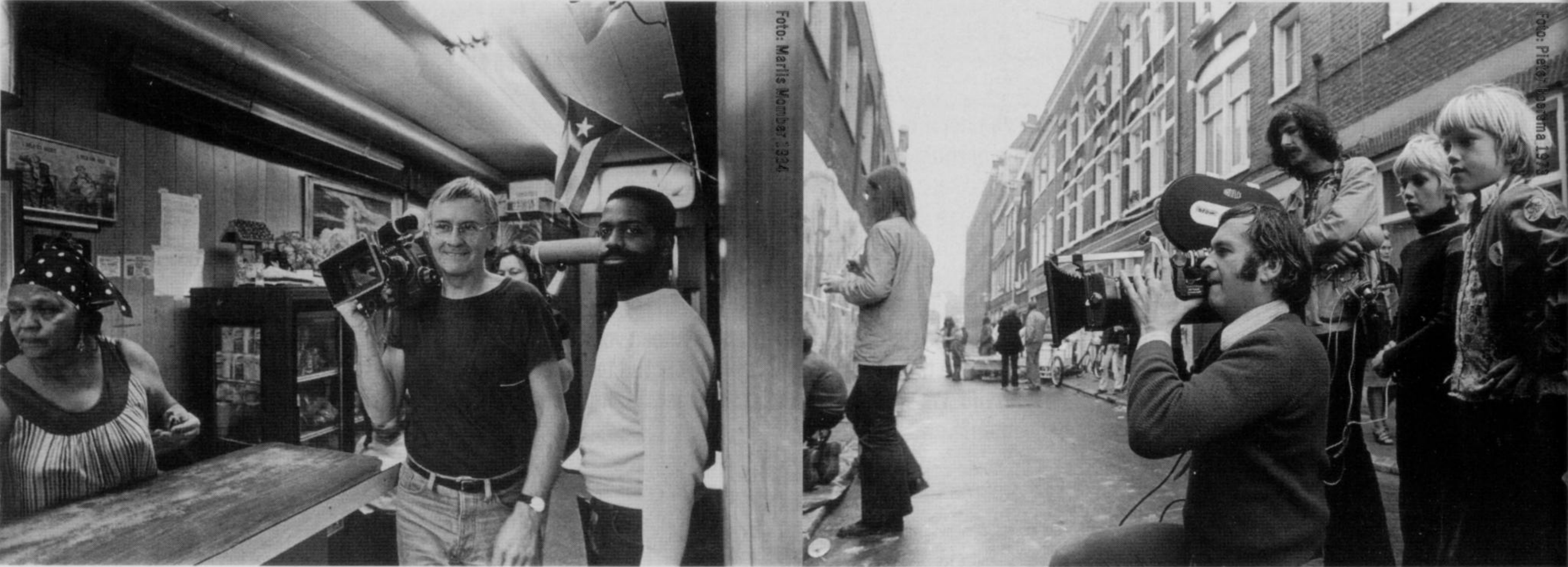


Foto: Chris Brouwer 1974



Johan van der Keuken cinéaste: une rétrospective

‘Après des années de cinéma, l’idée de l’image unique s’est peu à peu estompée dans mon esprit. En fait, la réalité semble autant être masquée que dévoilée par elle. Une seconde de film contient souvent plusieurs photogrammes chargés de sens. Ainsi, le choix de la seule vraie photo, voulue par moi, devient problématique. La mise en train du photographe, la volonté d’agir au juste et unique moment, donnent à la photo une force que ne possède pas le photogramme cinématographique, lequel est déterminé par davantage de circonstances arbitraires. Mais une fois admis l’arbitraire, celui-ci menace l’image unique qui n’est peut-être qu’une image idéalisée, une image née de la peur de la chute libre dans le réel: une image absolue qui rappelle tous les mouvements chaotiques à l’ordre. Ainsi, la domination de l’unique est brisée. Deux ou plusieurs images sont possibles. Le moment qu’on cherche est invisible, il se cache entre deux moments visibles. Le temps ne s’arrête que devant l’œil spirituel. Peut-être que je photographie parce que le temps passe trop vite et peut-être que je filme parce que le temps me manque. J’ai fait un film qui s’appelle *Le temps*. Il n’y a pas seulement le temps, il y a des strates de temps. Nous en parlons comme si c’était quelque chose, mais en fait ce n’est rien. Pourtant, nous avons à l’intérieur de ce rien un corps. Comment le nommer?’



Johan van der Keuken as film-maker: a retrospective

‘After years of filmmaking, the idea of a unique image has faded little by little from my mind. In fact, an image seems to both conceal and reveal reality. A second of film often contains several photograms full of meaning. Thus, the choice of the one true image, something I seek, becomes problematic. For the photographer, the will to act at a precise and unique moment gives a force to the photo that the cinematic photogram doesn’t have, as it’s determined by so many more arbitrary circumstances. But once the arbitrary is allowed in, it threatens the unique image, which is perhaps only an idealized image, an image born out of fear of a free-fall in the real: an absolute image which would restore all the chaotic moments to order. Thus, the domination of the unique is shattered. Two or more images are possible. The moment that one seeks is invisible, it hides between two visible moments. Time stops only for the spiritual eye. Perhaps I take photographs because time passes too quickly; perhaps I make films because I lack time. This year, I made a film which is called *Time*. There is not only time, there are the layers of time. We speak about them as if they were something real, but in fact they’re nothing. However, inside this nothingness we have a body. How can we name it?’

Over de makers

About the artists

Sur les créateurs

Uit: J. Bernlef, *Montage en Geheugen*, Raster 36, 1985 J. Bernlef in gesprek met Johan van der Keuken:

Bernlef: Jouw films zijn sterk ‘gecomponeerd’. Je film is als het ware een veld van betrekkingen. Heb je het idee dat door de film zo te componeren, je hem beter in het geheugen van de toeschouwers kunt prenten? Of zijn het toch de meest clichématige beeldverbindingen die blijven hangen bij de meeste mensen?

Van der Keuken: Clichématige beeldverbindingen kunnen een heel sterke herinneringswaarde hebben, je moet ze niet altijd versmaden. Maar waar ik hiermee bezig ben is dat het geheel goed moet zijn. Dat voor je gevoel de verhouding tussen beeldgroottes klopt. Het is een relatief bouwsel. Het gaat alleen maar om betrekkingen tussen beelden en groottes van dingen. Dat is punt één. Punt twee is de montage. Montage heeft sterk te maken met het nog eens dunnetjes overdoen van de herinnering.

Bernlef: Is montage dan een neerslag van een herinneringsproces, een combinatie van alles wat je in je hoofd hebt en alles wat je gedraaid hebt?

Van der Keuken: Ja, maar je bouwt het bewust opnieuw op, en ook anders en verder. De materialen zijn bekend, maar hun mogelijke combinaties zijn dat maar ten dele, je vermoedt ze dikwijls alleen maar. Die moet je in het montageproces vinden, maar dat proces staat nooit los van de herinnering aan wat en hoe je draaide. De personages krijgen langzamerhand gestalte, worden stapje voor stapje benaderd. Je kunt bijvoorbeeld bijna nooit plompverloren een close-up van iemand introduceren die je nog niet kent. Dat is niet zuiver.

Uit: Pauline Terreehorst, *Daar Toen Hier, De Films van Johan van der Keuken*
uitgeverij Het Wereldvenster/Unieboek bv, 1988

‘Het is opvallend dat Johan van der Keuken maar heel sporadisch over de geluidsband spreekt, in vergelijking tot alles wat hij over de beelden zegt. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de titel die hij zijn eigen boek meegaf: *Zien, Kijken, Filmen*. Het *luisteren* is de lacune in het verhaal. Maar daar bevindt zich volgens mij wel de verborgen schat van het project dat Van der Keuken uitvoert. Ik heb al gezegd dat dit project uniek is. Ik ken niemand die werkt op een manier als Van der Keuken. Bovendien is het werk heel rijk aan lagen en verbindingen. Ik hoop dat ik door het oplichten van een tip van de sluier een glimp van die rijkdom heb laten zien’.

Uit de toespraak van Bert Schierbeek
Opening van de tentoonstelling *Johan van der Keuken, Foto's 1953-1988*, Centraal Museum Utrecht

‘Toen kreeg Johan een fototoestel van zijn grootvader. Ze fotografeerden mekaar ook. Johan van der Keuken ging kijken. Hij maakte een boekje: *Wij zijn 17*. En waar keek hij naar: naar wat het naaste lag. Een groep Amsterdamse scholieren waarvan hij deel uitmaakte. Hij zegt daarvan zelf dat het enigszins ‘romantisch’ was. Hij bedoelde natuurlijk dat zijn kijken teder was als de leeftijd die zij hadden. Nee, het was geen engagement, het was een zeer reële droom. Een werkelijkheid dus. Een andere vorm van betrokkenheid dan die later in Parijs. De wereldstad, waaraan wij *Paris Mortel* te danken hebben. De wereld, de politiek, de rauwe werkelijkheid kwam binnen en hij maakt daarvan een prachtig boek. Een weerwereld. Een weerwerk.

Het is ‘materialistisch’. Het laat de materie weer zien. Een steen is weer een steen en niet een abstracte hoop stenen. Alleen de ernst die gedragen wordt door eerbied voor het object brengt zo’n serie foto’s teweeg en ook de onbedwingbare wil tot dat object te willen doordringen. Dus een vorm van liefde. Hij volgt een lijn die wij niet zien en gaat naar plaatsen die wij ook niet zagen.

