

Divendres 25 de setembre de 2020  
18:00h a la Filmoteca de Catalunya  
Sala Laya

JOVES  
PROGRAMADORS  
MOVING CINEMA  
A LA FILMOTECA

# L'ULL LÚCID DE JOHAN VAN DER KEUKEN

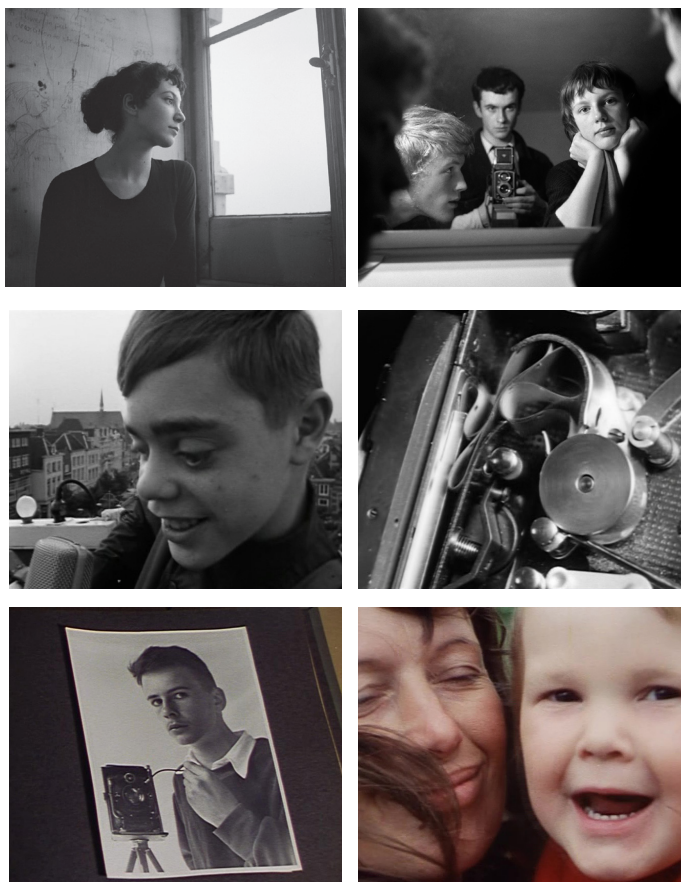
Projecció fotogràfica **WIJ ZIJN ZEVENTIEN**  
*TENIM DISSET ANYS*  
1955

**HERMAN SLOBBE (BLIND KIND 2)**  
*EL NEN CEC 2*  
1966, 29 min.

**VAKANTIE VAN DE FILMER**  
*LES VACANCES DEL CINEASTA*  
1974, 39 min.

Vint anys després de la visita de Johan van der Keuken a la Filmoteca de Catalunya, els Joves Programadors recuperem la visió d'aquest cineasta imprescindible. "Filmo cada vegada per primera vegada", deia van der Keuken.

Els seus films ens descobreixen la capacitat del cinema per fer-se i fernes preguntes, per mirar l'altre i a un mateix, per reflexionar sobre la imatge i la memòria, per cantar l'alegria de viure de forma commovedora.



## ELS JOVES PROGRAMADORS

Un grup de joves d'entre 16 i 20 anys ens reunim setmanalment per mirar i comentar films de cineastes europeus. Entre febrer i juliol, cada mes presentem a la Filmoteca pel·lícules que ens interpel·len, ens semblen singulars i admirem per la seva aposta cinematogràfica. Volem posar-les en valor a través de converses amb cineastes, lectures i altres diàlegs. Volem compartir-les.

La proposta es desenvolupa en el marc de la col·laboració entre el projecte europeu Moving Cinema, liderat per l'Associació A Bao A Qu - Cinema en curs, i la Filmoteca de Catalunya.

Moving Cinema està cofinançat pel programa MEDIA d'Europa Creativa.

El grup de Joves Programadors està integrat per Victoria Amaro, Sabrina Atanasiu, Vidal Casado i Torrente, Dani Fité, Antoni Grañana, Albert López Ricart, Cristina Ortiz, Júlia Ruiz i Quintana, Sira Ruiz i Andreu Vilar.

instagram: @joves\_programadors @moving\_cinema @abaoaqu\_ @filmotecacat  
twitter: @JP\_movingcinema @abaoaqu\_ @filmotecacat

## CÀMERES FOTOGRÀFIQUES

**Quan era petit, m'agradava dibuixar.** Després, a partir dels 12 anys, el meu avi, que era un fotògraf aficionat amb molt talent, em va ensenyar fotografia. Em va semblar fascinant. Tenia una col·lecció de revistes de fotografia *Focus* i, durant les vacances, jo mirava aquelles revistes; tenia quaderns amb fórmules químiques que havia anat retallant. Vaig estudiar tot això entre els 12 i els 15 anys. També vaig comprar una càmera de plaques i vaig començar a experimentar. M'encantava aquella màgia, veure com sorgien les imatges; i alhora, sentia el desig de dominar el procés. El fet de reproduir quelcom de veritat.

