

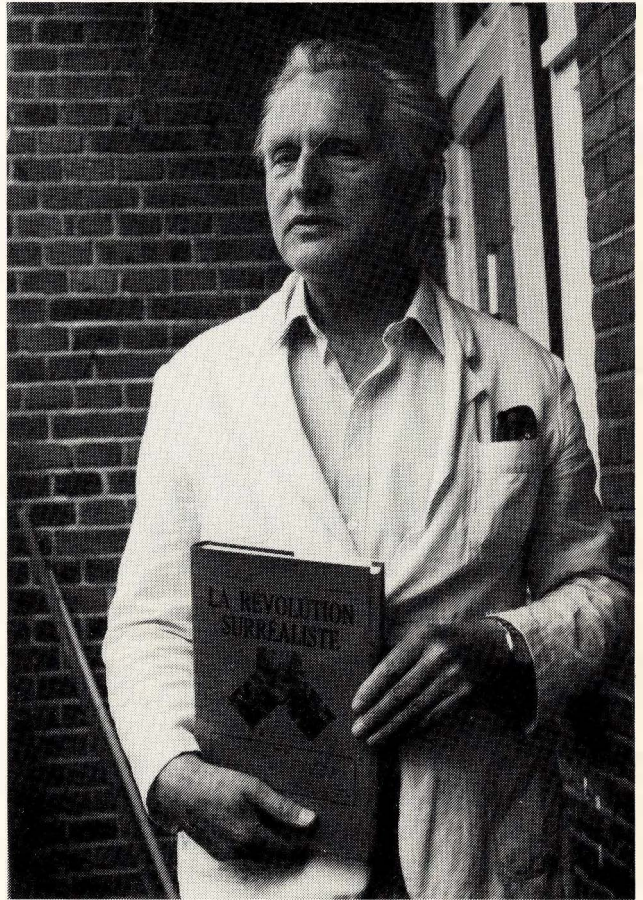
Hans Renders

E. van Moerkerken en het zijden draadje tussen Stalin en Breton

'Het was Jef Last van wie ik voor het eerst het woord "surrealisme" hoorde. In *i 10* had hij een surrealistisch filmscenario gepubliceerd, waarvan ik het origineel in huis had omdat ik er een filmpje van wilde maken. Op een gegeven moment wilde Last het terughebben omdat er in Parijs een paar surrealisten waren die het plan hadden er een echte film van te maken.' Dit zegt E. van Moerkerken (1916), een moeilijk te traceren fotograaf, filmer, schrijver. 'Bij de fotografen ben ik wel geassocieerd, bij de filmers ligt het eraan wie classificeert en bij de literatuur halen ze me nog steeds door de war met mijn vader. Omdat ik bij de televisie heb gewerkt, word ik overigens terecht vaak weggelaten bij de filmers. Toch vind ik mijn belangrijkste werk het filmwerk. Het is het weinige waar ik trots op ben.'

Van Moerkerken maakte in zijn ouderlijk huis te Haarlem al kennis met de schrijverswereld. Jacobus van Looy, Lodewijk van Deyssel en Frans Erens frequenteerden de werkkamer van zijn vader, de schrijver en kunsthistoricus P. H. van Moerkerken. Geïnteresseerd in film en fotografie, ontmoette hij Joris Ivens en wat later werd hij bevriend met zijn 'politieke mentor' Jef Last, uit wiens gedichten hij in 1958 een bloemlezing zou samenstellen. Door zijn veelvuldig bezoek aan Parijs raakte hij ook bevriend met de fotograaf Brassai. Sinds 1934 was Van Moerkerken assistent, cameraman en cutter, achtereenvolgens bij Andor von Barsy, die hij als zijn leermeester beschouwt, en Max de Haas. Met De Haas maakte hij in 1939 een film over de Nederlandse Spoorwegen, *Na honderd jaren*. In 1937 had hij onder het pseudoniem R. Drayer als cameraman meegewerkt aan een propaganda-film van de communistische partij, *Land in zicht* onder regie van John Fernhout, die zelf onder het pseudoniem Pieter Bruggens opereerde. Het lezen van onder andere *Die Sexualität im Kulturkampf* van Wilhelm Reich zal zeker van invloed zijn geweest op het feit, dat Van Moerkerken zich in 1937 opgaf als lid van de Nederlandse Sexpol Club van Barend Engelder, onder het pseudoniem René de Lange vertaler van *Die Sexualität im Kulturkampf* in het Nederlands, wilde 'der Kampf' opheffen door sexualiteit uit de taboesfeer te halen.

Afgezien van zijn medewerking aan het tijdschrift in-één-exemplaar *De Schone Zakdoek* is hij pas later gaan schrijven. Tussen 1953 en 1967 schreef hij regelmatig kronieken over buitenlandse literatuur in *Litterair Paspoort*. Zijn debuut in boekvorm, onder de naam Eric Terduyn, is *Samen uit samen thuis*. W. L. M. E. van Leeuwen schreef in zijn recensie over *Samen uit samen thuis* (1957), ik citeer uit zijn bundeling



E. van Moerkerken, 1986. Foto: Hans Renders.

Nieuwe romanciers uit Nederland en Vlaanderen: '[...] Dat maakt het tot een der meest verrassende verschijningen van dit jaar. Het is ontroerend en bekoorlijk, geestig en interessant, en dat (als literatuur) allereerst wegens de voortreffelijke schriftuur.' Hoe positief Van Leeuwen ook over het eerste verhaal 'Thuiskomst' (dat in 1943 geschreven was) was, Terduyn heeft het niet meer willen laten herdrukken in de bundel *Volgend jaar in Holysloot* (1979) en vindt het nu slecht. Alleen diegenen die geïnteresseerd zijn in een parodie op Nol Gregoor moeten *Samen uit samen thuis* nog maar eens uit de bibliotheek halen.

