

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra nederlandistiky

Studijní rok 2020/2021



DE RECEPTIE VAN JIŘÍ TRNKA' S ANIMATIEFILMS IN NEDERLAND

THE RECEPTION OF JIŘÍ TRNKA' S ANIMATED FILMS IN
THE NETHERLANDS

RECEPCE ANIMOVANÝCH FILMŮ JIŘÍHO TRNKY V NIZOZEMSKU

Bakalářská práce

Praktická nizozemská filologie

Alžbeta Oslancová

Vedoucí práce: Mgr.Kateřina Křížová, Ph.D.

Olomouc 2021

Verklaring

Ik verklaar dat ik mijn bachelorscriptie zelfstandig geschreven heb en alle vakliteratuur en bronnen die ik gebruikt heb in de literatuurlijst heb vermeld.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem v ní uvedla veškerou použitou literaturu a další zdroje.

V Olomouci dne 5. května 2021

Alžbeta Oslancová

Dankbetuiging

Ik wil van hart mijn dank betuigen aan mijn begeleider, Mgr. Kateřina Křížová, Ph.D. voor haar waardevolle adviezen en opmerkingen die mij hebben geholpen bij het schrijven van mijn bachelorscriptie. Mijn dank gaat ook uit naar prof. dr. Hubert van den Berg voor zijn hulp met bronnen. Bovendien wil ik Natasja Coenen bedanken voor haar tips en adviezen over de Nederlandse grammatica.

Inhoud

Inleiding	5
Hoofdstuk 1. Tsjechische animatiefilm in de twintigste eeuw	7
1.1 Tsjechische animatiefilm voor 1945	7
1.2 Tsjechische animatiefilm tussen 1945 en 1989	12
1.3 Tsjechische animatiefilm na 1989	18
Hoofdstuk 2. Jiří Trnka en zijn werk	20
2.1 Jonge jaren	20
2.1.1 Het Houten Theater	21
2.2 Tekenfilm	22
2.3 Poppenfilm	23
2.3.1 <i>Špalíček</i> (Het Tsjechische jaar)	26
2.3.2 <i>Císařův slavík</i> (Des Keizers Nachtegaal)	26
2.3.3 <i>Árie prairie</i> (Het lied der prairie)	27
2.3.4 <i>Bajaja</i> (Bayaya)	28
2.3.5 <i>Staré pověsti české</i> (De oude Tsjechische legenden)	29
2.3.6 <i>Osudy dobrého vojáka Švejka</i> (De avonturen van de brave soldaat Schwejk)	29
2.3.7 <i>Sen noci svatojánské</i> (Midzomernachtsdroom)	30
2.3.8 <i>Ruka</i> (De hand)	31
Hoofdstuk 3. De receptie van Trnka's animatiefilms in Nederland	33
3.1 De jaren 1940	33
3.2 De jaren 1950	34
3.3 De jaren 1960	41
3.4 Na Trnka's dood (1969-1970)	47
Conclusie	49
Resumé in het Tsjechisch	53
Resumé in het Engels	54
Literatuur en bronnen	55
Verantwoording afbeeldingen	62
Lijst met bijlagen	63
Bijlage 1 Regie filmografie van Jiří Trnka	64
Bijlage 2 Tabellen met onderzoeksresultaten	65
Bijlage 3 Afbeelding van het verzamelde krantenmateriaal	70
Anotace	71

Inleiding

In deze scriptie concentreer ik me op de animatiefilms van Tsjechische regisseur Jiří Trnka (1912-1969), die een baanbrekend werk leverde op het gebied van poppenfilm. Het filmwerk van Trnka is internationaal succesvol geweest, geprezen op vele filmfestivals.

Het doel van deze scriptie is om de receptie van Jiří Trnka's animatiefilms in Nederland tussen 1945 en het begin van het jaar 1970 in kaart te brengen. Ik was benieuwd hoe zijn werk in Nederland werd ontvangen. In mijn onderzoek spits ik me toe op acht van de beroemde poppenfilms van Trnka. Ik wil nagaan hoe ze in de Nederlandse pers werden ontvangen.

Ik heb de periode tussen 1945 en 1970 gekozen voor mijn onderzoek om verschillende redenen. Trnka was tussen 1945 en 1965 actief betrokken bij het vervaardigen van animatiefilms. Omdat ik de receptie tijdens zijn leven in kaart wil brengen, beperk ik die tot 1970, aangezien hij op 30 december 1969 is overleden. Bovendien werden er na het einde van de Tweede Wereldoorlog belangrijke veranderingen in de Tsjechische animatiefilm tot stand gebracht.

