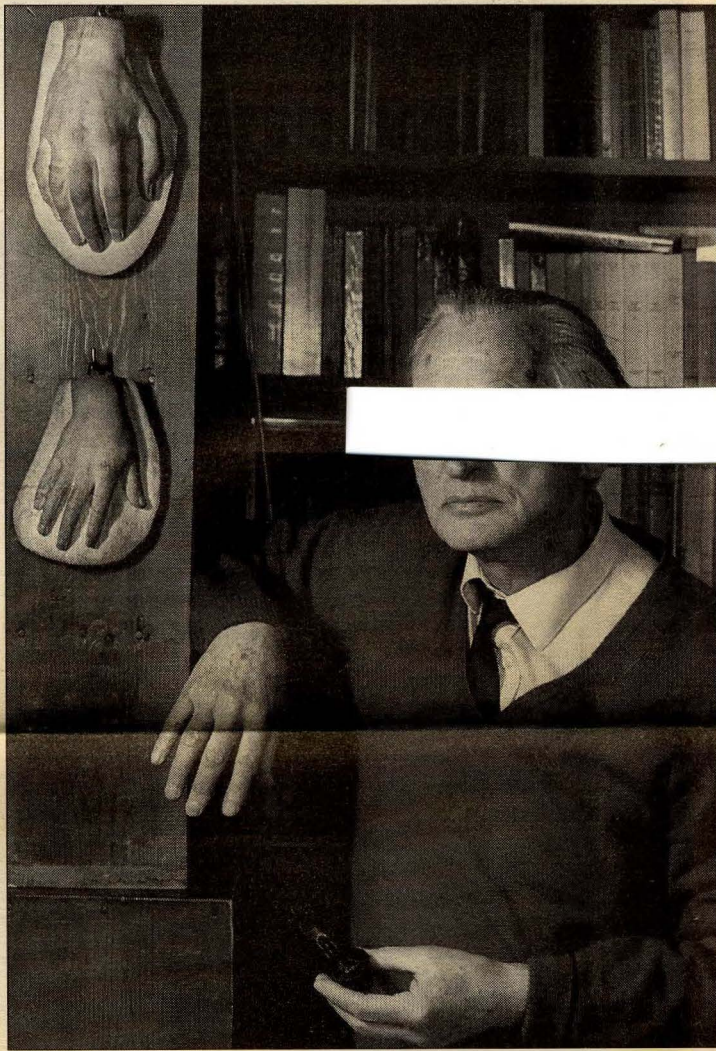


De charmante vechtlust van Emiel van Moerkerken

Enke uren voordat Van Moerkerken op maandag 6 maart overleed, had hij, al verkerend in het *terrain*

vague tussen leven en dood, te horen gekregen dat de eer van zijn vader was gered. Hij had namelijk het kort geding gewonnen waardoor het Letterkundig Museum nu verplicht is de literaire nalatenschap van zijn vader P.H. van Moerkerken aan zijn zoon terug te geven. Dat was een kwestie die al jaren speelde. Nadat het museum een permanente expositie had ingericht waar P.H. van Moerkerken niet vertegenwoordigd is, heeft Emiel ze het laatste jaar van zijn leven achtervolgd. Baldadig verkondigde hij dat hij dóór zou vechten 'tot de dood erop volgt'. Ongetwijfeld werd deze strijdvaardigheid van een 'honnête homme' ingegeven door het idee dat er met het literaire establishment nog een andere rekening vereffend moest worden. Naar Van Moerkerkens vaste overtuiging is zijn vader, schrijver en kunsthistoricus, in 1951 aan een hersenbloeding bezweken na het lezen van een door H. Gomperts geschreven recensie over een studie van P.H. van Moerkerken.