Met *De Ijsprinses* (1982) wilde hij naar eigen zeggen een jongensboek-achtig verhaal schrijven à la Tom Sawyer maar eerder doet het denken aan het beroemde surrealistische boek van André Breton, *Nadja*. Het vijfde, laatste en langste Nils Alting-verhaal uit *De Ijsprinses* is getiteld 'Het jaar van de yoni'. Het is hier niet de plaats een uitputtende analyse te

geven van *Nadja* of van 'Het jaar van de yoni' maar enkele punten van overeenkomst wil ik de lezer toch niet onthouden. Een opvallende overeenkomst is de dagboekvorm van beide verhalen en natuurlijk het verhaal over de geliefde. Bij Breton is dat *Nadja* en bij Terduyn is dat Gretta-Lenore en in beide gevallen is de plaats van handeling Parijs. Het decor waarin een en ander zich afspeelt is nogal kunsthistorisch, maar ook veel literaire figuren worden genoemd zoals Jef Last, Maurits Dekker, Thomas Mann, Egon Erwin Kisch, André Gide, Henry Miller en Brecht. Terduyn heeft het over Moesman, Breton, Buñuel, Duchamp, Dali, de surrealistische galerie Gradiva, Man Ray en Hans Bellmer. Een van de hoofdpersonen, Gustl, ontmoet Bellmer bij zijn surrealistische kennis Georges Hugnet. Terduyn schrijft ook over het tijdschrift *Le surréalisme au service de la Révolution*.

Breton ging nog een stapje verder door zijn boek te illustreren met foto's van plekjes uit Parijs, surrealistische vrienden en tekeningen van *Nadja*. In een enkele voetnoot wordt zo nodig de historische werkelijkheid toegelicht. Terduyn is wat dat betreft zuiniger: alleen op de allerlaatste pagina van *De Ijsprinses* in het colofon staat een fotootje afgedrukt van de actrice Ellen Terry (1847-1928) 'vanwege de gelijkenis met Gretta-Lenore'.

Van Moerkerken: 'Dat "dagboek" van Helga [het verhaal "Uit en thuis. (Dossier)" in *Samen uit samen thuis* (1957), gereviseerd in *Volgend jaar in Holysloot*] daar is geen woord van waar. Het is allemaal gefingeerd. Ik schrijf graag dagboeken omdat het lekker schrijft, maar het moet wel volstrekte fictie zijn. Hermans heeft dat niet doorzien en hij heeft me dat mondeling, niet schriftelijk — daarvoor ben ik te goed met hem bevriend — wel verweten. Hoewel hij de hoofdpersoon Helga wel gekend heeft, dacht hij dat het om een echt dagboek ging. Het is toch de bedoeling dat ik over mezelf praat? In *De Ijsprinses* bij monde van Nils, gaat het ook van dag tot dag. Volgens een vooropgezet schema heb ik dat boek geschreven. Daar staat niets autobiografisch in. Alles, of het nou om de volle maan of over de politieke gebeurtenissen ging, had ik opgezocht. Alles in dit boek is gelogen behalve dan dat we door Parijs liepen. Samen met Dolf Verspoor, en een echte Duitse emigrant, liep ik daar.'

— *Chris van Geel hebt u nooit laten optreden in fictie.*

'Nee, nee. Dat heb ik nooit gedaan. Ja, in een ongepubliceerd verhaal dat alleen in *De Schone Zakdoek* staat. Een vrij lang verhaal, "Intermezzo" heet het, over drie jongelui en een meisje. Dat is wel enigszins autobiografisch. Daar komt Chris van Geel als een vreemde figuur in voor en Louis Lehmann. Dat heb ik nog niet verwerkt, het heeft verder nooit ergens in gestaan.'

— *U hebt ooit een verhaal aan Du Perron gestuurd, las ik in zijn brieven.*

'Ja, dat was "Jeanine in bed", dat speelt in dezelfde Duitse kostschool als "Annabels Heimkehr" en is nooit gepubliceerd. Niet dat ik het niet goed genoeg vond maar dat is gewoon stomweg geweigerd door het tijdschrift *Werk*, nog voor de oorlog. Alleen Adriaan van der Veen was voor, Hoornik was tegen en de twee Belgen, Daisne en Schepens, vonden het afschuwelijk. Achteraf ben ik er wel blij mee dat



Chris van Geel, 1938. Foto: E. van Moerkerken.

het niet gepubliceerd is, maar ik had het toen wel leuk gevonden. Dat is een prille voorstudie van wat later "Anabels Heimkehr" is geworden. Ik vind het nu te broeierig.

Ik heb nooit geprobeerd in de surrealistische stijl te schrijven. Een van Adriaan van der Veen's eerste boekjes dat toen heette *Oefeningen* en nu *Jacht in de diepte*, was een beetje surrealistisch. Dat vond ik erg origineel en verdomd goed hoewel ik heel andere leermeesters had.

Ik geloof dat Van der Veen geen epigoon is, hij heeft zich volgens mij nooit met het surrealisme beziggehouden. Hij heeft zijn manier van schrijven zelf uitgevonden. Het is wel opvallend dat van heel het vriendengroepje rondom Du Perron, zoals wij op 7 februari 1940 bij Riche in Den Haag zaten: Adriaan van der Veen, Rudie van Lier, Fred Batten, ik en anderen, er niemand behalve Adriaan, romans gepubliceerd had.