Zo dwaalt het welgerichte oog van Johan van der Keuken over onze wereld en maakt ons die wereld duidelijk en laat ook duidelijk zien, wat moet en wat niet moet’.

Juryverslag door Hripsimé Visser - Capi Lux Alblas prijs 1994

Compromisloze observatie

Met Van der Keukens werkwijze en houding werd ik heel ingrijpend geconfronteerd in 1987, in het Centre Pompidou in Parijs, waar een overzichtstentoonstelling van zijn fotografisch werk was georganiseerd en waar een aantal van zijn films werd vertoond. Eén daarvan maakte toen grote indruk op mij en is mij lange tijd bijgebleven: *Vakantie van de Filmer* uit 1974. Uiteraard kende ik Van der Keukens werk al langer, maar tot dan toe was mij de samenhang ontgaan, had een wezenlijk begrip ontbroken.

Johan van der Keuken heeft vaak schrijvers en dichters geïnspireerd. Misschien zou je zijn toenemende concentratie op de abstractere aspecten van de fotografie ook kunnen beschouwen als een willen ontsnappen aan de taligheid die zijn werk omgeeft. Zijn meest recente foto's *zijn* vlak, kader, materie; het *verhaal* wordt elders verteld. Toch is ook in dit late werk steeds weer die wonderlijke spanning aanwezig die mij destijds in Parijs zo opviel, een spanning die voortkomt uit de fascinerende afwisseling van extreem vormbewustzijn en de bevrijdende aanwezigheid van losse, poëtische, onverwachte, onmiskenbaar autobiografische beelden.

(Hripsimé Visser is conservator fotografie van het Stedelijk Museum te Amsterdam.)

Op zoek naar de breuklijnen op aarde
Portret Johan van der Keuken: filmatleet, vechtjas en helder denker

De anderen spelen maar hij niet. In close-up lijkt het alsof hij kijkt naar hoe de muziektonen voorbijtrekken, alsof het vogels zijn. Even later wijst hij ze met z'n vingers na zoals mensen – die geen manieren hebben! – dat doen bij mooie vrouwen op straat. Het is Ben Webster, een gigantische saxofonist; hij staat centraal in een documentaire van dertig minuten over zijn verblijf in Europa. Zonder iets te zeggen, spelenderwijs als het ware, zoekt de mise en scène naar wat er te horen valt van de fabriek waar saxofoons worden gemaakt, terwijl de muziek verder speelt; naar wat er te horen valt van de muziek in de werkplaats waar gaten worden geboord in de koperen kleppen. Het is dus een film van Johan van der Keuken, *Big Ben* (1967). Zo gaat het altijd, in die enorme stroom beelden, zevenenzeventig titels lang vanaf *Paris à l'Aube*, begonnen in 1957, tot aan *Amsterdam Global Village*.

Veertig jaar om van Parijs naar Amsterdam te gaan? Van der Keuken zou wel eens (op Chris Marker na) de cineast kunnen zijn die het record 'lange afstand met camera in de hand' op zijn naam heeft staan. En dit moeten we letterlijk nemen: hij filmt zelf, en zijn cameraploeg bestaat verder uitsluitend uit zijn vrouw, Noska van der Lely, die voor het geluid zorgt.

Hij zegt dat als hij ooit, later, niet meer in staat zou zijn een camera vast te houden, hij het gevoel zou hebben een wezenlijk aspect van zijn werk te moeten missen: de afstand tussen hem en degenen die hij filmt is een essentieel onderdeel van zijn films – *Amsterdam Global Village* is zo gemaakt, in tegenstelling tot *Face Value*, dat hoofdzakelijk uit close-ups bestaat. Door zelf de camera te hanteren, komt Van der Keuken ter plekke op het idee plotselinge camerabewegingen uit te voeren die de 'normale' opname van een situatie doorbreken en de aandacht vestigen op het draaien van de film zelf. De filmer die voortdurend de wisselwerking tussen realisme en fictie verkent, zelfs in zijn meest 'kunstmatige' films (*Beauty*, *De Tijd*, *The Unanswered Question*), heeft net een ruwe montage gemaakt van synchroonklappen in *Amsterdam Afterbeat*, dat gebaseerd is op het materiaal van *Amsterdam Global Village*. Hij benadrukt dat 'er altijd wel iemand buiten beeld is die aan de totstandkoming van de film werkt; de film is niets anders dan de beschrijving van die totstandkoming!'

De zwevende Hollander

Op een zekere afstand maar zonder zijn wil op te willen leggen: 'Het uitgangspunt om in het beeldkader in te grijpen is bij voorbaat gerealiseerd, maar je moet wel het juiste moment aanvoelen, wanneer een te brave opname moet worden doorbroken. En de manier waarop je dat doet, is altijd zeer lichamelijk: een camera die met de situatie samenvalt heeft een sterk emotionele werking.' De aanvankelijke titel voor *Amsterdam Global Village* was *Het Uitgelokte Toeval* – bijna een definitie van zijn manier van werken. Hij spreekt onberispelijk Frans met een licht accent, waardoor het nog gedistingeerder klinkt. Bij deze atleet van de film, deze vechtjas, gaan sierlijke kracht en helder denken hand in hand: hij denkt voortdurend na over de relatie tussen cinema en fotografie, twee kunstvormen die hij beide beoefent. Deze man zou bijna te volmaakt zijn, maar gelukkig gooit hij met een grote armzwaai z'n kopje omver, zodat de aantekeningen van de interviewer in de thee met melk zwemmen en hij zelf in verwarring wordt gebracht. Je moet het juiste moment aanvoelen om de situatie te doorbreken...

Serge Daney gaf hem als bijnaam 'de zwevende Hollander', en dat was meer dan alleen maar een manier van zeggen: het was een manier om er de alomtegenwoordigheid van de filmer, van deze onvermoeibare reiziger, mee aan te duiden, evenals die van de verhalen in zijn films. Al veertig jaar lang onderzoekt hij daarin het functioneren van onze planeet die door grote breuklijnen (oost-west, noord-zuid) is ingedeeld, telkens weer bedenkt hij manieren om deze grenzen te overschrijden, niet door ze te negeren, maar in tegendeel door ze te gebruiken en er kritiek op te leveren. *Amsterdam Global Village* begint met een citaat van de schrijver Bert Schierbeek, aan wie de film is opgedragen: 'Ik dacht altijd dat het leven 777 verhalen tegelijk was.' Zo ongeveer werken de films van Johan van der Keuken.

Vanwege de ingewikkelde constructies, de wijze waarop hij verschillende thema's naast elkaar laat bestaan, waarin hij soms zelfs zo ver gaat dat hij alle mogelijke combinaties van beeldseries laat zien (*Het Witte Kasteel*), heeft het een tijd geduurd voordat hij erkenning kreeg: hij was politiek te subtiel toen de propagandistische pamfletten hoogtij vierden en esthetisch schiep hij verwarring. 'Door het zappen zijn m'n films toegankelijker geworden, de kijkers zijn gewend geraakt aan aaneenschakelingen zonder ogenschijnlijk verband.' Deze manier van werken leidt echter tot een omgekeerde vorm van zappen: zij zorgt ervoor dat je de aanwezigheid van meerdere beelden tegelijk gaat waarnemen in plaats van dat ene daadwerkelijk geprojecteerde beeld.

In 1975 werden zijn films voor het eerst buiten Nederland uitgebracht (hij maakte toen al 18 jaar lang films!); dat was in Quebec, dankzij de vooruitziende blik van Robert Daudelin, de directeur van de Cinematheek in Montréal. In 1998 zal Parijs Johan van der Keuken het eerbetoon brengen dat hem toekomt: een expositie in het kader van de Mois de la Photo, installaties met stilstaande en bewegende beelden, en vertoningen van al zijn films, om beter te kunnen nagaan hoe, volgens de best bewezen niet-regels van de jazz, ideeën en motieven circuleren binnen zijn films, en binnen iedere film afzonderlijk.

Jean-Michel Frodon

vertaling: Mart Grisel

Jeroen de Vries (1947) studeerde industriële vormgeving aan de Gerrit Rietveld Academie van 1964 tot 1969 en visuele communicatie aan de Rijksacademie in Amsterdam van 1977 tot 1980. In de jaren zeventig was hij betrokken bij allerlei sociale bewegingen en politieke campagnes. Als ontwerper leverde hij hieraan een bijdrage. In 1980 vestigde hij zich als zelfstandig ontwerper in Amsterdam. Sinds 1982 is hij docent op de AKI in Enschede. Naast inhoudelijke betrokkenheid vormt het omgaan met ruimte een belangrijk element in zijn werk. Dit heeft ertoe geleid dat tentoonstellingsvormgeving en in toenemende mate ook het samenstellen van tentoonstellingen voor hem een belangrijk werkterrein is geworden.

Jeroen de Vries was onder andere lid van de keuzecommissie voor documentaire foto-opdrachten van het Amsterdams Fonds voor de Kunst, maakte een grote retrospectieve groepstentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam, *Kijken in de Tijd* van het documentairewerk van GKf fotografen. Hij maakte samen met Flip Bool en Mike Quee een tweetal dia-programma's; *De Arbeidersfotografen* over de ontstaansgeschiedenis van de Nieuwe Fotografie en Nieuwe Typografie in Nederland, en *Het Leven en het Derde Rijk*, over de rol van persfotografie in het interbellum. Het boek *De Arbeidersfotografen, camera, en crisis in de jaren dertig* werd mede door hem geredigeerd en verzorgd. Hij verzorgde tevens diverse boeken voor Fragment, uitgeverij van fotoboeken.

