

Johan van der Keuken:

„Er is een code wat men wel en niet wil zien”

In het begin van dit jaar (13, 14 en 15 januari 1977) werden in Zienema Oktopus in Amsterdam films van Johan van der Keuken en Frans van der Slaak samen in één programma vertoond.

In Skoop jaargang 12 nummer 10 (december 1976) verscheen een interview van Johan van der Keuken met Frans van der Slaak.

Johan van der Keuken legt op dit moment de laatste hand aan een film voor de Landelijke Waddenvereniging. Hier volgt een gesprek met hem.

door
FRANS VAN DER STAAK

- Over Antonioni is ooit geschreven, dat hij filmen en leven hetzelfde vindt. Jij hebt beweerd dat filmen voor jou heel belangrijk en tegelijk heel futiel is. Zijn dat overeenkomstige uitspraken?

Johan: „Nee, dat vind ik niet.”

- Is je zin om te filmen sterker dan je drang om te leven?

„Nee, ik geloof niet, dat ik liever film dan leef, het is voor mij de overgang van 't een in 't ander. In zo'n tijd dat je echt bezig bent, relateer je ontzettend veel van wat je meemaakt en ziet aan de film, het is dus een bepaald forum of platform waarop je een dialoog voert met je eigen leven. Dat veronderstelt echter dat het leven zelf altijd het belangrijkste is, dat is toch de inhoud van het geheel.

In die zin is film futiel, dat je in een film gauwer een revolutie kunt voltrekken dan in het leven een tientje op eerlijke wijze verdelen; zulke kleinste verbeteringen vragen een enorme evolutie, een enorme stap. De film kan zich daar tijdelijk, in het moment van zijn verwezenlijking, enigszins aan onttrekken; film is fictie wat dat betreft. Problemen die ontleend zijn aan het leven kun je in een film laten overgaan in een andere wereld, waar ze binnen het proces van het vormgeven kunnen worden opgelost, en op het moment dat de film weer terugkomt in de wereld dan blijkt dáár helemaal niets te zijn opgelost.”

- Je kunt je afvragen: in hoeverre is er 'n scheidlijn tussen de wens tot veranderen en het filmmaken, tussen jou als geëngageerde mens en jou als filmer.

„Het is voor mij in ieder geval niet te scheiden, op geen enkele manier. Bij mij heeft de film altijd direct een startpunt in de sociale werkelijkheid, iets actueels. In hoeverre je het dan toch kan waarmaken een vorm te maken die 'n soort afstand inbouwt, dat is een vraag waar ik voortdurend mee zit en waarop ik per film tot andere antwoorden kom. En wanneer iemand zegt, 'nou, maak het maar niet zo ingewikkeld', zo iemand is aan het

stellen van de vraag niet eens toe. De film komt voort uit de werkelijkheid, hij maakt een ontwikkeling door, gedeeltelijk buiten het leven of als iets dat op zichzelf bestaat in wisselwerking met het leven, en op zeker moment wordt dat een vorm. Die vorm wordt toch weer teruggegooid in het leven en bij het vertrekpunt en bij het punt van aankomst heb je dus altijd te maken met die kleine veranderingen. Hoe hoog de vlucht ook is, die tussentijds genomen wordt, ook al kom je er nog zo ver mee, het blijft nooit daar zo hoog zweven, het komt altijd weer tussen mensen, met hun spijsvertering bijvoorbeeld. Desondanks is film iets krachtigs, het is 'n stem die terugpraat, wat men noemt reflecteren.

En behalve de behoefte aan ambacht en aan spel, houdt het maken van iets ook in: het vergroten van het ego. Als het vlot met het werk dan krijg je inderdaad 'n soort opgeblazenheid van het ego en het kan niet anders dan dat dat weer in mekaar zakt, of je mocht overslaan in 'n soort waanzin. Je ontkomt er niet aan, want je bent toch tijdelijk meester van een stukje schepping; op een aantal punten zijn m'n films beter dan ikzelf.”