Animatiefilm werd een apart onderdeel van de genationaliseerde cinematografie en werd financieel gesteund door de overheid. Daardoor beschikten animatiefilm makers over ruime financiële middelen om nieuwe filmprojecten te kunnen maken en kon hun productie zich ontwikkelen (Boček 1963: 89).

De scriptie bestaat uit drie hoofdstukken.

In het eerste hoofdstuk presenteer ik de Tsjechische animatiefilm productie van de twintigste eeuw in een bredere context. Ik bespreek hier de belangrijkste animatiefilmstudio's, opmerkelijke animatiefilmmakers en hun projecten. In het tweede hoofdstuk introduceer ik in het kort de regisseur Jiří Trnka. Ik schrijf hier over zijn jeugd, vooral in verband met zijn toekomstige carrière als animatiefilm maker. Daarna focus ik op zijn werk in de filmindustrie. Hierbij behandel ik zijn tekenfilmwerk en zijn poppenfilmwerk, waarbij ik de gekozen acht films presenteer. Het derde hoofdstuk is het belangrijkste deel van de scriptie. Ik behandel hier de Nederlandse receptie van de gekozen Trnka's animatiefilms. De onderzoeksvraag die centraal staat, is hoe deze animatiefilms van Trnka tussen 1945 en 1970 in Nederlandse kranten zijn ontvangen.

Ik stel hierbij dat het merendeel van de Nederlandse reacties positief zal zijn. Hierbij houd ik er rekening mee dat Trnka in de Tsjechische bronnen over het algemeen wordt voorgesteld als

een groot animatiefilm maker en dat er bijna geen negatieve kritiek op zijn filmwerk is. De tweede hypothese is dat er in de Nederlandse pers meer reacties zullen zijn rond de tijd dat zijn film *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom, 1959) uitkwam, want die wordt beschouwd als een van Trnka's beste werken aller tijden.

Verder verwacht ik dat er minder reacties zullen zijn in de laatste jaren van Trnka's leven, voortkomend uit het feit dat hij zijn laatste film in 1965 maakte. Die film, *Ruka* (De Hand), was in Tsjechoslowakije tot het einde van IJzeren Gordijn in 1989 verboden, omdat het een allegorie was van de onderdrukking en onvrijheid van een kunstenaar die leefde en creëerde onder de regels van een communistisch gezag. Hierdoor rijst de vraag of er in Nederland over *Ruka* (De Hand) gediscussieerd werd en zo ja, hoe het ontvangen werd.

De methode die ik voor mijn onderzoek gebruikte, is gebaseerd op selectie van een aantal relevante reacties in Nederlandse kranten, die ik heb gehaald via de online database *Delpher*. Bovendien werkte ik met een audiovisuele opname die beschikbaar is gesteld door het *Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid* in Hilversum, waar een sectie van elf minuten gewijd aan Trnka en zijn poppenfilms verscheen binnen het programma *Internationaal Gezien* uitgezonden op *NCRV*.

Ik heb ook gebruik gemaakt van de vakliteratuur over Tsjechische animatiefilm (Bellano 2019, Strusková 2013, NFA 2012, Klusáková 2006, enz.), Trnka's biografieën (Augustin 2002, Boček 1963) en het filmdocument *Jiří Trnka: A Long Lost Friend* (Farges 2019). Een interessante bron zijn de gesprekken met Trnka's medewerkers, beschikbaar gesteld via NFA¹.

In de conclusie presenteer ik de resultaten van mijn onderzoek. Bovendien geef ik suggesties voor mogelijk toekomstig onderzoek.

Een deel van de scriptie vormen ook drie bijlages, die de regie filmografie van Jiří Trnka bevatten, de tabellen met de resultaten van mijn onderzoek en een afbeelding van het verzamelde materiaal uit de Nederlandse kranten waarmee ik heb gewerkt.

¹ *Národní filmový archiv* werd opgericht in Praag in 1943 en vanaf 1946 maakt hij een onderdeel van Internationale Federatie van Filmarchieven. In 1997 werd hij een van de grondleggers van Association of European Film Archives and Cinemas ACE.

Hoofdstuk 1. Tsjechische animatiefilm in de twintigste eeuw

Ik gebruik in deze scriptie de benaming *Tsjechische* animatiefilm, hoewel Tsjechië in de periode die ik gekozen heb, een onderdeel van Tsjechoslowakije vormde. Ik wil met deze benaming benadrukken dat ik me hierbij uitsluitend op de Tsjechische animatiefilm focus. De ontwikkeling van Slowaakse animatiefilm functioneerde apart.