## FOTÒGRAF I CINEASTA

El 1955 vaig publicar el meu primer llibre, *Wij zijn zeventien* (Tenim disset anys), un retrat en trenta fotografies d'un grup d'estudiants d'Àmsterdam del que jo mateix formava part. El 1957, vaig publicar *Achter Glas* (Rere el vidre), un llibre romàntic que vaig fer quan ja estudiava a l'IDHEC, a París. Vaig acabar a l'IDHEC perquè no hi havia prou beques per estudiar fotografia. Així va arribar el cinema. [...]

Encara avui, el que més m'importa és la matèria purament visual, o més aviat sensorial: la imatge i el so. És el nucli al voltant del qual gira tot. La primera volta de l'espiral que gira entorn d'aquest nucli és el muntatge, el procés de descomposar i recombinar percepcions per transformar-les en un discurs visual [...]

M'havia format en la tradició de l'ull vagabund i solitari –mite que vaig fer meu durant l'adolescència–. Vaig vagarejar per París entre els divuit i els vint anys. Faltava a les classes de l'escola de cinema sempre que podia. Feia fotografies. Intentava explorar el gran tema d'allò humà enmig de la metròpolis, i lluitava per trobar quelcom personal.

## DESCOBRIR EL CINEMA

La llarga cursa a la platja al final d'*Els quatre-cents cops* de Truffaut va ser potser la primera vegada que veia com una pel·lícula deixava de banda decididament el context narratiu per instal·lar-se en la poesia d'una durada palpable: quina impressió! Encara em va colpir més *À bout de souffle* de Godard: havia tallat on volia! [...] Les primeres pel·lícules de Resnais, en aquest sentit, em van fascinar: la recerca d'estructures per un contra-món. Hi havia la llibertat de Godard i la composició de Resnais: *Hiroshima mon amour*, *Muriel*, *L'Anné dernière à Marienbad*, que sempre torno a veure amb emoció. [...] En l'àmbit de la pintura, Mondrian i Pollock, o Mondrian i Van Gogh: l'apol·lini i el dionisiac; els vull ambdós, sempre em trobo entre els dos. Però per fer evolucionar l'estructura d'una pel·lícula, potser podem aprendre més amb Mondrian: Resnais, Hitchcock, Ozu sobre tot, estan del costat de Mondrian.

## FILMO A LA DISTÀNCIA DES DE LA QUAL PUC TOCAR I DES D'ON PODEN TOCAR-ME.

El punt de partida d'una posada en escena de la realitat és: com travessar els deu metres que em separen de l'altre, com arribar a estar en un mateix espai. Si estic en un carrer i succeeix alguna cosa a l'altre costat, no puc començar a filmar. Si ho fes, seria un observador exterior i la gent ho notaria. Cal creuar el carrer i situar-se a la mateixa vorera i insinuar-se mica en mica. Si estic a la distància des de la qual em poden pegar, les persones estan en igualtat de poder. Si em mantinc distant, puc capturar la imatge i protegir-me. He estat en situacions en què la gent resultava amenaçadora; en aquests casos, he deixat la càmera al terra i m'he agenollat al costat; això ho desactiva tot. En principi, filmo a la distància des de la qual puc tocar i poden tocar-me. I així, estem en igualtat de condicions per refusar, la qual cosa òbviament m'ha succeït.

## HERMAN SLOBBE

Vaig seguir a en Herman Slobbe durant dos mesos i la pel·lícula mostra els canvis en la nostra relació. Al principi ell només era una "víctima del documental" i el film era només un mecanisme d'abstraccions, al·lusions i informacions. Però després d'un temps, quan en Herman va apropiarse del micròfon, la seva personalitat va prendre les regnes de la pel·lícula i en Herman va passar a ser una "forma" autònoma, que alhora dicta la forma mateixa del film.

En el moment en què una persona és filmada, deixa de ser una persona i esdevé un fragment de ficció, de material filmat. I tanmateix, segueix existint. Aquesta doble veritat està carregada de tensió. Trobar una forma per a aquesta tensió significa crear un món imaginari i descriure-hi el combat humà.

## LES VACANCES DEL CINEASTA

Quan el meu avi s'acostava a la seixantena va començar a interessar-se per la fotografia, una passió que el va acompanyar fins la seva mort.

A l'edat de 12 anys aquesta passió em va arribar a mi. [...]

Estava fascinat per la manera com aquest octogenari feia imatges al seu laboratori misteriosos.

Durant les vacances, passejàvem en bicicleta i fèiem fotografies als mateixos llocs. [...]

El 1955 li van robar la seva vella Rolleiflex. Mai no es va acostumar a l'Ifkoflex que li van regalar els seus fills. Estava una mica desanimat.

Tot i així, a l'edat de 84 anys em va fer aquesta fotografia. I contra el mateix mur, jo vaig fer aquesta fotografia seva, fa 18 anys, quan jo en tenia 18.

El meu avi és una imatge, un record... I malgrat tot, alhora... [...]

Encenem el llum.

La fotografia és un record. Recordo el que veig ara. Però la pel·lícula no recorda res. La pel·lícula avança sempre en present.

*Textos de Johan van der Keuken publicats a Aventures d'un regard [edició establerta en col·laboració amb François Albéra], Éd. Cahiers du cinéma, Paris, 1998, pàgs. 58, 56, 104, 109, 39, 171*