Het groepje epigonen van Du Perron, rond *Libertinage* en zo, heeft nooit iets gepresteerd op het gebied van de romanliteratuur. Alleen Adriaan van der Veen had verhalen geschreven en Van Geel maakte later naam als dichter. Van Geel is pas na de jaren vijftig geworden wie hij is.'

In hetzelfde kringetje rondom Du Perron was een levendige belangstelling voor het surrealisme. Ook Buddingh' en Lehmann, die Du Perron nooit ontmoet hebben, bewonderden hem, en toch moest Du Perron niets hebben van het surrealisme.

Du Perron is dan wel niet enthousiast geweest over het surrealisme, de zich surrealistenaamende jonge auteurs waren dol op hem. Zo schreef Van Moerkerken onder zijn

schrijversnaam Eric Terduyn in het eerste nummer van *Proloog*, in november 1945, een scherp stukje tegen Max Nord die in *De Baanbreker* een niet lovend genoeg herdenkingsstuk over Du Perron had geschreven.

'We hebben ons nooit iets aangetrokken van het feit dat Du Perron het surrealisme "verbod". Hij vond de surrealisten epigonen van... misschien wel Rimbaud. Die *Formul* waren net zo tegen epigonen als Hermans weer tegen epigonen van de *Formul* is. En daar heeft Hermans trouwens gelijk in. Fred Batten en Rudie van Lier vond ik trouwens wel voortreffelijke kerels hoor. Dat Hermans tegen *Forum* is, dat is net zo'n reactie als *Forum* op *De Nieuwe Gids* was. Hermans leende van mij een stapel surrealistische tijdschriften. De latere experimentelen hadden ook belangstelling voor het surrealisme.

De oude surrealistenaars zoals Van Geel, ik en aangaang, hadden niet zoveel boodschap aan de experimentelen. Wij hebben een tentoonstelling gehad in 1953 in *Le chat qui pelote* [Le Canard]. Boven had ik een fototentoonstelling en beneden in de kelder heb ik een collagetentoonstelling georganiseerd. Gezamenlijk heette die tentoonstelling "Photocol". Niet één van de experimentelen is gevraagd. Ik heb het toen zo geformuleerd: "surrealisten en ex-surrealisten, anti-experimentelen", hoewel Louis Lehmann wel relaties had met enkele experimentelen.'

— *Hermans was vergeten dat daar werk van hem hing.*

'Zeker, Hermans heeft daar gehangen. Ik weet niet hoe hij zijn stukken terug heeft gekregen. Eerlijk gezegd ben ik er niet helemaal zeker van dat hij alles terug heeft gekregen. Ik heb ze in elk geval niet. Die van Theo van Baaren heb ik heel lang zelf in portefeuille gehad. Uiteindelijk heb ik ze teruggestuurd. Maar Hermans staat ook op de gedrukte uitnodiging van "Photocol". Ik heb eerder verkondigd dat wij het surrealisme al lang kenden en we daarom niet zoveel interesse hadden voor de surrealistische aspecten van de experimentelen. Afgezien van alle respect en alle bewondering bij voorbeeld voor Lucebert en Appel en noem maar op. Ik had geen boodschap aan het dichtwerk van de surrealistenaars, dus

ook niet aan het dichtwerk van de experimentelen.'

De spaarzame persreacties op 'Photocol' waren redelijk gunstig voor wat het fotowerk van Van Moerkerken betreft. Voor de collages was er minder begrip. P. L.[lichtveld] schreef in *Propria Cures*: '[...] alle gamma's van het surrealisme zijn aanwezig. Er is hier sprake van grootse en bij mijn weten nooit eerder vertoonde scherts: wat denkt U van Lehmann in Sinterklaascostuum, lezend in een krant met duidelijk waarneembaar hoofdartikel: "Moet het geloof verdwijnen?" [...] Het schijnt mij toe dat deze onzinnige kunstnerij niet op zichzelf staat; gezien verschijnselen als de opbloei van cartoons en dagbladcursieven, bladen als *Punch* en wijlen *Mandrill* en films als *Hellzapoppin*, is er bezig een nonsenscultuur te ontstaan die zijn weerga niet kent.'

Cor van Weele in het tijdschrift *Fotografie* wond er helemaal geen doekjes om in zijn recensie met de veelzeggende kop 'Pas op! Vergif!': 'Deze collages zijn foto's, tekeningen en woorden waarvan anderen auteur zijn, zelfs Bijbelteksten, met een schaar bewerkt en gemonteerd tot voorstellingen die atheïstisch, asociaal, pervers, onwaar en zwaar giftig zijn.'

Tot aan de foto/collagetentoonstelling in Le Canard deed Van Moerkerken mee aan vier groepstentoonstellingen:

- 'De Olympiade Onder Dictatuur' (D.O.O.D.), 'De Geelvinck' Amsterdam (1936);
- 'Foto 1937', Stedelijk Museum Amsterdam (1937);
- 'Vakfotografie', Eindhoven (1950);
- 'Fotoschouw', Den Haag (1952).

De drie fotoboeken van Van Moerkerken zijn (helaas) alleen nog antiquarisch voor veel geld te krijgen. Het gaat hier om *Reportages in licht en schaduw* (1947) met een inleiding van S. Carmiggelt, *Amsterdam* (1957) en *Meisjes van Nederland* (1959), het laatste met een inleiding van Jan Blokker.