De Vries maakte tentoonstellingen van het werk van zeer verschillende fotografen, waarbij hij steeds probeerde een soort ruimtelijk verhaal te scheppen. Onder andere van Ed van der Elsen, Eva Besnyö, Dolf Kruger, Kors van Bennekom, Dirk de Herder, Wijnanda Deroo, Johan van der Keuken, Jan Versnel en Diana Blok. Daarnaast realiseerde hij een aantal andere projecten waarin de fotografie een grote rol speelde, zoals een grootscheepse diaprojectie op de Dam in Amsterdam van een programma dat grotendeels direct was gedrukt van de negatieven van Cas Oorthuys uit de Tweede Wereldoorlog. De Vries verzorgde de scenografie van *Wat het Water Mij Gaf*, locatietheater over het leven van de Mexicaanse kunstenares Frida Kahlo. Het belangrijkste element in de scenografie vormde de geënceneerde fotografie van Diana Blok. Ook verzorgde hij een installatie in Amsterdam met beelden van Michel Pellanders, die het leven van Amazone indianen vastlegde.

Selectie uit zijn tentoonstellingsontwerpen

- | | |
|------|---|
| 1997 | <i>Ed van der Elsen, 1925-1990, entre photos et films</i> ; Parijs (1996), Amsterdam |
| 1997 | <i>De toekomst van een historisch plan</i> , over het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam; Amsterdam, Rome en Barcelona |
| 1997 | <i>Theatrale dromen / Adventures in Cross-Casting</i> , foto's van Diana Blok; Amsterdam |
| 1997 | <i>Neighbours who are no longer here</i> , over de joodse gemeenschap van Belgrado (in opdracht van het onafhankelijke radiostation B92); Belgrado en Erfurt |
| 1997 | <i>Ik heb een tante in Marokko</i> , foto's van Kadir van Lohuizen; Amsterdam |
| 1996 | <i>Anatolië in Amsterdam</i> , foto's van Leo Divendal; Amsterdam |
| 1995 | <i>Jan Versnel, fotograaf van de ruimte</i> , foto's van Jan Versnel; Amersfoort (1993), Alkmaar (1994) en Amsterdam |
| 1995 | <i>De illegale Camera, Nederlandse fotografie tijdens de Duitse bezetting</i> , tentoonstelling gebaseerd op de studie van Flip Bool en Veronica Hekking; Amsterdam |
| 1995 | <i>Toen hier, Amsterdam in het laatste oorlogsjaar</i> ; Amsterdam |
| 1993 | <i>Hollandse Meesters uit de Gouden Eeuw</i> ; Amsterdam |
| 1993 | <i>Nederland tegen Apartheid</i> ; Kaapstad (1994), Amsterdam |
| 1991 | <i>De Gouden Schemer van Venetië</i> ; Amsterdam |
| 1990 | <i>Mekaron</i> , projectie-installatie met dia's van Michel Pellanders over de indianen van het Amazone-gebied; Amsterdam |
| 1987 | <i>The Spiritual in Art</i> ; Den Haag |
| 1986 | <i>Allemaal Amsterdammers, immigranten vanaf 1550</i> ; Amsterdam |
| 1981 | <i>De Februaristaking van 1941</i> ; Amsterdam |
| 1980 | <i>11 Haagse interieurs</i> ; Den Haag |

Johan van der Keuken werd geboren in Amsterdam in 1938. Hij begon zijn experimenten met fotografie al op twaalfjarige leeftijd en publiceerde zijn eerste boek met foto's in 1955, *Wij zijn 17*. In 1956 kreeg hij een beurs voor IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) in Parijs. Vanaf toen ontwikkelde zijn carrière als filmmaker en fotograaf zich rond het thema 'waarneming van de realiteit'.

Hij was in 1960-1961 filmcriticus voor *De Haagse Post* en schrijft sinds 1977 de column *Uit de wereld van een kleine zelfstandige* in het filmtijdschrift *Skrien*.

(Tenzij anders vermeld, is Johan van der Keuken de cameraman van zijn eigen films)

1955	<i>Wij zijn 17</i> fotoboek
1957	<i>Achter Glas</i> fotoboek
1956-1958	Studie aan de IDHEC filmschool, Parijs
1957-1960	Fotografie-tentoonstellingen in Amsterdam, Parijs, Milaan, Biella, Roubaix PARIS À L'AUBE (met James Blue en Derry Hall, 10 min.)
1960	EEN ZONDAG (14 min. Camera: Prosper Dekeukeleire)
1960-1963	EVEN STILTE (10 min.)
1962	Vier films over Nederlandse kunstenaars, geproduceerd voor de VPRO: YRRAH (5 min.) TAJIRI (10 min.) OPLAND (12 min.) LUCEBERT, DICHTER-SCHILDER (16 min.)
1963	DE OUDE DAME (25 min. Camera: Prosper Dekeukeleire) <i>Paris Mortel</i> fotoboek
1964	<i>Sardegna</i> fotografie-tentoonstelling in Amsterdam INDISCHE JONGEN (40 min.) BLIND KIND (24 min.)
1965	BEPPIE (38 min. Synchroon camera en -geluid: Ed en Gerda van der Elsen) VIER MUREN (22 min.)
1965-1966	Uitgebreid overzicht van fotografisch werk in verschillende musea in Nederland
1966	HERMAN SLOBBE/BLIND KIND 2 (29 min.)
1967	EEN FILM VOOR LUCEBERT (22 min.) BIG BEN/BEN WEBSTER IN EUROPE (32 min.)
1968	Cameraman voor <i>Waarom leest de mens</i> , een film van Jan Vrijman Cameraman voor <i>Bericht uit Biafra</i> , een film van Louis van Gasteren DE TIJD GEEST (42 min.) DE POES (5 min.)
1970	Cameraman voor <i>Libië in de roes van de revolutie</i> , een film van Roeland Kerbosch DE SNELHEID: 40-70 (25 min. Camera: Mat van Hensbergen) BEAUTY (25 min.)
1972	DAGBOEK (80 min.), Drieluik Noord-Zuid, Deel 1
1973	BERT SCHIERBEEK/DE DEUR (11 min.) HET WITTE KASTEEL (78 min.), Drieluik Noord-Zuid, Deel 2 VIETNAM OPERA (11 min.) DE MUUR (9 min.) HET LEESPLANKJE (10 min.)
1974	DE NIEUWE IJSTIJD (80 min.), Drieluik Noord-Zuid, Deel 3 VAKANTIE VAN DE FILMER (39 min.)
1975	DE PALESTIJNEN (45 min.)
1976	VOORJAAR (80 min.)
1978	DE PLATTE JUNGLE (90 min.) Deze film werd bekroond met de Josef von Sternberg Prijs, Duitsland

- 1980 **DE MEESTER EN DE REUS** (70 min.) In samenwerking met Claude Ménard
Fotografie 1955-1980 tentoonstelling Stedelijk Museum, Amsterdam
Zien, Kijken, Filmen boek met foto's, teksten en interviews
 Cameraman voor **Joseph Beuys**, een film van Babeth/Film Art Amsterdam
- 1980-1981 **DE WEG NAAR HET ZUIDEN** (143 min.)
- 1982 **DE BEELDENSTORM** (85 min.)
Brother Kodak (is watching you) projectie van 70 foto's in de reizende tentoonstelling *No Comment*, Nederland
- 1984 **SPEELGOED** (4 min.)
DE TIJD (45 min.)
- 1986 **I ♥ \$** (145 min.) Deze film werd bekroond met de Josef von Sternberg Prijs, Duitsland
NATTE VOETEN IN HONGKONG (5 min.)
THE UNANSWERED QUESTION (10 min. Camera: Melle van Essen en Niels van 't Hoff)
- 1987 *Fotografie 1953-1986* tentoonstelling Centre Georges Pompidou, Parijs
 Filmretrospectief in de Cinémathèque Française, Parijs
Abenteuer eines Auges boek met foto's en teksten, Duitsland
- 1988 **HET OOG BOVEN DE PUT** (90 min.) Deze film werd bekroond met de 'Grand Prix', Filmfestival Brussel
Johan van der Keuken; foto's 1953-1988 tentoonstelling Centraal Museum in Utrecht
 Nederlandse Cultuurprijs voor het gehele oeuvre
- 1989 Cameraman voor **De Berg Wereld Niet-Wereld**, een film van Noshka van der Lely
- 1989-1990 **HET MASKER** (55 min.)
- 1990-1991 **FACE VALUE** (120 min.) Bekroond met de Prijs van de Nederlandse Filmkritiek en een Gouden Kalf
- 1991 *After Image* fotoboek 1953-1991
- 1992-1993 **BEWOGEN KOPER** (106 min.) In samenwerking met Rob Boonzajer Flaes
- 1993 *Johan van der Keuken: Fotograaf en Filmer* tentoonstelling Amsterdams Historisch Museum
SARAJEVO FILM FESTIVAL FILM (14 min.)
- 1994 **TEUN'S VERJAARDAG** (9 min.)
ON ANIMAL LOCOMOTION (15 min.) In samenwerking met Willem Breuker
 Filmretrospectief op het Europese Documentaire Festival, Marseille
LUCEBERT, TIJD EN AFSCHIED (52 min.) Deze film werd bekroond met de Grote Prijs op het 5^e Biennale Internationale du Film sur l'Art, Parijs en een Gouden Kalf
 Capi Lux Alblas Prijs voor het fotografisch werk
- 1996 **AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE** (245 min.)
 Deze film werd bekroond met de Grolsch Prijs, op het Nederlands Filmfestival
 Eerste prijs op het Filmfestival in München (1997)
 Prix des Cinémas de Recherche (1997), Frankrijk
- 1997 **AMSTERDAM AFTERBEAT** (16 min.)
TO SANG FOTOSTUDIO (34 min.)
Lichaam & Stad deel 1: Een dag in La Paz tentoonstelling Stedelijk Museum Amsterdam
- 1998 *Lichaam & Stad* exposities/installaties/films in Amsterdam, Parijs en Tourcoing
LAATSTE WOORDEN - MIJN ZUSJE JOKE (1935-1997) (55 min.)