Politieke implicaties

- Je film „De Deur” (een korte film over de gelijknamige gedichtenbundel van Bert Schierbeek) is voor iemand, die niet politiek geïnteresseerd is, een heel toegankelijke film; maar als iemand niet weet wie Allende is, ontgaat diegene toch 'n gedeelte van „Het leesplankje”.

„Iemand die niet weet wie Allende is, daar kan ik zeker de problemen niet van oplossen. Lastiger is, dat zo'n filmpje als 'De Deur' wel degelijk politieke implicaties heeft. Hetgeen Bert Schierbeek zegt bijvoorbeeld: je hebt de dood waar iedereen mee te maken heeft, omdat iedereen op 'n gegeven moment sterft, de dood die deel uitmaakt van een groot geheel, waartegen je het uiteindelijk aflegt; en er is een stuk dood binnen het leven, wat een deel van de mensen gebruikt ten koste van de levensmogelijkheden van de ander, dat is een stuk dood dat je binnen het leven kunt opruimen.

Hij legt daar dus heel duidelijk, heel expliciet de verbinding, en dat zijn

verbindingen die mij ontzettend aanspreken. Je isoleert politiek niet van de rest. De herinnering, de toekomstverwachting, het ouder worden, dat kan in een politiek kader bekeken worden en dat gebeurt in 'De Deur' ook; dat zou 'n analyse aantonen van de manier waarop beelden herhaald zijn, juist die beelden gezien zijn, 't gebruik van het materiaal, dat is allemaal politiek, maar wel op een indirecte manier, terwijl het anders toespelingen zijn op politieke gebeurtenissen.”

- En op feitelijkheden waarvan sommige mensen niet op de hoogte zijn.

„Allende niet kennen is 'n beetje een sterk voorbeeld. Maar verder mag je best iets niet weten, de film heeft als geheel een soort toon en een soort ontwikkeling waardoor je verdomd goed snapt wat er gecombineerd wordt. Een beetje vals is altijd dat er gezegd wordt: de film functioneert alleen voor diegenen die het toch al weten, dus als je linkse films maakt, dan maak je films voor mensen die het er toch al mee eens zijn.

Er zijn ontzettend veel manieren om het ergens mee eens te zijn: in hoeverre berust dat op analyse of in hoeverre op gevoel; er is een heel gebied juist tussen de analyse en het gevoel waar het veranderen mogelijk is.

En je hebt dus een hele belangrijke groep mensen die het er diffuus wel ongeveer mee eens zijn, het kan vriezen en het kan dooren, maar die mensen zijn wel bereikbaar. Dat geldt niet voor degene die het absoluut niet weet of die het absoluut niet interesseert, tegen diegene kun je niet filmen, tegen diegene kun je ook niet spreken.”

- Het is bijna 'n soort syndroom van filmers, niet alleen van filmers, dat het produkt dat ze maken slechts terecht komt en nooit verder reikt als 'n publiek dat eigenlijk al in dezelfde mentaliteits sfeer zit.

„Je moet er in je eigen werk voor oppassen. Het heeft echter in de eerste plaats te maken met het beheersen van de kaders waarin je werk vertoond wordt. Zolang de hele maatschappij zo georganiseerd is, dat de 'avantgarde' zich toch helemaal in de marge afspeelt, kun je dat probleem niet oplossen. Het is duidelijk dat Godard in de bioscoop kon functioneren zolang hij toch iets overleefde hield van de verhaalstrategie en op een speelse manier bezig was met de man-vrouwverhouding bijvoorbeeld, waarbij het entertainment nog altijd een belangrijk bestanddeel was.