Niet minder vechtlustig betoonde Van Moerkerken zich als het om de bestrijding van de burgerlijke mores ging. Het lezen van *Die Sexualität im Kulturkampf* van Wilhelm Reich stimuleerde hem in 1937 lid te worden van de Nederlandse Sexpol Club, een communistisch getint gezelschap dat het werk van Reich in theorie en praktijk ruimere bekendheid wilde geven. Tijdens een gesprek in 1991, naar aanleiding van zijn fototentoonstelling, kwam hij op dit lidmaatschap terug: 'Wij waren ervoor om veel orgasmen met veel partners te beleven. Goede technieken, goed sturen. Niet zomaar egoïstisch pompen, dat werd heel erg veroordeeld door Wilhelm Reich.'



foto's maakte van schrijvers die het ouderlijk huis frequenteerden, als Lodewijk van Deyssel en Adriaan Roland Holst en van surrealistische tableaux vivants. Deze foto's zouden later, samen met de afbeeldingen van talloze meisjes, verschijnen in zijn eerste fotoboek *Reportages in licht en schaduw* (1947). Om het belang van natuurwetenschappelijke precisie aan te geven, zat in dit voor

aantekeningen'. Elke foto kreeg een toelichting in de trant van 32. C. II, S. Opn. Panatomic-X; 1:2, 1/50". Diff. disk. Ontw. D.K. 20. 1 Argaphot. 2 Photolita SM en NM en daglicht. In zitkamer, Amsterdam. Geintrigeerd door de negentiende-eeuwse psycholoog Sir Francis Galton ontwikkelde hij een techniek die het 'ideale portret' opleverde: maak zestien foto's, vergroot de negatieven na elkaar op hetzelfde papier en zorg daarbij dat de ogen precies op dezelfde plaats komen.

Vanaf 1934 was Van Moerkerken assistent,

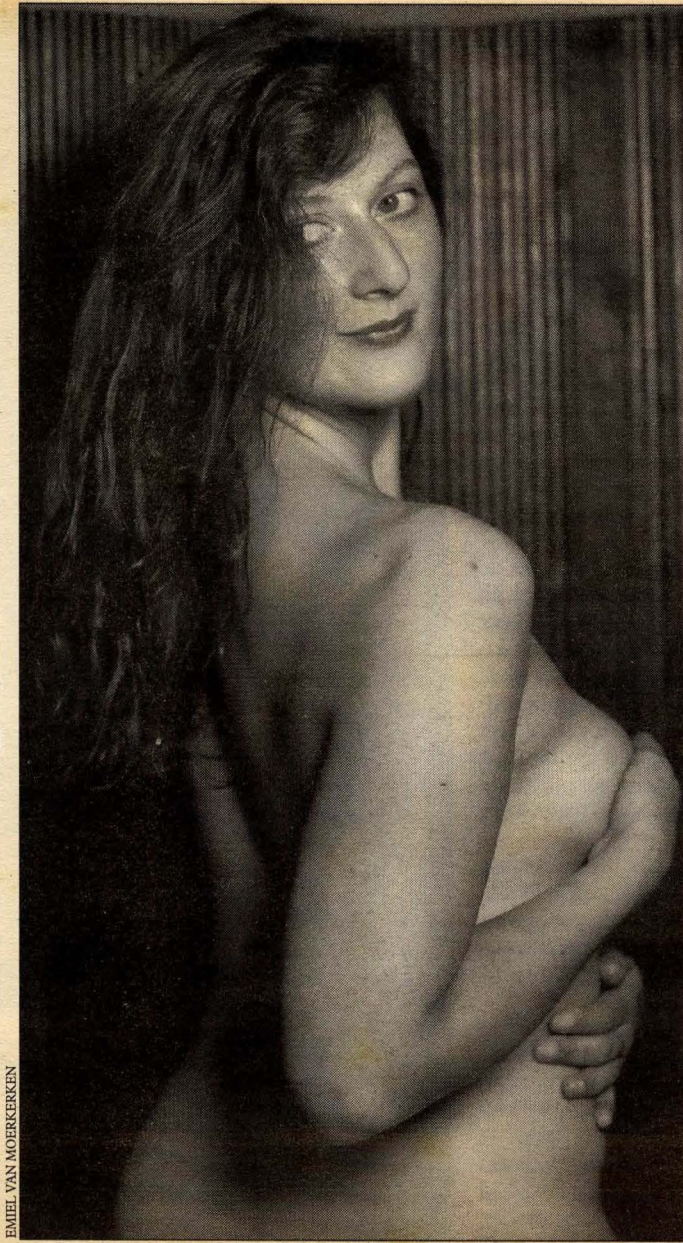
cameraman en cutter, achtereenvolgens bij Andor von Barys, die hij als zijn leermeester beschouwde, en Max de Haas. In 1937 werkte hij (onder pseudoniem) mee aan de propagandafilm van de communistische partij *Land in zicht* onder regie van John Fernhout.