Extrait de: J. Bernlef, *Montage et Mémoires*, Raster 36, 1985
L'écrivain J. Bernlef dialogue avec Johan van der Keuken:

Bernlef: 'Tes films sont fortement 'composés'. Ton film est pour ainsi dire un champ de rapports. Penses-tu qu'en composant ainsi ton film, tu peux mieux l'inscrire dans la mémoire des spectateurs? Ou est-ce que ce sont quand même les liaisons d'images les plus clichées qui restent dans la mémoire de la plupart des gens?

Van der Keuken: Les liaisons d'images clichées peuvent avoir une très forte valeur de mémoire, il ne faut pas toujours les mépriser. L'ensemble doit être bon, c'est ce à quoi je m'attache. Qu'on ait le sentiment que les proportions entre les gros-seurs de plans soient justes. C'est un breuvage relatif. Il s'agit seulement de rapports entre images et tailles des choses. C'est le premier point. Le deuxième point c'est le montage. Le montage a fortement à voir avec l'envie de retourner vers le souvenir, de maigrement le faire revivre.

Bernlef: Le montage est-il alors la retombée des souvenirs, sorte de lente sédimentation d'un processus de remémoration, une combinaison de tout ce que tu as dans la tête et de tout ce que tu as tourné?

Van der Keuken: Oui, mais on le reconstruit à nouveau délibérément, à la fois différemment et autrement. Les matériaux sont connus, mais leurs possibles combinaisons ne le sont qu'en partie, on les soupçonne souvent seulement. Tu dois les trouver dans le processus de montage, mais ce processus n'est jamais détaché du souvenir de ce que tu as tourné et de comment tu l'as tourné. Les personnages prennent forme progressivement, sont approchés pas à pas. On ne peut que rarement par exemple introduire brusquement un gros plan de quelqu'un qu'on ne connaît pas encore. Il y a là quelque chose qui ne va pas.

Extrait de: Pauline Terreehorst, *Là-bas Alors Ici, Les Films de Johan van der Keuken*
éditions Het Wereldvenster/Unieboek bv, 1988

'Il est frappant de constater que Johan van der Keuken ne parle que très sporadiquement de la bande sonore, comparative-ment à tout ce qu'il dit sur les images. Comme en témoigne par exemple le titre même qui accompagne son propre livre: *Voir, Regarder, Filmer*. L'écoute est l'oubli de cette histoire. Mais c'est justement là que réside selon moi le secret trésor du projet que réalise Van der Keuken. J'ai déjà dit que ce projet était unique. Je ne connais personne qui travaille comme tra-vaille Van der Keuken. Travail dont les couches et les liaisons se font si riches. J'espère avoir montré, en soulevant ainsi un pan du voile, l'une des lueurs de cette richesse.'

Extrait du discours de Bert Schierbeek ouvrant l'exposition
Johan van der Keuken, Photographies 1953-1988 au Centraal Museum d'Utrecht.

'C'est alors que Johan a reçu un appareil photo de son grand-père. Ils se photographiaient aussi entre eux. Johan commençait à regarder. Il a fait un livre: *Nous avons 17 ans*. Et que regardait-il: ce qui lui était le plus proche. Un groupe de lycéens am-stellodamois dont il faisait partie. Il a dit lui-même que c'était quelque peu 'romantique'. Il voulait dire naturellement que son regard était tendre, tendre comme l'âge qu'ils avaient. Non, ce n'était pas un engagement, c'était un rêve très réel. Une réalité donc. Une autre forme d'implication que celle que plus tard il aura à Paris. La métropole auquel nous devons *Paris Mortel*. Le monde, la politique, les réalités crues entraient et il en faisait un ouvrage magnifique. Un monde de réponse. Un travail en réponse.

Il est 'matérialiste'. Il montre à nouveau la matière. Une pierre est à nouveau une pierre et non plus un tas de pierres ab-strait. Seule la gravité du respect face à l'objet donne naissance à une telle série d'images, la volonté irrépressible aussi de vouloir pénétrer cet objet. Donc une forme d'amour. Il suit une trajectoire que nous ne voyons pas, se rend dans des lieux que nous ne voyons pas non plus.

Ainsi l'œil bien orienté de Johan van der Keuken arpente-t-il notre monde, nous rend à nous la clarté de ce monde, indiquant alors dans un même mouvement clair ce qui doit et ne doit pas.'

Compte-rendu du jury par Hripsimé Visser - Prix Capi Lux Alblas 1994

Observation sans compromis

C'est en 1987, au Centre Georges Pompidou à Paris, que je fus confronté de manière bouleversante à la méthode et à l'attitude de Van der Keuken. Une rétrospective de son travail photographique y était organisée et un certain nombre de ses films présenté. L'un d'eux m'avait alors fortement impressionné et s'imprima en moi durablement. Il s'intitulait *Les Vacances du cinéaste* et datait de 1974. Je connaissais naturellement le travail de Van der Keuken depuis plus longtemps mais jusqu'à ce moment-là la cohérence m'avait comme échappé, une notion essentielle me manquait.

Johan van der Keuken a souvent inspiré des écrivains et des poètes. Peut-être pourrait-on également considérer sa concentration croissante sur les aspects plus abstraits de la photographie comme une volonté d'échapper au caractère langagier qui entoure son travail. Ses photos les plus récentes *sont* surface, cadre, matière; l'*histoire* est racontée ailleurs. Pourtant, cette tension miraculeuse qui m'avait tant frappée à l'époque à Paris est toujours aussi présente dans ce nouveau travail. Une tension qui provient de l'alternance fascinante d'une conscience extrême des formes et de la présence libératrice d'images isolées, poétiques, inattendues, indéniablement autobiographiques.

(Hripsimé Visser est conservatrice du département Photographie du Stedelijk Museum d'Amsterdam.)

L'explorateur des fractures de la planète
Portrait Johan van der Keuken: athlète du cinéma, baroudeur et penser lucide

Les autres jouent mais pas lui. En gros plan, il a l'air de regarder passer les notes comme des oiseaux; plus tard, il les montera du doigt comme on le fait – malpoli! – des filles dans la rue. C'est Ben Webster, saxo immense, c'est un documentaire de trente minutes à lui consacré lors de son séjour en Europe. Sans rien dire, comme en jouant, la mise en scène se demande ce qu'on entend de l'usine où sont fabriqués les saxophones, dans le jeu du musicien; ce qu'on entend de la musique, dans l'atelier où l'on perce des clés de cuivre. C'est donc un film de Johan van der Keuken, *Big Ben* (1967). Tout est comme ça, dans cet immense fleuve d'images, quarante-sept titres depuis *Paris à l'Aube*, commencé en 1957, jusqu'à *Amsterdam Global Village*.

Quarante ans pour faire Paris-Amsterdam? Van der Keuken pourrait bien être (après Chris Marker) le cinéaste recordman de distance parcourue caméra au poing-expression employée littéralement: il filme lui-même, avec pour toute équipe sa femme, Noshka van der Lely, qui enregistre le son. Il dit que si l'âge devait, demain, l'empêcher de porter la caméra, il se sentirait privé d'un aspect essentiel de son travail: la distance entre lui et ceux qu'il filme est un élément constitutif de ses projets – *Amsterdam Global Village* a ainsi été conçu contre *Face Value*, essentiellement composé de gros plans.

Cadrant lui-même, Van der Keuken invente dans l'instant des mouvements subits de caméra qui brisent l'enregistrement 'normal' d'une situation, et mettent en évidence le tournage. Le réalisateur, qui n'a cessé de creuser la dialectique du réalisme et de la fiction, y compris dans ses films les plus 'artificiels' (*Beauty, Le Temps, La Question sans Réponse*), vient de procéder à un montage-clin d'œil des claps d'*Amsterdam Afterbeat*, basé sur le matériel d'*Amsterdam Global Village* qui souligne 'qu'il y a toujours quelqu'un hors-camp, qui travaille à la fabrication du film, celui-ci n'est jamais qu'une description'.

Le Hollandais planant

Mise à distance, mais sans volontarisme théorique: 'Le principe de l'intervention sur le cadre est acquis à l'avance, mais il faut sentir l'instant juste pour le faire, quand il faut casser un enregistrement trop sage. Et la manière de le faire demeure très physique: la sensation d'un mouvement de caméra en phase avec situation est terriblement émouvante'. Le premier titre prévu pour *Amsterdam Global Village* était *Le Hasard Provoqué* – presque une définition de sa manière de filmer. Il parle un français impeccable, que sa pointe d'accent rend encore plus distingué. Cet athlète du cinéma, ce baroudeur, joint à cette force élégante la lucidité d'un penseur qui ne cesse de réfléchir sur les relations entre cinéma et photo, qu'il pratique l'un et l'autre. Il serait presque trop parfait, cet homme-là, heureusement il renverse sa tasse dans un grand geste des mains, noyant les notes de l'interviewer dans le thé au lait et lui-même dans la confusion. Il faut sentir l'instant juste pour casser...