— *Wilden jullie door middel van die tentoonstelling ook laten zien dat het allemaal niet zo nieuw was wat er gebeurde?*

'Ja, een beetje wel maar het was toch ook speels.'



Surrealistische Centrale (Groningen), 1952. V.l.n.r.: Gertrude Pape, L. Th. Lehmann, Theo van Baaren en E. van Moerkerken. Foto: E. van Moerkerken (met zelfontspanner).

— *Toch hebben de Vijftigers het surrealisme nooit geclaimd.*

‘Ik durf me daar niet over uit te laten. Dan zou het een kunsthistorisch debat worden. Maar eh, later hebben de lui van *Barbarber*, Bernlef en Schippers, zich verdiept in dada en het surrealisme. Schippers zei me onlangs nog, duidend op Van Geel, Buddingh’, Lehmann en mij: “Jullie hadden dat allemaal al lang achter je”.’

— *Het verbaast mij dat Buddingh’ daar nooit over geschreven heeft. Hij heeft toch enkele artikelen aan de Vijftigers gewijd.*

‘Maar Buddingh’ gaf zich toen niet als surrealist uit. Hij stuurde ook geen collages in voor “Photocol”. We hebben hem toen op advies van Louis Lehmann wel op de uitnodiging gezet maar hij stuurde niet in.’

— *Hoe hebt u Chris van Geel leren kennen?*

‘Via kennissen, maar ik weet niet meer welke kennissen. Ik hield me sinds ongeveer 1936 met het surrealisme bezig toen ik in april 1938 in Amsterdam kwam wonen. Binnen een paar weken kwam hij bij mij op bezoek en zei: ik ben Chris van Geel en ik interesseer me voor het surrealisme. Langzamerhand hebben we samen wat ondernomen op het gebied van foto’s en objets. Via hem leerde ik Noor Dekker, de dochter van Maurits, en Maurits Dekker zelf kennen. Via mij is Van Geel aan Du Perron voorgesteld.

Lehmann heb ik geloof ik voor het eerst ontmoet op een lezing van Hoornik in Den Haag [op een avond van *Werk*, HR]. Het kan ook ergens anders zijn geweest. Tegelijkertijd was Lekkerkerker daar, die dat boekje *In aanbouw* samenstelde en die heeft me toen gevraagd een foto van Lehmann te maken. Op 14 juli 1939 maakte ik die foto van Lehmann met een geit. Het bleek dat we allebei Duke Ellington op de piano speelden en we konden het wel met elkaar vinden. Toen ik eenmaal op mijn tweede adres in Amsterdam woonde, waar ook Chris van Geel met zijn opa en oma woonde, kwam Louis Lehmann eens op bezoek. Hij kwam toen steeds vaker want bij ons waren altijd aardige meiden over de vloer et cetera, leuke dingen gebeurden daar. Hij vond ons blijkbaar een amusant stel. Lehmann bracht mij in contact met Buddingh’.

— *U hebt ook de surrealistische tentoonstelling in Galerie Robert bezocht in 1938.*

‘Ja, uiteraard. Maar onafhankelijk van Lehmann bezochten Chris van Geel en ik Galerie Robert. We liepen daar als het ware in en uit. Daar heb ik ook kennis gemaakt met Georges Hugnet en met Kristians Tonny. Die vond ons afschuwelijke zeurkousen. Met Hugnet ging het beter, daarom durfde ik hem maanden later in Parijs (Rue de Buci) te bezoeken, zoals beschreven in *De Ijsprinses*, in de persoon van Gustl. Ten huize van Hugnet heb ik Hans Bellmer en Marcel Duchamp ontmoet.

Wij hadden wel mee willen doen. Op mijn kamer op de Nieuwe Zijds Voorburgwal organiseerden we een parallel-tentoonstelling met objets. Gewoon uit protest maar dat heeft verder niets om het lijf gehad want alleen onze vrienden en kennissen kwamen kijken. Ik heb zes interieurfoto’s gemaakt van de Galerie Robert-tentoonstelling. Jaguer heeft er een in een Italiaans tijdschrift gepubliceerd [*Terzo occhio*, september 1984]. Bij monde van Tom in *De Ijsprinses* hebben we ons ontzettend geërgerd aan de reacties in de pers.



Interieurfoto van de Surrealistische Tentoonstelling in 1938.
Foto: E. van Moerkerken.

We maakten ons boos op iedereen die het surrealisme aanviel.

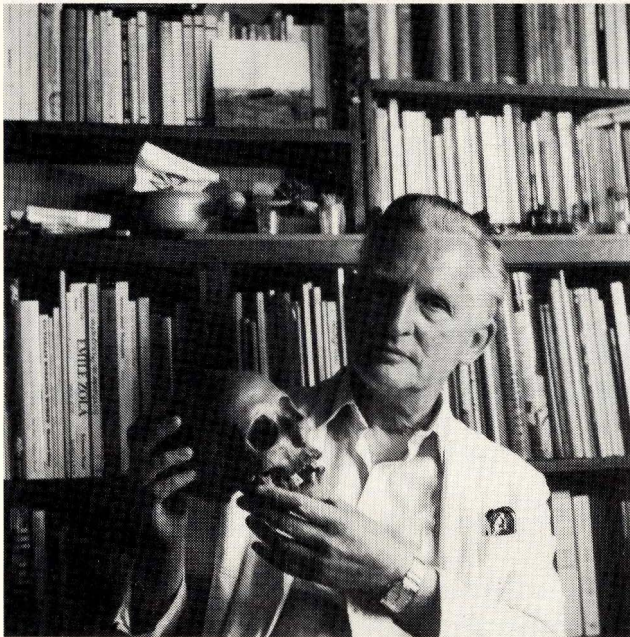
Ook via Lehmann leerde ik Theo van Baaren en Gertrude Pape kennen. Op oudejaarsavond 1940 nam hij mij mee naar het adres van Gertrude Pape waar Theo van Baaren toen ook was.