Wat verschillende mensen in verschillende situaties als amusement beschouwen, is natuurlijk heel verschil-

lend. Zodra film ophoudt personages, enkele individuen, te vertonen met wie men zich kan identificeren, is die film feitelijk aangewezen op een marginale roulatie, en alles wat verder wil gaan in het beschouwen van de politiek en de cultuur probeert juist met de identificatie af te rekenen. De zelfstandigheid van de kijker begint daar waar de identificatie ophoudt, dan gaat 't over van amusement in werk. En wat de 'doorsnee-kijker' betreft; werken doet hij al overdag, dus kun je hem niet kwalijk nemen dat hij dat 's avonds niet nog eens doet. Werken doet hij overdag, 's avonds doet hij wat anders; dat is heel reëel, daarmee geef je aan hoe 't ingedeeld is en over die indeling kun je niet heen stappen, dan kom je weer op het verdelen van het tientje, dat kun je niet op een kleinschalige manier veranderen."

- Anton Constandse noemt revolutie in Europa 'n nutteloze nachtmerrie, hoewel hij revolutionair is, zijn mentaliteit tenminste is zodanig. Is filmen voor jou een in banen leiden van opstandigheid, opstandigheid die je voelt ten aanzien van wantoestanden?

„Ik voel me vaak opstandig tegen degenen die vanzelfsprekend leven, die het vanzelfsprekend vinden te leven in een cultuur die helemaal niet vanzelf spreekt, die in zijn geheel een hele malle constructie is, en een hele onrechtvaardige constructie ten opzichte van delen van zichzelf en van de rest van de wereld."

- Dus 'n onderdeel van je werk is om doorzichtig te maken dat de wereld waarin we leven, 'n malle constructie is.

„Het is misschien toch een in banen leiden in zover ik me kan uiten, in zover ik het in een vorm kan krijgen."

Onbetamelijkheid en onrechtvaardigheid

- Misschien is „Het witte kasteel", het tweede deel van het drieluik Noord-Zuid (1971-1974), de sterkste uiting er van dat we in een mal geconstrueerde wereld leven.

„Al naar gelang waar je zelf mee bezig bent, zegt 'n bepaalde film het beter voor je dan 'n ander. In De Nieuwe IJstijd doorbreekt de agressie soms de grenzen van de betamelijkheid."

- Waar bijvoorbeeld?

„Je hebt de scène waar de camera zich nogal onbarmhartig opstelt tegen een directeur; de directeur schudt even heen en weer in het beeld. Bijna iedereen blijft na het zien van De Nieuwe IJstijd haken aan de scène met de directeur, dus het is in ieder geval een onbetamelijke scène, door de manier waarop de directeur is bekeken. Je hebt in de film ook de mensen die in Peru op een vuilnisbelt tussen de varkens leven.

Dat toeschouwers veel sterker, emotioneler reageren op wat er met de directeur gebeurt in de symbolische situatie van de film dan op wat er met die Peruanen gebeurt in de helemaal niet symbolische situatie waarin ze alle dagen zijn, geeft te denken. Ik denk dat de scène met de directeur het houdt bij onbetamelijkheid, en dat de onrechtvaardigheid in het leven zelf ligt."

- Op de onrechtvaardigheid ligt toch het sterkste accent in De Nieuwe IJstijd, dus minder op de mallotigheid. Je probeert concreet aan te geven waar en wat er verbeterd kan worden.

„Het ligt niet zo in ieder opzicht. Die onbetamelijkheid/onrechtvaardigheid verwijst naar afspraken die tussen de leden van de maatschappij bestaan: dit doe je niet of dat niet met een filmcamera. Het is gek dat het rechtsgevoel van een aantal mensen geschonden wordt zodra ze de camera gaan voelen als 'n macht terwijl de camera altijd als 'n macht aanwezig is. Het gevoel van betamelijkheid wordt dus geschokt als de mensen de apparatuur van de onderdrukking te zien krijgen, niet door de onderdrukking zelf.