Serge Daney l'avait surnommé le 'Hollandais planant', ce n'était pas qu'un mot: une manière de désigner l'ubiquité du réalisateur voyageur infatigable, et celle du récit dans ses films: ceux-ci, qui depuis quarante ans ne cessent d'interroger les fonctionnements d'une planète organisée par de grandes lignes de fractures (Est-Ouest, Nord-Sud), réinventent sans arrêt des moyens de voyager à travers ces frontières, non en les ignorant mais au contraire en y prenant appui tout en les critiquant. *Amsterdam Global Village* s'ouvre par une citation de l'écrivain Bert Schierbeek, auquel le film est dédié. Il dit: 'J'ai toujours pensé que la vie c'était 777 histoires en même temps'. Ainsi fonctionnent peu ou prou les films de Johan van der Keuken.

La complexité de construction, cette manière de faire coexister plusieurs thèmes, parfois jusqu'à chercher à mettre en œuvre toutes les combinaisons possibles entre une série d'images (*La Forteresse Blanche*) explique que son travail ait tardé à être reconnu: politiquement trop subtil quand le pamphlet propagandiste tenait le haut du pavé, esthétiquement déroutant. 'Le zapping a rendu mes films plus accessibles, en habituant les spectateurs à des enchaînements sans liens apparents'. Cette manière de travailler produit pourtant l'inverse du zapping: il rend perceptible l'existence de multiples images en même temps que de celle qui occupe effectivement l'écran.

La première diffusion de ses films hors des Pays-Bas date de 1975 (il tournait depuis 18 ans!), au Québec; grâce à la clairvoyance de Robert Daudelin, le directeur de la Cinémathèque de Montréal. En 1998, Paris rendra à Van der Keuken l'hommage qu'il mérite: exposition dans le cadre du Mois de la photo, installations assemblant images fixes et animées, et l'intégrale de ses films, pour mieux vérifier comment, selon les non-règles du jazz les mieux avérées, les idées et les motifs circulent entre ses films comme à l'intérieur de chacun d'entre eux.

Jean-Michel Frodon

Jeroen de Vries (1947) a suivi, de 1965 à 1969, des études de design industriel à la *Gerrit Rietveld Academie* et de communication visuelle à la *Rijksacademie* d'Amsterdam de 1977 à 1980. Dans les années soixante-dix, il fut engagé dans toutes sortes de mouvements sociaux et campagnes politiques. Il y apporta son concours comme créateur. En 1980, il s'établit à Amsterdam comme créateur indépendant. Depuis 1982, il enseigne à l'Académie des Beaux-Arts d'Enschede. Parallèlement à un engagement portant sur le contenu, le traitement de l'espace constitue un élément important du travail de Jeroen de Vries. La mise en scène d'expositions mais aussi à un degré croissant l'assemblage des expositions sont ainsi devenues pour lui un important terrain d'action.

Jeroen de Vries fut notamment membre du comité de sélection de l'Amsterdams Fonds voor de Kunst pour les commandes de documentaires photographiques. Il organisa également une grande rétrospective collective du travail documentaire des photographes GfK au Stedelijk Museum d'Amsterdam: *Regarder dans le Temps*. Avec Flip Bool et Mike Quee, il réalisa deux programmes de diapositives; *Les Photographes d'Ouvriers*, histoire de la naissance de la Nouvelle Photographie et la Nouvelle Typographie aux Pays-Bas, et *La Vie et le Troisième Reich* sur le rôle de la photographie de presse pendant l'entre-deux-guerres. Il a aussi collaboré à la rédaction et à la réalisation du livre *Les photographes d'ouvriers, l'appareil photographique, et la crise des années 30*. Il assura encore la réalisation de divers livres pour Fragment, éditeur de recueils de photographies.

Jeroen De Vries a réalisé des expositions d'œuvres de photographes très différents avec lesquels il a sans cesse tenté de créer une sorte d'histoire spatiale. On pourrait ici citer: Ed van der Elsken, Eva Besnyö, Dolf Kruger, Kors van Bennekom, Dirk de Herder, Wijnanda Deroo, Johan van der Keuken, Jan Versnel et Diana Blok. Parallèlement à cela, il a également réalisé un certain nombre d'autres projets dans lesquels la photographie jouait un grand rôle, comme une projection de diapositives gigantesque sur la place Dam à Amsterdam, en grande partie directement tirées des négatifs de Cas Oorthuys datant de la deuxième guerre mondiale. De Vries a assuré la scénographie de *Ce que l'Eau Me Donne*, théâtre en extérieur sur la vie de l'artiste mexicaine Frida Kahlo. L'élément central de la scénographie était la photographie mise en scène de Diana Blok. Il a également organisé à Amsterdam une installation des images de Michel Pellanders sur la vie des Indiens d'Amazonie.

Choix sélectif de concepts d'expositions

1997	<i>Ed van der Elsken, 1925-1990, entre photos et films</i> ; Paris (1996), Amsterdam 1997
1997	<i>L'avenir d'un plan historique</i> , Plan général d'agrandissement de la ville d'Amsterdam; Amsterdam, Rome et Barcelone
1997	<i>Rêves théâtraux / Adventures in Cross-casting</i> , photographies de Diana Blok; Amsterdam
1997	<i>Neighbours who are no longer here</i> , sur la communauté juive de Belgrade (en réponse à une commande de la station de radio indépendante B92); Belgrade et Erfurt
1997	<i>J'ai une tante au Maroc</i> , photographies de Kadir van Lohuizen; Amsterdam
1996	<i>L'Anatolie à Amsterdam</i> , photographies de Leo Divendal; Amsterdam
1995	<i>Jan Versnel, photographe de l'espace</i> , photographies de Jan Versnel; Amersfoort (1993), Alkmaar (1994), Amsterdam
1995	<i>L'appareil illégal, photographie néerlandaise pendant l'occupation</i> , exposition s'articulant autour de l'étude de Flip Bool et de Veronica Hekking; Amsterdam
1995	<i>Alors ici, L'hiver de la disette et la libération à Amsterdam</i> ; Amsterdam
1993	<i>Les Maîtres hollandais de l'Âge d'or</i> ; Amsterdam
1993	<i>Les Pays-Bas contre l'Apartheid</i> ; Le Cap (1994), Amsterdam
1991	<i>Le Crépuscule doré de Venise</i> ; Amsterdam
1990	<i>Mekaron</i> , projection-installation avec diapositives de Michel Pellanders sur les Indiens d'Amazonie; Amsterdam
1986	<i>The Spiritual in Art</i> ; Den Haag
1986	<i>Tous Amstellodamiens, immigrants depuis 1550</i> ; Amsterdam
1981	<i>La Grève de février 1941</i> ; Amsterdam
1980	<i>11 intérieurs haguenois</i> ; La Haye

Johan van der Keuken est né à Amsterdam en 1938. Il commença ses premières expérimentations photographiques à l'âge de douze ans et, en 1955, publia son premier livre de photos, *Nous avons 17 ans*. Un an plus tard il obtient une bourse et rentre à l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques). Depuis lors, il développe son itinéraire de cinéaste et de photographe autour du thème de la 'perception de la réalité'.

Critique de films en 1960-1961 pour l'hebdomadaire *De Haagse Post*, il rédige depuis 1977 la rubrique *Du monde d'un petit indépendant* dans la revue cinématographique *Skrien*.

(Sauf mention contraire, Johan van der Keuken est le cameraman de tous ses films)

1955	<i>Nous avons 17 ans</i> recueil de photographies
1957	<i>Derrière la vitre</i> recueil de photographies
1956-1958	Etudes à l'IDHEC, Paris
1957-1960	Expositions de photographies (Amsterdam, Paris, Milan, Biella, Roubaix). PARIS À L'AUBE (avec James Blue et Derry Hall, 10 mn.)
1960	UN DIMANCHE (14 mn. Caméra: Prosper Dekeukeleire)
1960-1963	UN MOMENT DE SILENCE (10 mn.)
1962	Quatre films sur des artistes hollandais, produits pour la chaîne de télévision VPRO: YRRAH (5 mn.) TAJIRI (10 mn.) OPLAND (12 mn.) LUCEBERT, PEINTRE-POÈTE (16 mn.)
1963	LA VIEILLE DAME (25 mn. Caméra: Prosper Dekeukeleire) <i>Paris Mortel</i> recueil de photographies
1964	<i>Sardegna</i> exposition de photographies à Amsterdam INDONESIAN BOY (40 mn.) L'ENFANT AVEUGLE (24 mn.)
1965	BEPPIE (38 mn. caméra et son sychrones: Ed et Gerda van der Elsen) QUATRE MURS (22 mn.)
1965-1966	Rétrospective de photographies dans différents musées des Pays-Bas
1966	HERMAN SLOBBE/L'ENFANT AVEUGLE 2 (29 mn.)
1967	UN FILM POUR LUCEBERT (22 mn.) BIG BEN/BEN WEBSTER IN EUROPE (32 mn.)
1968	Cameraman du film de Jan Vrijman <i>L'homme, pourquoi lit-il?</i> Cameraman du film de Louis van Gasteren <i>Report from Biafra</i> L'ESPRIT DU TEMPS (42 mn.) LE CHAT (5 mn.)
1970	Cameraman du film de Roeland Kerbosch <i>Libya in the rush of revolution</i> LA VÉLOCITÉ: 40-70 (25 mn. Caméra: Mat van Hensbergen) BEAUTY (25 mn.)
1972	JOURNAL (80 mn.), Triptyque Nord/Sud, Partie 1
1973	BERT SCHIERBEEK/LA PORTE (11 mn.) LA FORTERESSE BLANCHE (78 mn.), Triptyque Nord/sud, Partie 2 VIETNAM OPERA (11 mn.) LE MUR (9 mn.) LA LEÇON DE LECTURE (10 mn.)
1974	LE NOUVEL ÂGE GLACIAIRE (80 mn.), Triptyque Nord/sud, Partie 3. LES VACANCES DU CINÉASTE (39 mn.)
1975	LES PALESTINIENS (45 mn.)
1976	PRINTEMPS (80 mn.)
1978	LA JUNGLE PLATE (90 mn.) Prix Josef von Sternberg, Allemagne