1.1 Tsjechische animatiefilm voor 1945

Het vervaardigen van animatiefilms in Tsjechië begon in de jaren twintig van de twintigste eeuw (Hames 2009: 188). De eerste poging om een animatiefilm te maken werd gedaan door filmarchitect Bohuslav Šula. In het begin van 1920 produceerde Šula een aantal sequenties op basis van het beroemde Tsjechische kinderboek *Broučci* (Kevers) van Jan Karafiát. De sequenties werden gerealiseerd met behulp van productiebedrijf Pragafilm in zijn Praagse atelier. Het was bedoeld als een baanbrekend project. Vanwege de gezondheidsproblemen van Šula en de latere financiële problemen van het productiebedrijf is de film nooit afgemaakt (NFA 2012: 11). Nauwelijks een fractie van het filmmateriaal van dit project wordt bewaard, namelijk 84 cm filmstrip en enkele uitgeknipte figuren (Strusková 2013: 24).



Afbeelding 1. *Chaloupka pod dubem* (Het buitenhuisje onder een eikenboom) - bewaarde fractie filmstrip uit *Broučci*. © Eva Strusková: *Dodalovi. Průkopníci českého animovaného filmu*, p. 25

Hoewel Šula de film *Broučci* nooit heeft afgemaakt, heeft zijn werk de schilder en architect Ferdinand Fiala geïnspireerd. In samenwerking met de regisseur en cameraman Svatopluk Innemann realiseerde Fiala drie trick films² in studio Pojafilm. De eerste tekenfilm die ze hebben geproduceerd wordt beschouwd als de eerste Tsjechische animatiefilm. De film heette *Dobrodružství v Africe* (Het avontuur in Afrika) en werd in oktober 1920 afgemaakt. In hetzelfde jaar presenteerden ze ook *Americký výstředník Tem-Tam* (Amerikaanse excentriekeling Tem-Tam) en *Živé karikatury* (Levende karikaturen). Geen van de benoemde drie films werd echter door filmdistributeurs aangenomen (Strusková 2013: 25-26).

Volgens Eva Strusková (Strusková 2013: 37-38) ontstond in 1925 in Praag het filmbedrijf Elektra Journal, dat een aanzienlijke invloed had op de ontwikkeling van trick film in Tsjechië. Sinds het begin publiceerde Elektra Journal regelmatig het eerste Tsjechische filmmagazine. In Elektra Journal werden er verschillende soorten films geproduceerd zoals wetenschappelijke, documentaire, speelfilms en ook animatiefilms. Zeer populair waren films gemaakt op basis van literaire teksten. Tussen 1928 en 1929 was Elektra Journal het grootste filmproductiebedrijf in Praag (Strusková 2013: 37-38).

In de jaren twintig en dertig was de productie van reclame animatiefilms zeer gewoon. Er waren meerdere reclame productiebedrijven, meestal gelegen in Praag. De namen van filmmakers en productiebedrijven bleven meestal niet bewaard, omdat het destijds niet van belang was. Het doel van de reclame animatiefilms was om bepaalde producten te adverteren. Daarom werd er meestal alle aandacht besteed aan de naam van het product en de naam van een fabrikant of een Tsjechische distributeur. Vaak werden vetproducten gepropageerd, vooral van het bedrijf Schicht (*Tečka* Excentric Film Berlin 1930, *Podniká-li někdo cestu...* Excentric Film Berlin 1930, *Tři muži* IRE-film 1936), huishoudelijke apparaten (*Maminčin výlet do nebe* IRE-film 1935, *Veselý koncert* IRE-film 1935), tabaksproducten (*Abadie* Reklama-Slavia Praha 1932, *Smrt na lovu* Patria-film Praha 1934) en schoenen (*Tajemství Lucerny* IRE-film 1936, *Střevíček* Sunfilm Praha 1937) (NFA 2012: 11-12).

Strusková (Strusková 2013: 26) stelt dat de eerste bewaarde Tsjechische animatiefilm, die door de filmdistributeurs werd overgenomen, de reclame *Vizte vše, co tropí dnes kluci dva a jeden pes* (Kijk naar alles wat twee jongens en een hond vandaag doen) was. De film had een grotesk

²Korte stomme films die door innovatieve speciale effecten worden gekenmerkt. De ontwikkeling van trick film ging gelijktijdig met de ontwikkeling van animatiefilm. Er moet gezegd worden dat toen waren alle films zonder geluid. De eerste geluidsfilm werd pas in 1927 in Verenigde Staten geproduceerd.

karakter en werd bedoeld om een kunstmatige vet *Sana* te propageren. De gegevens van de auteur en het productiebedrijf zijn niet bewaard gebleven, maar we weten dat de film in 1925 in de handel is gekomen (Strusková 2013: 26).