Vanaf 1960 verdiende hij eindelijk een beetje geld als cameraman en regisseur bij de VPRO en de Vara. Hij gaf mee vorm aan de programmaserie *Spiegel der Kunsten*, *Filmvenster* en *Ziek zijn, beter worden*. Tussen 1967 en 1979 werkte hij als docent filmtechniek aan de Nederlandse Filmacademie en in dezelfde periode was hij wetenschappelijk medewerker aan het Psychologisch Laboratorium van de Universiteit van Amsterdam.

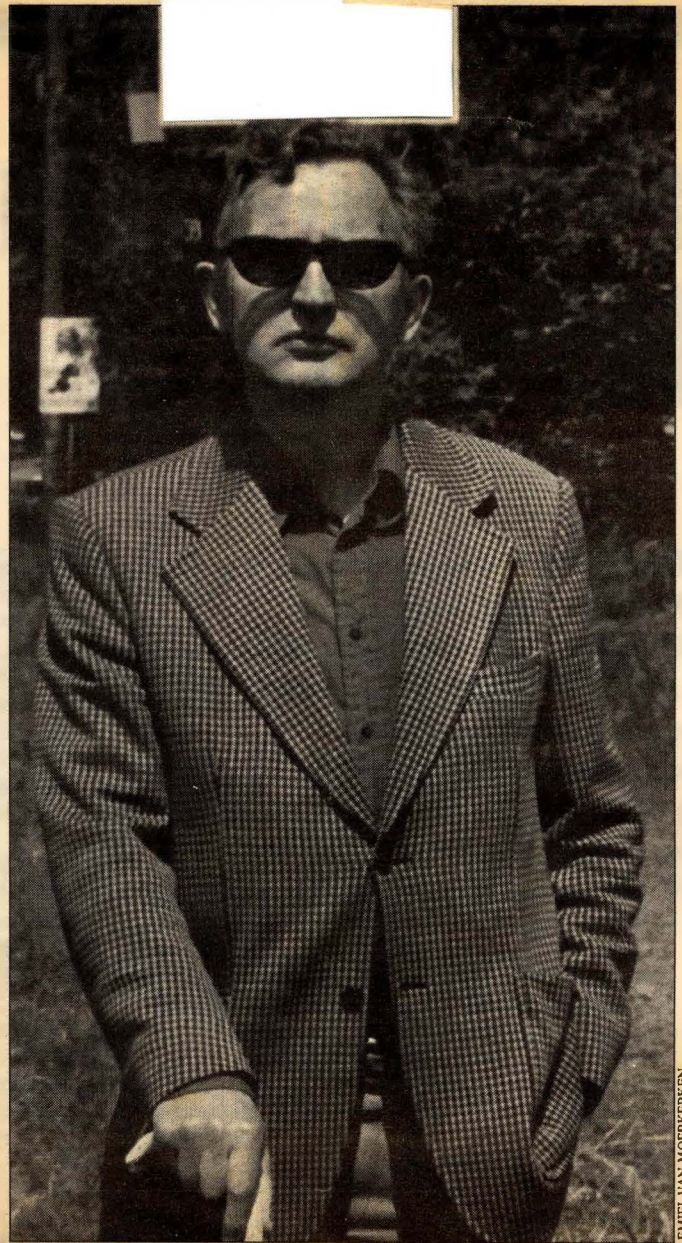
Als kind wilde hij acteur worden. Die ambitie is hij trouw gebleven. Vaak speelde hij in zijn eigen films een rolletje als blinde. Zijn fascinatie voor blinden dateert van 1937 toen hij met Max de Haas in opdracht van de blindenstichting de film *Lichtende verten* maakte. De blindenwereld refereert aan het surrealistische procédé dat zintuigen elkaars functies moeten kunnen overnemen; voelen met je ogen of kijken met je tastzin. In de laatste film *Volgend jaar in Holysloot*, die in 1983 onderscheiden werd met het Gouden Kalf voor de beste korte film, loopt een blinde man (Van Moerkerken) door drukke straten, tussen warmwaterbronnen, over het strand, op een berghelling; kenne-