Dat die mensen de film niet als een symbolisch proces ervaren, heeft te maken met hoe toestanden georganiseerd zijn en niet alleen met 'die mensen leven niet goed en die mensen leven niet goed'. Er is 'n verhouding die bepaald wordt door heel sterke codes over wat men wel en wat men niet wil zien en wat wel mag en wat niet mag en de oorzaken van het feit dat er mensen op een vuilnisloop leven, ja dat zijn niet de oorzaken waar wij bij betrokken zijn, maar dat de directeur in het ootje genomen wordt, komt door iemand van ons, namelijk degene die de film, waar wij naar kijken, heeft gemaakt. Het is dus niet slechts het verbeteren van wantoestanden maar ook het aantasten van die afspraken."

- Was het 'n misverstand van mij, dat ik Het witte kasteel het waanzinnige, dat onze maatschappij in sommige opzichten construeert, vind benadrukken?

„Het witte kasteel is 'n constructie, en gaat zelf over constructie, waarbij beelden gebruikt worden die aan andere typen constructies refereren. Er lopen verschillende soorten constructies door elkaar, je bent je voortdurend bewust van ware en valse constructies.

De Nieuwe IJstijd, als afsluiter van het drieluik, grijpt terug op rauwe, directe sentimenten, terwijl in Het witte kasteel alles slechts in relaties bestaat. In Voorjaar, die ik in 1976 maakte, is de constructie ook heel sterk aanwezig. De sprekende personen zijn als zodanig subject van hun eigen objectieve betoog, maar tegelijkertijd, terwijl de persoon spreekt, wordt hij ook geportretteerd en in die zin is hij object. Gewoonlijk verliest hij een portret het subject het uiteindelijk altijd van het object, terwijl in Voorjaar de betekenis van wat de persoon zegt even sterk overleefd blijft als het zich ontwikkelend portret."

- Sterker misschien.

„Misschien sterker, maar dan zeg ik 'ho, ho' want het is mijn bedoeling dat niet een van de twee de overhand heeft. De econoom staat toch eerst als 'n vrij vreemde snoeshaan in zo'n Parijse voorstad, maar langzamerhand, terwijl de film vordert, komt hij als 't ware uit zijn ei, pelt zich af en krijgt 'n spontaniteit van spreken en reageren, waardoor de figuur je ook dichterbij komt en dat is 'n ontwikkeling die zich gelijktijdig voltrekt met het vorderen van zijn betoog. Er is eigenlijk een ontwikkeling van duidelijkheid op twee niveaus en je zou niet hoeven kiezen voor het ene of het andere niveau.

Ik vind het een 'speelfilm' waarvan het materiaal spontaan ontstaat en dat materiaal is dan ook nog objectief. Het resultaat bevindt zich altijd tussen de twee, tussen het portret en hetgeen de geportretteerde zegt."

Leven op twee niveaus

- De heel onbevangen aandacht voor de mensen is in al je films. Tegelijk wordt er 'n relaas gegeven over hoe iets geconstrueerd is. Vooral de jongen met de pet, die in het gras ligt in Het witte kasteel. Hij geeft zijn levensverhaal en tegelijk beschrijft hij de achtergrond van zijn leven als Amerikaanse neger.

„Het betoog van de jongen met de pet heeft, dat ben ik met je eens, ook al een hoge mate van objectiviteit. Bert Schierbeek zei, toen we de banden afdraaiden, 'dat is eigenlijk 'n voortreffelijke analyse die deze jongen geeft, hoe het in elkaar zit'. Niettemin is de emotionaliteit van de figuur, de manier waarop hij spreekt zo sterk, dat hij in de eerste plaats op je overkomt als portret en in de tweede plaats pas als iemand die wel degelijk een objectief verhaal vertelt.

Aan de jongen met de pet is alleen gevraagd 'onthul jezelf' en wat het dan is, dat is het; blijkt het dan objectief een belangwekkende analyse te zijn, dan is dat een tweede laag.

Bij de econoom hebben we gevraagd 'zet de toestanden op 'n rijtje' en daarin onthult de figuur zich. Je kan zeggen dat in *Voorjaar* het accent enigszins in de richting van de objectiviteit is verlegd. Deze benadering hoop ik verder te kunnen uitwerken.