Wij wilden gewoon meedoen in het genre, met spelletjes en vooral met het maken van leuke objets en collages, en later bij Van Baaren collectieve gedichten en vraag- en antwoordspel. Vraag en antwoord en meer van die surrealistische spelletjes deden we al in 1936 met andere vrienden zoals Leo Klatser en Dolf Verspoor, voordat ik Chris van Geel ontmoette. We vonden het gewoon spannend om er achteraan te lopen. Ik vond het leuk op een surrealistische tentoonstelling in Parijs te zijn, te midden van wat daar aanwezig was. Om te weten: daar woont Breton en daar woont die en die. Bij Breton, die in de rue Fontaine woonde, heb ik ook heel brutaal, zonder afspraak, aangebeld. Hij was thuis, hij deed open en ik mocht binnenkomen. Ik had *Nadja* bij me, dat heeft hij toen voor me gesigneerd. Later ben ik er op afspraak nog eens geweest. Ik had hem toen weer ontmoet in Gradiva. In *De Ijsprinses* heb ik een historische fout gemaakt. Die jongelui heb ik in het najaar langs Gradiva [Rue de Seine, waar ook Galerie de la Grand Masse was gevestigd waar in 1933 enkele Nederlandse surrealistische schilders exposeerden] laten lopen terwijl in werkelijkheid die winkel in het voorjaar gestopt is. Geen mens heeft het ooit opgemerkt. Maar goed, in 1938 zag ik Breton zitten op het terras van de “Deux Magots” samen met Péret. Toen heb ik een tweede afspraak gemaakt.’

— *U hebt Dali ook wel eens ontmoet.*

‘Ja, ik heb hem opgezocht in zijn atelier in de rue de la Tombe-Issoire. Hij was erg vriendelijk maar ik had pech dat er net een echtpaar binnenkwam. Dali had daar een afspraak mee dus veel aandacht heeft hij niet meer aan mij kunnen besteden. Ik heb wel een foto aan hem laten zien en toen zei hij dat het wel een surrealistische foto was: “Il faut se laisser influencer partout”.’

‘Ziet u deze foto’s, die zijn tijdens de oorlog in juni 1943 gemaakt. Samen met Kloppers, Goudriaan, Lehmann en hun vriendinnen hebben we toen in Leiden twee leuke dagen ge-



E. van Moerkerken met Boris, 1986. Foto: Hans Renders.

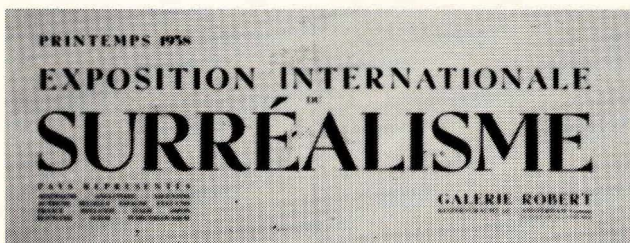
had. Dit is Van Geel met mijn toenmalige vriendin op zijn dakterras in de zomer van 1938. Op het dak hielden we vaak van die zittingen waarop we samenwerkten. Meestal fabriceerde hij wat en maakte ik foto's of ik zei doe eens dit of dat en dat fotografeerde ik dan. Het is niet meer te achterhalen wie wát bedacht.

Ik heb een half jaar in Londen gezeten, onder andere bij de film *The Third Man* (1949). Als ik die nu nog zie dan kan ik daar ademloos naar zitten kijken. Ook wel omdat ik er zoveel luisterrijke herinneringen aan heb.

'Ik hou ervan om op kerkhoven te fotograferen. Mijn zoon Bruno en ik zijn wat dat betreft echte lijkepikkers. In de anthologie van de *Humor Noir* staat "Je vu une boîte aux lettres sur un cimetière", Forneret was het geloof ik. Ah, kijk eens. Wat staat daar. Hermans heeft deze foto van mij gemaakt toen ik een brief in een brievenbus deed op het Cimetière de Passy.

Die schedel, Boris, is al op erg veel foto's opgetreden. Boris heb ik al vanaf 1936. Een kennis heeft hem in de duinen van Haarlem gevonden in 1936 zegt hij, maar misschien heeft hij wel iemand vermoord.

Hier een foto van Brassäi en hier een van Henry Miller. Toen in 1960 mijn film *De wadlopers* in Cannes draaide, heb ik Henry Miller ontmoet; ik had al in 1956 zijn huis bezocht in Big Sur, Californië. Alleen zijn vrouw en zontje waren toen thuis.



Uitnodiging voor de Surrealistische Tentoonstelling in 1938.