- 1980 **LE MAÎTRE ET LE GÉANT** (70 mn.) En collaboration avec Claude Ménard
Photographies 1955-1980 exposition, Stedelijk Museum, Amsterdam
Voir, Regarder, Filmer livre de photos, textes et entretiens
 Cameraman pour le film *Joseph Beuys* de Babeth/Film Art Amsterdam
- 1980-81 **VERS LE SUD** (143 mn.)
- 1982 **LA TEMPÊTE D'IMAGES** (85 mn.)
Brother Kodak (is watching you) projection de 70 photographies:
No Comment exposition itinérante aux Pays-Bas
- 1984 **JOUETS** (4 mn.)
LE TEMPS (45 mn.)
- 1986 **I ♥ \$** (145 mn.) Prix Josef von Sternberg, Allemagne
PIEDS MOUILLÉS À HONGKONG (5 mn.)
LA QUESTION SANS RÉPONSE (10 mn. Caméra: Melle van Essen et Niels van 't Hoff)
- 1987 *Photographies 1953-1986* Exposition, Centre Georges Pompidou, Paris
 Rétrospective de films à la Cinémathèque Française, Paris
Abenteuer eines Auges (Aventures de l'œil), livre de textes et de photographies, Allemagne
- 1988 **L'ŒIL AU-DESSUS DU PUIITS** (90 mn.)
 'Grand Prix', Festival du Film de Bruxelles
Johan van der Keuken, photographies 1953-1988 exposition, Centraal Museum, Utrecht
 Prix de la culture aux Pays-Bas pour l'ensemble de son œuvre
- 1989 Cameraman du film *The Mountain World Non-World* de Noshka van der Lely
- 1989-90 **LE MASQUE** (55 mn.)
- 1990-91 **FACE VALUE** (120 mn.)
 Prix de la Critique de cinéma des Pays-Bas, Prix du 'Gouden Kalf'
- 1991 *After Image* recueil de photographies
- 1992-93 **BRASS UNBOUND/CUIVRES DÉBRIDÉS** (106 mn.) En collaboration avec Rob Boonzajer Flaes
- 1993 *Johan van der Keuken: Photographe et Cinéaste* exposition, Amsterdams Historisch Museum
SARAJEVO FILM FESTIVAL FILM (14 mn.)
- 1994 **L'ANNIVERSAIRE DE TEUN** (9 mn.)
ON ANIMAL LOCOMOTION (15 mn.) En collaboration avec Willem Breuker
 Rétrospective de films au Festival Européen du Documentaire, Marseille
LUCEBERT, TEMPS ET ADIEUX (52 mn.)
 Grand Prix de la 5^{ème} Biennale Internationale du Film sur l'Art, Paris
 Prix du 'Gouden Kalf'
 Prix Capi Lux Albas pour son œuvre photographique
- 1996 **AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE** (245 mn.)
 Prix Grolsch, Festival du Film des Pays-Bas
 Premier Prix, Festival du Film de Munich (1997)
 Prix des Cinémas de Recherche (1997), France
- 1997 **AMSTERDAM AFTERBEAT** (16 mn.)
TO SANG FOTOSTUDIO (34 mn.)
Le Corps et la Ville partie 1: Un jour à La Paz exposition Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1998 *Le Corps et la Ville* expositions/installations/films à Amsterdam, Paris et Tourcoing
DERNIERS MOTS - MA SŒUR JOKE (1935-1997) (55 mn.)

From: J. Bernlef, *Editing and Memory*, Raster 36, 1985
Writer J. Bernlef interviewing Johan van der Keuken:

Bernlef: Your films are very carefully 'composed'. Each film is a field of relations as it were. Do you have the idea that by composing a film this way, you can imprint it better in the memory of the viewers? Or do the most cliché visual links stick in the minds of most people?

Van der Keuken: Cliché visual links can have a very strong memory value, you shouldn't always reject them. But what I am concerned with here is that the entirety has to be good. That emotionally speaking, the relation between the sizes of the pictures is right. It is all a relative creation. The only important thing are the relations between pictures and the sizes of things. That is the first point. The second point is the editing. Editing has a lot to do with going over the memory one more time.

Bernlef: So is editing a reflection of a remembering process, a combination of everything you have got in your head and everything you have shot?

Van der Keuken: Yes, but you consciously construct it again, and this time you do it in a different way and you go further. The material is all familiar, but the possible combinations are only partially familiar, often you just have an inkling of them. You have to find them in the editing process, but that process is never separate from the memory of what and how you shot. The characters gradually take shape, they are approached step by step. Most of the time, you can't just bluntly introduce a close-up of someone you don't know yet. It doesn't feel right.

From: Pauline Terreehorst *There Then Here, The Films of Johan van der Keuken*
published by Het Wereldvenster/Unieboek bv, 1988

It is striking that compared to everything he says about the images, Van der Keuken only very sporadically speaks of the sound track. This is clear for example from the title he gave his own book: *Seeing, Watching, Filming*. What has been left out is the *listening*. But there I feel lies the buried treasure of Van der Keuken's project. I have already noted that this project is unique. I do not know of anyone else who works in any way like Van der Keuken. And his work is rich in layers and links. I hope that I have given the reader a glimpse of this abundance.

From the speech given by author Bert Schierbeek at the opening of the exhibition,
Johan van der Keuken, Photographs 1953-1988, Central Museum in Utrecht

It was Johan's grandfather who gave him a camera. They would also take pictures of each other. Johan van der Keuken went out looking. He made a book of photographs, *We are 17*. And what was he looking at? At what was closest. A group of kids in Amsterdam he was part of. He says himself it was a little bit 'romantic'. Of course he means his way of looking was as tender as their age. No, it was not commitment, it was a very real dream. And thus reality. A different form of involvement than later in Paris. The metropolis that inspired *Paris Mortel*. The world, politics, stark reality came in and he made a beautiful book of it. A world in response. A work in response.

It is 'materialistic'. It shows the material. A stone is once again a stone and not an abstract pile of stones. Only the seriousness borne by respect for the object produces photographs like these, and the indomitable desire to penetrate that object. A form of love. He follows a line we do not see and goes to places we did not see.

Thus the focused eye of Johan van der Keuken roams our world, revealing it to us and showing us what is right and what is not.

From the Jury Report by Hripsimé Visser - Capi Lux Alblas Prize, 1994

Uncompromising power of observation

I was very fundamentally confronted with Van der Keuken's method and attitude in 1987 at Centre Pompidou in Paris, where his photographs were on exhibit and a number of his films were shown. One of them made a great impression on me and stayed in my mind for a long time, *Filmmaker's Holiday* made in 1974. Of course I was already familiar with Van der Keuken's work, but up to then I had failed to see the coherence, I lacked an essential understanding of it.

Johan van der Keuken has frequently inspired writers and poets. Perhaps one might also view his increasing concentration on the abstract aspects of photography as a desire to escape the linguistic aspect that surrounds his work. His most recent photographs *are* plane, frame, material, the *story* is told elsewhere. Yet this late work also exhibits that wondrous tension that struck me at the time in Paris, a tension stemming from the fascinating alternation of extreme form consciousness and the liberating presence of detached, poetic, unexpected, unmistakably autobiographical images.

(Hripsimé Visser is photography curator at the Stedelijk Museum in Amsterdam.)

The explorer of planetary fractures

Portrait Johan van der Keuken: Cinematic athlete, firebrand and lucid thinker

The others are playing, but not him. Taken in close-up, he seems to be watching the notes go by like birds; later he will point to them – how impolite! – as one does to girls in the street. This is Ben Webster, a colossus of a saxophonist, in a thirty-minute documentary about his stay in Europe. Without a word, as if performing, the director seems to be asking what we can hear of the saxophone factory in the musicians performance; what we can hear of his music in the very room where copper keys are pierced. This is a Johan van der Keuken film, *Big Ben* (1967). Everything is like this, a torrent of images, forty-seven titles from *Paris à l'Aube*, begun in 1957, to *Amsterdam Global Village*.

From Paris to Amsterdam in forty years? After Chris Marker, Van der Keuken may well very literally hold the filmmaking record for distances covered with a camera in his hands. He films alone, usually assisted only by his wife Noshka van der Lely, who records the sound.

Operating the camera himself, Van der Keuken can improvise a sudden camera movement that shatters the conventional recording of a scene and draw attention to the filmmaking process. The filmmaker, who has never stopped probing the dialectic between realism and fiction, even in the most 'artificial' of his films, (*Beauty, Time, The Unanswered Question*), has just completed an allusive editing of clapper boards in *Amsterdam Afterbeat*, based on *Amsterdam Global Village*, stressing the fact that 'there is always someone outside the frame who is at work making the film, the latter being nothing more than a description of the filmmaking process'.

Gliding Dutchman

The initial title of *Amsterdam Global Village* was *Chance Provoked* – almost a definition of his approach to filming. This cinematic athlete and firebrand combines his elegant force with the lucidity of a thinker forever pondering the relation between cinema and photography, both of which he practises.