HANS RENDERS ■ *De filmer, fotograaf, psycholoog en schrijver Emiel van Moerkerken (1916-1995) mocht graag Schopenhauer citeren als hem gevraagd werd hoe hij zijn rationalisme rijmde met zijn gevarieerde surrealistische oeuvre. 'Filosoferen tot een zeker punt en niet verder.' Het surrealisme gaf hem de ruimte voort te gaan waar de wetenschap ophoudt. Van Moerkerken poseerde graag als bètaman, blinde en communist. Voor wie op zijn lange zwerige leven terugkijkt, is het begrip trouw eerder kenmerkend: trouw aan zijn jeugd, trouw aan zijn vrienden en trouw aan zijn artistieke keuzen. Daar was hij zo precies in dat hij een leven lang bezig is geweest om als chroniqueur vorm aan die trouw te geven.*

BERT NIENHUIS



EMIEL VAN MOERKERKEN



EMIEL VAN MOERKERKEN

lijk op weg naar Holysloot. Ondertussen loopt 'de blindganger' een lamme op krukken omver, een toespeeling op de scène in Buñuels surrealistische film *L'Age d'or* waarin de hoofdpersoon een blinde bedelaar omverschopt.

Emiel van Moerkerken was een charmeur, soms een dwingende. Halverwege een gesprek op zijn negentiende-eeuws aandoende werkkamer kon hij je apart zetten met de opdracht een van zijn favoriete films te herzien. 'Wat! Kun je je die scène niet herinneren? Weet je wel dat mijn leven op tweëndertigjarige leeftijd een andere wending nam toen ik naar Londen mocht om de opnames van *The third man* bij te wonen?'

Een paar weken voor zijn dood kwam Emiel, zoals altijd exact op het afgesproken tijdstip, bij me aan de deur. De vertrouwde 'transportenveloppe' in de draagtas van het natuurwetenschappelijke Museum Boerhaave, fietsklem op de rechterenkel. Hij droeg een opzichtige baseballpet op het hoofd omdat hij de laatste tijd wat kaler was geworden vanwege een chemotherapeutische behandeling aan een gewel aan zijn longen. 'Hier is het spul,' grijnsde hij, een beloofde foto overhandigend. 'Geef mij als jongere man en revolveurjournalist eens een advies. Hoe kan ik na mijn dood bij mijn geliefde volk de Vikingen komen?' Zijn besluit kort voor zijn dood de verzamelde essays van Montaigne aan te schaffen maar niet meer een nieuw fotorolletje te kopen uit angst dat hij gemaakte foto's niet meer zou kunnen afdrukken, had hij me al eerder per telefoon kenbaar gemaakt. Geheel in de stijl van het surrealisme moest er om de *humour noir* veel plezier gemaakt worden. In het leven van Van Moerkerken was E. du Perron een morele en artistieke ijkmaat. Wat het surrealisme betreft, wrong die loy-