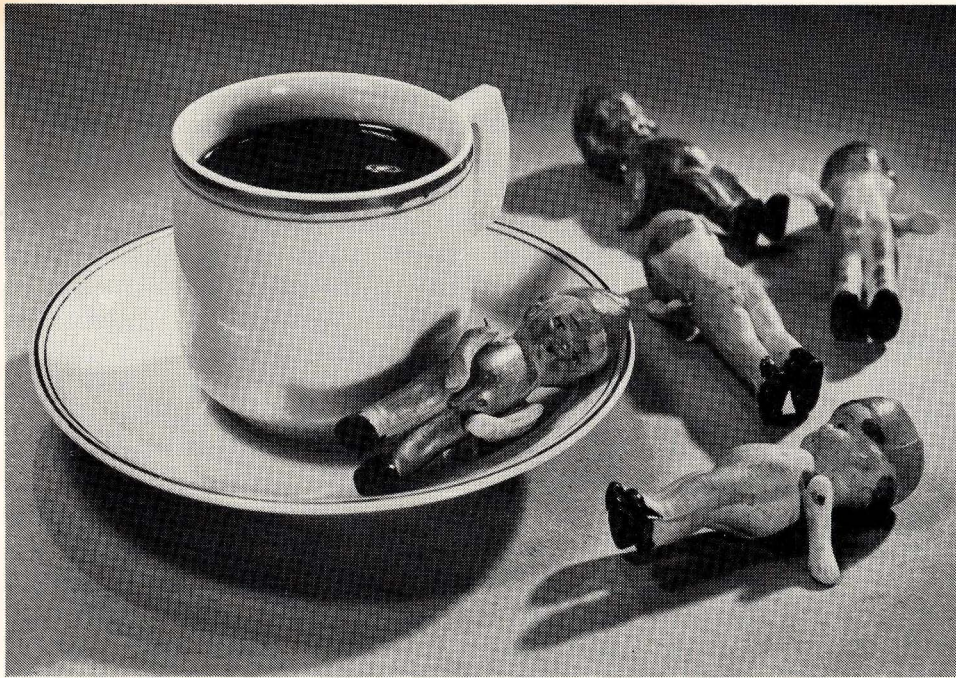
'Moesman heb ik in december 1962 voor de VARA-televisie gehaald, in het programma dat ik samen met Henk de By maakte, *Spiegel der Kunsten*, in een documentaire over het Utrechts grafisch genootschap *De Luis*: Maarseveen, Kuik en Moesman. Ik heb ze gefilmd bij het maken van een steendruk en Henk de By heeft ze toen geïnterviewd. Moesman had ik als surrealist ontdekt door een reproductie van een plaatje in de catalogus van *De Onafhankelijken*. Dat staat trouwens ook in *De Ijsprinses* vermeld. Ik heb in die tijd wel tegen Chris van Geel gezegd: hé die Moesman! maar we hebben er nooit werk van gemaakt. Daar heb ik nu wel spijt van. Chris van Geel is wel ooit op bezoek gegaan bij Willem van Leusden. Ik niet, ik gaf daar niets om. Moesman had ik toen moeten opzoeken, na één plaatje zag ik al dat het surrealistisch was. Hij praatte wel grappig, een beetje Utrechts. Moesman is onze grootste surrealistische schilder.'

De Schone Zakdoek

De eerste bijdrage van Van Moerkerken aan *De Schone Zakdoek* typeert hem al vrij goed omdat die bijdrage bestaat uit een cadavre exquis in dichtvorm die samen met Chris van Geel geschreven is. Ook voor Van Geel was dit zijn debuut in het tijdschrift. De twee vrienden hadden al een gezamenlijk verleden achter de rug, hoe jong ze ook waren. In de zomer van 1938 beleefden ze een 'surrealistische zomer' volgens Madame José Vovelle, in haar *thèse* over surrealisme in de lage landen (1984). In Parijs was Van Moerkerken al een keer door André Breton beleefd de deur gewezen toen hij verteld had dat hij en Van Geel *niet* anti-stalinistisch waren. De door Breton overwogen publikatie van foto's van Van Moerkerken en Van Geel in *Minotaure* was daarmee van de baan. Van Moerkerken wist niet dat Breton al lang met het stalinisme gebroken had. Tijdens het tweede bezoek aan Breton kreeg hij een groen vouwblaadje in handen gedrukt, getiteld 'Pour un art révolutionnaire indépendant'. Van Moerkerken wilde de tekst niet onderschrijven. Vooral een zin als de volgende zal bij hem niet in goede aarde gevallen zijn: 'Les marxistes peuvent marcher ici la main dans la main avec les anarchistes, à condition que les uns et les autres rompent implacablement avec l'esprit policier réactionnaire, qu'il soit représenté par Joseph Staline ou par son vassal Garcia Oliver.' Van Moerkerken vroeg bij het afscheid nemen of zijn foto's nog wel geplaatst zouden worden. Hierop reageerde Breton met de opmerking: 'Méfiez-vous'.

Van Moerkerken publiceerde in *De Schone Zakdoek* al onder de naam E. Terduyn, een geleend jeugd pseudoniem van zijn vader die zich ooit P. Terduyn noemde. Hij was, om precies te zijn, verantwoordelijk voor 10 cadavres exquis, 22 foto's, 11 prozastukjes, 9 objets (al dan niet gecombineerd met foto), 15 collages, 13 decalcomanies (procédé voor het eerst toegepast door Oscar Dominguez waarbij steeds mono-prints gemaakt worden van een met inkt beschilderd stuk papier), 4 literaire mededelingen en 3 essays.

Verreweg de meeste bijdragen leverde Van Moerkerken aan het surrealistennummer van *De Schone Zakdoek*. Uit de datering blijkt dat enkele foto's en uitspraken soms al wel tien jaar daarvoor gemaakt waren. Tijdens zijn 'Wanderjah-



Een van de foto's die Van Moerkerken op de tentoonstelling *De Olympiade Onder Dictatuur* (1936) exposeerde. De titel *Kaffee mit Knäbchen* is een parodie op de verhalen van André Gide en Jef Last over de jongetjes in Marokko.

re' (1931-1932) in Duitsland had hij immers al gefotografeerd. Ook uit zijn surrealistische zomer in 1938 was het een en ander overgebleven. Uit 'Jeux surréalistes' citeer ik een opmerking waaruit een aardig beeld te voorschijn komt over de manier waarop hij met zijn vrienden omging. 'Tien porties Kaffee mit Knäbchen voeren, dan een clysma, gegeven door gebilde schoonheidskoningin.' Dit als antwoord op een vraag die Dolf Verspoor hem stelt. *Kaffee mit Knäbchen* ofwel *Café aux petits garçons* is een persiflage op de verhalen van Gide en Last over de jongetjes in Marokko.