When Serge Daney nicknamed him 'the gliding Dutchman', it was not just a quip, it was a reference to the ubiquity of the filmmaker, a tireless traveller, and the ubiquity of narration in his films. For the past four decades, these films have never ceased to examine the workings of a planet organized along major fractures - East/West, North/South - and to reinvent ways of crossing these frontiers, not by ignoring them but by using them as buttress, even as he criticises them. *Amsterdam Global Village* opens with a quote from Dutch author Bert Schierbeek, who the film is dedicated to: 'I have always thought life was 777 stories going on at the same time'. This is just about how Johan van der Keuken's films work.

The complex construction, the way of juxtaposing several themes at once, sometimes going so far as to try and work out all the possible combinations among a series of images (*The White Castle*), explains why it was so long before his work gained recognition: politically too subtle in an era when political doctrines took pride of place, aesthetically disconcerting. 'Channel surfing has made my films more accessible by familiarizing viewers with sequences that have no apparent links.' Yet this method produces an effect that is the opposite of surfing; it renders multiple images perceptible alongside the image that actually occupies the screen.

Robert Daudelin, director of the Cinémathèque Québécoise in Montreal, had the foresight to arrange the first retrospective of Johan van der Keuken's films outside the Netherlands in 1975 (he had been making films for 18 years!). In 1998, Paris is to pay Van der Keuken the tribute he deserves. The exhibition, part of the Paris Photo Month, will include installations with fixed and moving images and a complete film retrospective. It will demonstrate how ideas and motifs circulate among and within his films in keeping with the best-known non-rules of jazz.

Jean-Michel Frodon

Jeroen de Vries (1947) studied industrial design at the Gerrit Rietveld Academy from 1964 to 1969 and visual communication at the National Academy in Amsterdam from 1977 to 1980. He was active in the seventies in any number of social movements and political campaigns, playing a role as designer all the while. He set up shop as a free-lance in Amsterdam in 1980, and has been teaching at the Art Academy in Enschede since 1982. In addition to artistic involvement, the interaction with space constitutes an important element in his work. Designing and compiling exhibitions has become an important part of his work.

Jeroen de Vries has served on various committees and compiled and designed *Looking in Time*, a large retrospective group show of 'concerned documentary photographers' at the Stedelijk Museum in Amsterdam. He collaborated with Flip Bool and Mike Quee on two slide programmes, *The Workers' Photographers* on the history of New Photography and New Typography in the Netherlands, and *Life and the Third Reich* on the role of press photography in the period between the world wars. He was one of the editors and compilers of the book *Workers' Photographers, the Camera in the Depression*. He also did a number of books for Fragment, a publishing house specialized in books of photographs.

De Vries has compiled and designed exhibitions of the work of a wide variety of photographers – including Ed van der Elsken, Eva Besnyö, Dolf Kruger, Kors van Bennekom, Dirk de Herder, Wijnanda Deroo, Johan van der Keuken, Jan Versnel and Diana Blok – and always tries to create a kind of spatial story. In addition, he has produced a number of other projects with photography playing an important role, such as a large-scale projection at Dam Square in Amsterdam of a programme largely directly printed from the negatives of Cas Oorthuys from World War Two. De Vries did the scenography for *What the Water Gave Me*, on-site theatre on the life of Mexican artist Frida Kahlo. The staged photography by Diana Blok constituted a major element in the scenography. He also created an installation with pictures by Michel Pellanders, who recorded the life of Amazon Indians, at the Garden Hall of Museum Fodor in Amsterdam.

Selection of his exhibition-designs

1997	<i>Ed van der Elsken, 1925-1990, entre photos et films</i> ; Paris (1996), Amsterdam
1997	<i>The Future of a Historical Plan</i> ; Amsterdam, Rome and Barcelona
1997	<i>Adventures in Cross-Casting</i> , photographs by Diana Blok; Amsterdam
1997	<i>Neighbours who are No Longer There</i> , the former Jewish community in Belgrade; Belgrade and Erfurt
1997	<i>I have an Aunt in Morocco</i> , on a Moroccan family in Holland; Amsterdam
1996	<i>Anatolia in Amsterdam</i> , on a Turkish village; Amsterdam
1995	<i>Jan Versnel, Spatial Photographer</i> , on the major Dutch post-war architecture photographer; Amersfoort (1993), Alkmaar (1994), Amsterdam
1995	<i>The Illegal Camera, Dutch Photography in the German Occupation</i> ; Amsterdam
1995	<i>Here When, Amsterdam in the Last Year of the War</i> ; Amsterdam
1995	<i>Dutch Masters of the Golden Age</i> ; Amsterdam
1993	<i>The Netherlands Against Apartheid</i> ; Capetown (1994), Amsterdam
1991	<i>The Golden Twilight of Venice</i> ; Amsterdam
1990	<i>Sites for Sightseers</i> ; Amsterdam
1987	<i>The Spiritual in Art</i> ; The Hague
1986	<i>All Amsterdammers, Immigrants since 1550</i> ; Amsterdam
1981	<i>The 1941 February Strike</i> ; Amsterdam
1980	<i>Eleven Interiors in The Hague</i> ; The Hague

Johan van der Keuken - bio-filmography

Johan van der Keuken was born in Amsterdam in 1938. He began experimenting with photography at the age of twelve and published his first book of photographs in 1955, *We are 17*. In 1956 he was given a scholarship to IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) in Paris. From then on, his career as filmmaker and photographer developed around the theme of 'reality perception'. He was a film critic and ever since 1977, he has written a column called *From the World of a Small Entrepreneur* in the Dutch film journal *Skrien*.

(Unless otherwise specified, Johan van der Keuken is his own cameraman.)

- 1955 *We are 17*, book of photographs
- 1957 *Behind Glass*, book of photographs
- 1956-58 Studied at IDHEC, film school in Paris
- 1957-60 Exhibitions of photographs in Amsterdam, Paris, Milan, Biella and Roubaix
PARIS A L'AUBE with James Blue and Derry Hall (10 min.)
- 1960 **SUNDAY** (14 min. camera: Prosper Dekeukeleire)
- 1960-63 **A MOMENT'S SILENCE** (10 min.)
- 1962 Four films on Dutch artists produced for VPRO, a Dutch television broadcasting station:
YRRAH (5 min.), **TAJIRI** (10 min.), **OPLAND** (12 min.) and **LUCEBERT, POET-PAINTER** (16 min.)
- 1963 **THE OLD LADY** (25 min. camera: Prosper Dekeukeleire)
Paris Mortel, book of photographs
- 1964 *Sardegna*, exhibition of photographs in Amsterdam
INDONESIAN BOY (40 min.)
BLIND CHILD (24 min.)
- 1965 **BEPPIE** (38 min. sync camera and sound: Ed and Gerda van der Elsen)
FOUR WALLS (22 min.)
- 1965-66 Comprehensive exhibition of photographic work at various museums in the Netherlands
- 1966 **HERMAN SLOBBE / BLIND CHILD 2** (29 min.)
- 1967 **A FILM FOR LUCEBERT** (22 min.)
BIG BEN / BEN WEBSTER IN EUROPE (32 min.)
- 1968 Cameraman for Jan Vrijman's film *Why do people read?*
Cameraman for Louis van Gasteren's film *Report from Biafra*
THE SPIRIT OF THE TIME (42 min.)
THE CAT (5 min.)
- 1970 Cameraman for Roeland Kerbosch's film *Libya in the Rush of Revolution*
VELOCITY 40-70 (25 min. camera: Mat van Hensbergen)
- 1972 **BEAUTY** (25 min.)
DIARY (80 min.), North-South Triptych, Part 1
- 1973 **BERT SCHIERBEEK / THE DOOR** (11 min.)
THE WHITE CASTLE (78 min.), North-South Triptych, Part 2
VIETNAM OPERA (11 min.)
THE WALL (9 min.)
THE READING LESSON (10 min.)
- 1974 **THE NEW ICE AGE** (80 min.), North-South Triptych, Part 3
FILMMAKER'S HOLIDAY (39 min.)
- 1975 **THE PALESTINIANS** (45 min.)
- 1976 **SPRINGTIME** (80 min.)
- 1978 **FLAT JUNGLE** (90 min.), Josef von Sternberg award, Germany
- 1980 **THE MASTER AND THE GIANT** (70 min.) In collaboration with Claude Ménard
Photography 1955-1980, exhibition at the Stedelijk Museum in Amsterdam