- Zoals 'n plant tijd nodig heeft om te groeien, zijn bepaalde veranderingen gebonden aan en gelijkend op vitale processen. Wezenlijk is het; je ontkomt er niet aan, dat bepaalde veranderingen jaren vergen. Jij vond dat Straub de problematiek zo opmerkelijk uitsmeert. Zekere problemen moeten uitgesmeerd worden, opdat ze een overeenkomst krijgen met vitale processen. Ik zou het je films kunnen aanwrijven dat ze het oplossen en het veranderen te vlug wensen. Is deze moelijkheid opgeborgen in de slachtscènes in je films?

„De scènes in *Een film voor Lucebert*, *Vakantie van de filmer* en *Het witte kasteel*, harde scènes, waarin vrij uitvoerig getoond wordt, hoe een beest gedood wordt. Dat is een moeilijk punt: alsof dat bestaande, ten opzichte waarvan je een ingreep wilt plegen, een zich in 'n normaal ritme ontwikkelend geheel is.

Eenzijds is er de traagheid van de vitale processen, of de enorme traagheid waarmee men er in slaagt een tientje behoorlijk te verdelen. Je kunt dat toepassen op natuurprocessen, op processen van volwassen worden; hoe een kind geleidelijk groot wordt en dan nog niet zelfstandig is. Ik ben nou negenendertig, dus sinds m'n twintigste ben ik toch al bijna twintig jaar bezig tegenover een aantal toestanden een zekere zelfstandigheid te krijgen; ik begin nu pas 'n beetje te doorzien waarom ik er aan gebonden was. Dat gaat dus traag.

Hoe anderzijds de werkelijkheid daar buiten, dus de politiek-economische werkelijkheid zich ontwikkelt, is om de een of andere reden helemaal niet zo geleidelijk, dat gaat met 'n noodgang. Wat wij meemaken, alleen al in onze eigen tijd waarin we zijn opgegroeid, dus de waanzinnige verandering van de omgeving en wat we weten over de ongelooflijke schaal waarop mensen onderdrukt en vernietigd worden en het ongelooflijke vernietigingspotentieel en de verspilling, de uitverkoop van alles waar we op moeten leven, dat zijn toestanden welke je helemaal niet kunt zien in uitgesmeerde termen.

Je leeft dus in een voortdurend conflict tussen enerzijds de behoefte jezelf normaal, geleidelijk, af en toe schoksgewijs te ontwikkelen te midden van de mensen waarmee je leeft en aan de andere kant op te roeien tegen een stroom die steeds harder de verkeerde kant opgaat.

Dus wil je niet pessimistisch zijn, dan moet je het aansturen op een soort machtsvorming van zinnige mensen, uiteindelijk macht van wat we noemen het volk. Ervoor werken en erover denken, opdat massa's mensen zullen inzien hoe het staat en tijdig bereikt zullen worden.

Je bent altijd verscheurd tussen twee niveaus van leven en dat is ook het drama van iedereen die iets echts, dat bezielde is, maakt, hoe je het ook doet, of je het nou uitsmeert of samenbalt. Je moet aan de ene kant leven op een klein niveau omdat je slechts 'n mens bent en aan de andere kant zit je toch vast aan alles wat je bovende pet gaat, dat je daar toch iets voor moet uitrichten, terwijl je heel goed weet dat je zeer ten dele inzicht hebt in wat het is, laat staan dat je weet hoe je het moet bestrijden.

Dat is een verscheurdheid waardoor we per definitie geen harmonieuze produkten kunnen maken, het zal altijd doorslaan naar de ene of de andere kant en het enige wat je kunt doen binnen een film, is laten weten dat je het weet. Heel weinig of helemaal niks gebeurt er, dat is de keuze. Maar in het groot gezien is dat weinige bepalend voor de loop der gebeurtenissen."