In *De Ijsprinses* wordt in de verhalen 'Anabels Heimkehr (Duitsland 1931)' en vooral in 'Het jaar van de yoni (Parijs 1938)' veel verteld over de artistieke vorming van de auteur. Hij schrijft over de lectuur die hij las, de schilderijen die hij zag en hoe en door wie er over kunst gepraat werd. Toch geeft dit autobiografisch lijkende boek een wat vertekend beeld. Zo wordt er bij voorbeeld met geen letter over Chris van Geel geschreven.

In een interview uit 1982 met Yvonne Kroonenberg in de *Haagse Post* antwoordt hij op de vraag hoe zijn belangstelling voor het surrealisme tot stand is gekomen: 'Ik was geabonneerd op een filmtijdschrift *Documents*, en toen kwam er ineens een speciaal nummer in juni '34, dat heette *Intervention Surréaliste* en ik dacht: dat is het! dat is leuk! en nou bedoel ik niet zozeer de surrealistische teksten, want daar heb ik nooit veel van begrepen, maar de plaatjes. Die gaven een schok van herkenning. Toen kwam er weer zo'n nummer en dat stond ook vol met surrealistische dingen. Op een of andere manier raakte ik daarover in gesprek met Dolf Verspoor en die vond het ook al zo leuk. [...] Surrealistisch proza zegt me niks. Tegen André Breton heb ik ook gezegd dat ik van zijn boek alleen het concrete gedeelte begreep.' Volgens Van Moerkerken is surrealisme een mentaliteitskwesie, een humoristische verrijking in de geest van Buñuel.

De foto's met daarop objecten van Van Geel: 'La vie musicale', 'L'illusion à L'aube', 'Immaculata conception' en

'L'Homosexualité', alle uit 1938, zijn onversneden surrealistische werkstukken. Er zitten allerlei 'gevonden voorwerpen' in verwerkt maar ze zijn uiterst subtiel gerangschikt in het tableau vivant van de dingen.

Uit een werkelijk prachtig verhaal, 'Het schilderij', over een middelmatig schilder met grote ambities die een onbekend doek van Rubens ontdekt en dat onder eigen naam naar een tentoonstelling stuurt, blijkt dat Eric Terduyn (zoals op het papiertje staat dat over 'E. v. Moerkerken' is geplakt) toen ook al goed proza kon schrijven. Het verhaal is 'bedoeld als pamflet tegen Werumeus Buning, die een gemeen stuk tegen Du Perron had geschreven'. Humor en zelfrelativering ontbraken daarbij zeker niet. 'Inderdaad, hij mijmerde veel over de k'Hunst; en dat was wel nodig, in deze barre tijden, waar vandalen het expressionisme en surrealisme propageerden.'

Films van Van Moerkerken

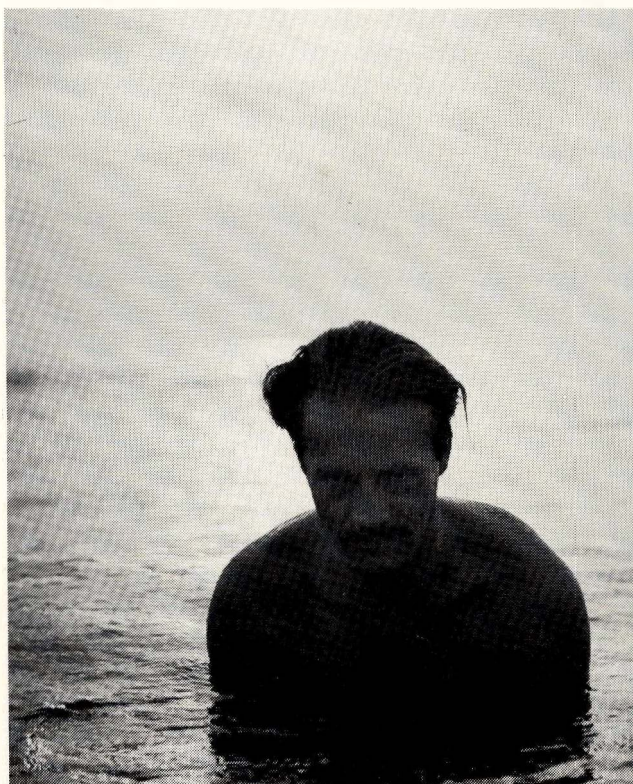
Bij mijn tweede ontmoeting met E. van Moerkerken overhandigde ik hem de foto's die ik enkele weken eerder van hem had genomen. Op de kast in zijn werkkamer stonden nog steeds de twee borstbeelden van zijn vader en hem zelf, het laatste gemaakt door Mari Andriessen. In zijn auto zijn we naar het Academisch Medisch Centrum gereden en bekeken daar vijf van zijn beste films, namelijk: *Signalement van de hik* (1965), *Bergtoppen in de Oceaan* (1966), *Droompaleis (Le Palais idéal du Facteur Cheval)* (1969), *Sonata chipolata* (1973) en *Volgend jaar in Holysloot* (1983).