- Seeing, Watching, Filming*, book of photographs, writings on film and interviews
 Cameraman for the film **Joseph Beuys** by Babeth/Film Art Amsterdam
- THE WAY SOUTH** (143 min.)
- 1982 **ICONOCLASM/A STORM OF IMAGES** (85 min.)
Brother Kodak (is watching you), projection of 70 photographs in the travelling exhibition *No Comment*
- 1984 **TOYS** (4 min.)
TIME (45 min.)
- 1986 **I ♥ \$** (145 min.), Josef von Sternberg award, Germany
WET FEET IN HONGKONG (5 min.)
THE UNANSWERED QUESTION (10 min. camera: Melle van Essen and Niels van 't Hoff)
- 1987 *Photographes 1953-1986*, exhibition at Centre Georges Pompidou, Paris
 Film retrospective at Cinémathèque Française, Paris
Abenteuer eines Auges (Adventures of an Eye), book of photographs and writings on film, Germany
- 1988 **THE EYE ABOVE THE WELL** (90 min.), awarded the Grand Prix, Brussels Festival
 Johan van der Keuken received the Dutch Cultural Award for his lifetime work.
Photographs 1953-1988, Central Museum Utrecht
- 1989 Cameraman for Noshka van der Lely's **The Mountain World Non-World**
- 1989-90 **THE MASK** (55 min.)
- 1990-91 **FACE VALUE** (120 min.), awarded the Dutch Press Prize
- 1991 *After Image*, book of photographs 1953-1991
- 1992-93 **BRASS UNBOUND** (106 min.) In collaboration with Rob Boonzajer Flaes
- 1993 *Johan van der Keuken: Photographer and Filmmaker*, exhibition at the Amsterdam Historical Museum
SARAJEVO FILM FESTIVAL FILM (14 min.)
- 1994 **TONY'S BIRTHDAY** (9 min.)
ON ANIMAL LOCOMOTION (15 min.) In collaboration with Willem Breuker
 Film retrospective at the European Documentary Filmfestival, Marseille
LUCEBERT, TIME AND FAREWELL (52 min.), awarded the Grand Prix, 5^e Biennale Internationale du Film sur l'Art
 Johan van der Keuken received the Dutch Photography Award (Capi Lux Alblas)
- 1996 **AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE** (245 min.), awarded the Grolsch Award at the Dutch Film Festival
 First Prize at the Munich Festival
 Prix des Cinémas de Recherche (1997), France
- 1997 **AMSTERDAM AFTERBEAT** (16 min.)
TO SANG PHOTO STUDIO (34 min.)
Body and City, Part One: A Day in La Paz, exhibition Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1998 *Body and City* exhibitions/installations/films De Balie, Amsterdam, Paris and Tourcoing
LAST WORDS - MY SISTER YOKA (1935-1997) (55 min.)

Colofon

Lichaam & Stad is een productie van Stichting de Balie en Pieter van Huystee Film & TV in samenwerking met Stichting Daily in het kader van de programmareeks Theater van de Nieuwsberichten

uitvoerende producenten: Chris Keulemans, Pieter van Huystee en Monique Aartsen
producers: Sylvia Baan en Babeth M. Vanloo

tekst: Johan van der Keuken en Jeroen de Vries
vertaling Engels: Sheila Gogol
vertaling Frans: Edouard Vergnon en Nelleke de Bruijn
redactie en publiciteit: Nicole Willemse
vormgeving: Steven Boland en Jeroen de Vries
zetwerk: Niek van Dijk
druk: Bevrijding

Exposities/Installaties door Johan van der Keuken in samenwerking met Jeroen de Vries
vormgeving *Bolivia/Een dag in La Paz/ Het gewicht van de bergen*: Kees Nieuwenhuijzen
staalwerk: De Smid, Amsterdam: Paul Wijnheymer
bouw: Moeders Mooiste, Rotterdam: Rob den Dulk
apparatuur: Martin Verschure
fotowerk en projectietechniek: Capi Lux Vak Amsterdam (Erwin van Nieuwkoop, Herman Abbes, Evert van Eijk); prints/vergrotingen: Ko Groen, Arjan Meijer, Pieter Vonk en Johan van der Keuken
techniek: Meinbert van Soest

Filmretrospectief door Cinema de Balie in samenwerking met Stichting Nederlands Filmmuseum, Johan van der Keuken en Pieter van Huystee Film & TV
samenstelling: Peter van Hoof en Babeth M. Vanloo

Organisatie in Frankrijk
productie: Institut Néerlandais in samenwerking met Idéale Audience - Susanna Scott
deelnemende instanties: Maison Européenne de la Photographie, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Maison de l'Amérique Latine, Les Cahiers du Cinéma, Paris en Le Fresnoy, Tourcoing

Deze productie kwam mede tot stand dankzij de steun van: Ministerie van Buitenlandse Zaken, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Mondriaan Stichting, Nederlands Fonds voor de Film, Amsterdams Fonds voor de Kunst en Fonds voor de Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst

Sponsor: Capi Lux Vak, Amsterdam

CAPI · LUX · VAK

Met dank aan: Susanna Scott; Institut Néerlandais, Paris: Lionel Veer, Henk Pröpper en Elisabeth van Boetzelaer; Stedelijk Museum: Hripsimé Visser; Stichting Nederlands Filmmuseum: Rieks Hadders en Ferry Rooymans
Willy Jolly Exposures en To Sang Fotostudio, Amsterdam

Réalisation

Le Corps et la Ville est une production de Stichting de Balie et Pieter van Huystee Film & TV, avec le concours de Stichting Daily dans le cadre du programme rex Theater van de Nieuwsberichten

Producteurs exécutifs: Chris Keulemans, Pieter van Huystee et Monique Aartsen
Chargées de production: Sylvia Baan et Babeth M. Vanloo

Texte: Johan van der Keuken et Jeroen de Vries
Traduction anglaise: Sheila Gogol
Traduction française: Edouard Vergnon et Nelleke de Bruijn
Rédaction et publicité: Nicole Willemse
Conception et mise en forme: Steven Boland et Jeroen de Vries
Composition: Niek van Dijk
Impression: Bevrijding

Expositions/Installations par Johan van der Keuken, avec la collaboration de Jeroen de Vries
Mise en forme *Bolivie/Un jour à La Paz/ Le poids des Montagnes*: Kees Nieuwenhuijzen
Travail de l'acier: De Smid, Amsterdam: Paul Wijnheymer
Construction: Moeders Mooiste, Rotterdam: Rob den Dulk
Matériel: Martin Verschure
Travail photo et technique de projection: Capi Lux Vak Amsterdam (Erwin van Nieuwkoop, Herman Abbes, Evert van Eijk); Tirage/Agrandissements: Ko Groen, Arjan Meijer, Pieter Vonk et Johan van der Keuken
Technique: Meinbert van Soest

Rétrospective des films organisée par Cinema de Balie avec le concours de Stichting Nederlands Filmmuseum, Johan van der Keuken et Pieter van Huystee Film & TV
Programmation: Peter van Hoof et Babeth M. Vanloo

Organisation en France
Production: Institut Néerlandais avec le concours de Idéale Audience - Susanna Scott
Organismes participants: Maison Européenne de la Photographie, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Maison de l'Amérique Latine, Les Cahiers du Cinéma, Paris et Le Fresnoy, Tourcoing

Cette production n'aurait pu voir le jour sans le soutien aux Pays-Bas du: Ministère des Affaires Etrangères, Ministère de l'Enseignement, de la Culture et des Sciences, Mondriaan Stichting, Nederlands Fonds voor de Film, Amsterdams Fonds voor de Kunst en Fonds voor de Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst

Commanditaire: Capi Lux Vak, Amsterdam

CAPI · LUX · VAK

Remerciements: Susanna Scott, Institut Néerlandais, Paris: Lionel Veer, Henk Pröpper et Elisabeth van Boetzelaer, Stedelijk Museum: Hripsimé Visser, Stichting Nederlands Filmmuseum: Rieks Hadders et Ferry Rooymans
Willy Jolly Exposures et To Sang Fotostudio, Amsterdam

Body and City

Body and City was produced by Stichting De Balie and Pieter van Huystee Film & TV in co-operation with Stichting Daily in the framework of the series Theater van de Nieuwsberichten

executive producers: Chris Keulemans, Pieter van Huystee and Monique Aartsen
producers: Sylvia Baan and Babeth M. Vanloo

text: Johan van der Keuken and Jeroen de Vries
English translation: Sheila Gogol
French translation: Edouard Vergnon and Nelleke de Bruijn
editor and public relations: Nicole Willemse
design: Steven Boland and Jeroen de Vries
typesetting: Niek van Dijk
printing: Bevrijding

Exhibitions/Installations by Johan van der Keuken in collaboration with Jeroen de Vries
design *Bolivia/A day in La Paz/The weight of the mountains*: Kees Nieuwenhuijzen
steel construction: De Smid, Amsterdam: Paul Wijnheymer
construction: Moeders Mooiste, Rotterdam: Rob den Dulk
equipment: Martin Verschure
photography and projection technique: Capi Lux Vak Amsterdam (Erwin van Nieuwkoop, Herman Abbes, Evert van Eijk); prints/enlargements: Ko Groen, Arjan Meijer, Pieter Vonk and Johan van der Keuken
technician: Meinbert van Soest

Film retrospective by Cinema de Balie in collaboration with Stichting Nederlands Filmmuseum, Johan van der Keuken and Pieter van Huystee Film & TV
compilation: Peter van Hoof and Babeth M. Vanloo

Organisation in France
production: Institut Néerlandais in collaboration with Idéale Audience - Susanna Scott
participating institutions: Maison Européenne de la Photographie, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Maison de l'Amérique Latine, Les Cahiers du Cinéma, Paris and Le Fresnoy, Tourcoing

This production has been funded in part by: Ministry of Foreign Affairs, Ministry of Education, Culture and Science, Mondriaan Stichting, Nederlands Fonds voor de Film, Amsterdams Fonds voor de Kunst and Fonds voor de Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst

Sponsor: Capi Lux Vak, Amsterdam

CAPI · LUX · VAK

We would like to express our gratitude to: Susanna Scott; Institut Néerlandais, Paris: Lionel Veer, Henk Pröpper and Elisabeth van Boetzelaer; Stedelijk Museum: Hripsimé Visser; Stichting Nederlands Filmmuseum: Rieks Hadders and Ferry Rooymans
Willy Jolly Exposures and To Sang Fotostudio, Amsterdam



WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

de Balie

ISBN 90-6617-214-2



9 789066 172142