aliteit een beetje want Du Perron vond Breton en de zijnen maar branieschoppers. Van Moerkerken maakte vlak voor de oorlog deel uit van een groepje jonge Du Perron-bewonderaars dat paradoxaal genoeg een grote belangstelling voor het surrealisme aan de dag legde. C. Buddingh' en L.Th. Lehmann behoorden onder meer tot dit gezelschap. Samen met Van Moerkerken werkten zij tijdens de oorlog mee aan het door Theo van Baaren en Gertrude Pape geredigeerde surrealistische tijdschrift-in-één-exemplaar *De Schone Zakdoek*.

Van Moerkerken tekende voor ettelijke cadavres exquis, foto's, verhalen, objects (al dan niet gecombineerd met een foto), collages, decalcomanieën, literaire mededelingen en essays. Voor het geschreven gedeelte van zijn medewerkerschap gebruikte hij de naam E. Terduyn, een jeugdseudoniem van zijn vader. Van Moerkerken was naar eigen zeggen tot het surrealisme geraakt nadat hij in juni 1934 het themanummer *Intervention Surréaliste* van het filmtijdschrift *Documents* had gezien. Tot op het laatst van zijn leven verkeerde hij in kringen die het surrealistische erfgoed levend houden. Maandelijks komen ze bij elkaar in een Amsterdams café. Er loopt een waterscheiding tussen de genodigden; zij die André Breton hebben ontmoet en de rest. Van Moerkerken was de enige die Breton weerstaan had: hij had geweigerd een antitotalistisch pamflet te onderschrijven. Het resultaat was wel dat een eventuele publikatie van zijn foto's in het vermaarde tijdschrift *Minotaure* definitief van de baan was. 'Méfiez vous!' zei Breton en wees hem de deur.

Dat principiële had hem niet altijd in de greep. Ik vroeg hem eens waarom hij als fan van de Sovjetunie, die op zijn achttiende Russisch leerde, in de jaren dertig niet in Spanje aan de burgeroorlog tegen Franco had deelgenomen. Hij keek me verbaasd

aan: 'Dat waren allemaal lui die werkloos waren en op avontuur wilden. Ik had helemaal geen tijd, omdat ik werk had en bovendien vond ik het veel te gevaarlijk.'

Zijn literaire debuut in boekvorm maakte Van Moerkerken in 1957 met *Samen uit samen thuis* (herzien in 1979 onder de titel *Volgend jaar in Holysloot*). Een jaar later verzorgde hij een poëziebloemlezing uit het werk van zijn goede vriend en politieke mentor Jef Last. In 1982 verscheen *De ijsprinses*. Het laatste verhaal uit deze bundel *Het jaar van de yoni* is een verkapte autobiografische kroniek van zijn jongensjaren. Zijn verblijf op de humanistische Duitse Odenwaldschule in 1932, het bezoek dat hij samen met zijn moeder aan Man Ray bracht, het teleurstellende contact met Salvador Dali en andere ware gebeurtenissen worden tot een *Bildungs*-verhaal verwerkt. Afgelopen donderdag is het enig kind Emiel van Moerkerken bijgezet in het familiegraf op de Nieuwe Oosterbegraafplaats. Op de rouwkaart was de naam van een van zijn twee zoons vervangen door die van zijn kat Smokey. De ontslapene had ervan gehouden om de dingen nauwkeurig te registreren.

Van Moerkerken kon streng zijn voor vrienden omdat hij zich met trouw verdiepte in wat je deed. Dat proper denken was geheel in de geest van Du Perron. Een paar maanden geleden gaf hij me het al aangesproken pakje shag van zijn zo geliefde merk Old Holborn. 'Wil je dat na mijn dood oproken?' Pas nu dringt het tot me door dat dit het enige sentimentele verzoek uit onze jarenlange vriendschap is geweest. **SM**