Signalement van de hik is een parodie op de documentaires zoals Gabri de Wagt die voor de VARA-radio maakte (Van Moerkerken was daar net weg toen hij *Signalement van de hik* maakte) maar ook op vele anderen die met een quasi diepzinnigheid onderwerpen aan de orde stelden. Van Moerkerken gaat op onderzoek naar het Fenomeen 'de hik'. De openingsshots: massa's mensen die over een plein lopen,

terwijl een zalvende stem het heeft over de mens in zijn strijd om het harde bestaan. De mens is ook eenzaam, onmiddellijk zien we een duif in close up (eenzaam dus) met zijn snavel op de straatstenen pikken. Het parodiërende is niet in het ironische gezocht. Allerlei mensen met verschillende achtergrond doen hun verhaal, op verzoek van interviewer Van Moerkerken, over de hik: Jan Blokker (die de commentaartekst formuleerde), Nel Noordzij, Louis van Gasteren, L. Th. Lehmann, J. Bernlef, Jan Wolkers, de zus van Jan Blokker, de schoonouders en de oudste zoon van Van Moerkerken en nog enkele anderen.

Bergtoppen in de Oceaan is een documentaire over de Deense eilandengroep Faeroër. Evenals *Signalement van de hik* is deze film voor de VPRO-tv gemaakt. Met uitzondering van hulp van een inwoner van Nederlandse komaf heeft Van Moerkerken de hele film in zijn eentje gemaakt. Het is een documentaire maar dan een waarin het filmen als het ware opnieuw uitgevonden wordt. Kinderen in een schoollokaal krijgen les over Nederland terwijl de kijker details als de ogen van een meisje en een watje onder het brillebeen achter het oor van een jongetje te zien krijgt. In een verteltijd die de vertelde tijd nauwelijks overtreft (om maar in letterkundige termen te blijven) zijn we getuige van een visvangst. Veel water en bergen benadrukken de barre werkelijkheid van de natuur.

Droompaleis, ook al voor de VPRO-tv gemaakt, is een schitterende reportage over het beroemde *Le Palais Idéal* van een Franse postbode die tien jaar nadat hij over dit paleis gedroomd had, daadwerkelijk begon te bouwen. Op zijn route als postbode vond hij keien met vormen zoals de mens die niet kon namaken. Als de stenen te groot waren, stapelde hij ze op en haalde ze 's avonds en 's nachts op met zijn krui-



L. Th. Lehmann, Zandvoort 1949. Foto: E. van Moerkerken.

wagen. Drieëndertig jaar lang heeft hij al zijn tijd die hij niet kwijt was aan het rondbrengen van brieven, besteed aan het bouwen van zijn droompaleis. Met kalkspecie metselde hij de stenen op elkaar op een wijze die aan de nog onvoltooide kathedraal van Gaudi doet denken. In het begin van de film zien we daar ook een flits van. De postbode heeft ook nog tien jaar gewerkt aan zijn graftombe. Van Moerkerken is met de camera langs dit gebouw gegaan, zodat details en inscripties ruim aan bod komen. Een losse springveer klimt op een van de trappen doordat de film achterstevoren gedraaid gemonteerd is (de veer is natuurlijk naar beneden gevallen). De dochter van de beheerder, een jong meisje, loopt op een draf naar het hoogste punt van het droompaleis. Ook een mysterieuze gesluierde vrouw en een vlieg komen in close up in beeld.

Sonata chipolata is een heel apart filmpje, 'met steun van de poverheid' gemaakt. Een pakje *Camels* sigaretten en een doosje *Zwaluw* lucifers liggen op de vloer van een groot licht oud gebouw (het paleis op de Dam). Eerst wordt 'manneke pis' in de kameel in close up gebracht en daarna krijgen we alle details op het pakje sigaretten te zien alsof het om een verhaal gaat. Vervolgens gaat de kameel aan de wandel zonder dat er iets van het perspectief verloren gaat. Hetzelfde zien we met de zwaluw van het doosje lucifers. Even staat de kameel op het doosje en de zwaluw op het pakje. Alles komt weer te staan zoals het hoort en we zien weer de grote ruimte met de kroonluchter. Einde film.

Volgend jaar in Holysloot heeft in 1983 een 'Gouden Kalf' gewonnen voor de 'beste korte film'. De KRO zond hem in januari 1986 nog op tv uit. Een blinde man (Van Moerkerken) loopt met zijn stok door drukke straten, tussen warmwaterbronnen, over het strand, op een berghelling; op allerlei plekken in de wereld, kennelijk op weg naar Holysloot. We zijn het plaatsnaambordje Moerkerke al gepasseerd. De blindganger die in *Volgend jaar in Holysloot* een lamme op krukken omduwt is een toespeling op de scène in Buñuels *L'age d'or* waarin de hoofdpersoon een blinde bedelaar omverschopt. De film eindigt als het bordje Holysloot nog maar enkele meters verwijderd is, maar we zullen nooit weten of de blinde is aangekomen.

- 1 *La servante hystérique* (1937), objet-foto uit *De Schone Zakdoek*.
- 2 *Nazareth* (1953), collage geëxposeerd in 'Le chat qui pelote'.
- 3 *Tafelgesprekken* (1953), collagebriefkaart aan L. Th. Lehmann, geëxposeerd in 'Le chat qui pelote'.
- 4 *De familie Prei* (1942), collage uit *De Schone Zakdoek*.
- 5 *Erfüllter Künstlertraum* (1945), collage.