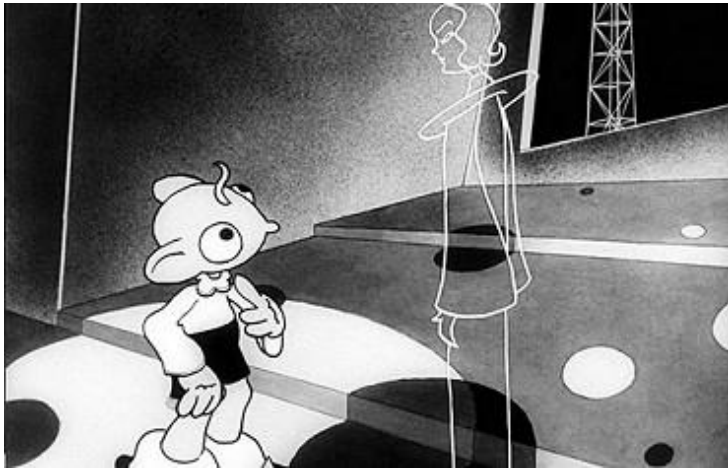
Ook werden er reclame animatiefilms gemaakt die afkomstig uit andere landen waren en door Tsjechische filmmakers werden aangepast op verzoek van de lokale opdrachtgevers. Een van de aangepaste reclame animatiefilms is *Vzpoura řepy* (Opstand van een biet), gemaakt op basis van de Duitse *Kolko, die Geschichte eines Rubenprotestes* in 1926 (NFA 2012: 11).

Eind jaren twintig verscheen er een animator wiens werk cruciaal werd voor de ontwikkeling van de Tsjechische animatiefilm. Zijn naam was Karel Dodal. Hij wordt beschouwd als de eerste Tsjechische tekenaar, cameraman van trick films en regisseur die zich alleen richtte op het maken van animatiefilm (NFA 2012: 12). Hij en zijn vrouw Hermína Týrlová vormden een belangrijk duo animatiefilmmakers. In het begin van hun carrière produceerden ze een aantal reclame animatiefilms bij Elektra Journal. In 1932 zijn ze gescheiden, maar bleven nog samenwerken aan sommige filmprojecten (Kačor e.a. 2010: 15). In 1938 emigreerde Dodal naar de Verenigde Staten (Strusková 2013: 233).

Volgens Bordwel en Thompson (2007: 327-328) verscheen er in de jaren dertig in meerdere landen een aantal experimentele animatiefilms die van belang waren in de geschiedenis van globale cinematografie. Een van deze films werd gemaakt door Berthold Bartosch, een Tsjechische filmmaker die naar Frankrijk emigreerde. Daar creëerde hij *L'idée* (1932), gebaseerd op het boek van Vlaamse auteur Frans Maseerel. Onder andere heeft Bartosch in deze film gebruik gemaakt van zwart glas en vettige zeep. De thematiek van deze film is links georiënteerd en het plot wordt in een metafoor verteld. De hoofdrol speelt een naakte vrouw, die door mannen in zwarte kleding wordt achtervolgd. De naakte vrouw is een personificatie van communistische ideologie, die lijdt onder sociale en maatschappelijke onderdrukking. Alle karakters in de film zijn duidelijk getekend in scherpe contouren, maar ze spelen zich af in een mistig, schaduwrijk stadsomgeving. *L'idée* heeft Russische animator Alexandre Alexeïeff en zijn partner, Amerikaanse animator Claire Parker, geïnspireerd in ontwikkeling van een nieuwe animatietechniek – *pinscreen* (naaldenscherf) (Bordwel/Thompson 2007: 327-328).

In Tsjechië was Dodal en zijn tweede vrouw Irena Dodalová, ook bezig met een experimenteel project. In 1936 in het atelier IRE-film, opgericht door Dodal en gefocust op de productie van reclame en experimentele animatiefilms, hebben ze tekenfilm *Všudebylovo dobrodružství* (Het avontuur van een ubiquitous reiziger) gemaakt (Kačor e.a. 2010: 15). Het verhaal van *Všudebylovo dobrodružství* (Het avontuur van een ubiquitous reiziger) volgt de reis van

Hurvínek³ door het universum op de maan. Hij landt op de aarde waar hij wordt aangetrokken door de geluidsgolven van een omroepstation. In het omroepstation ontmoet hij Koningin van geluidsgolven. De koningin leidt hem rond op de plaats waar ze woont en regeert. Ze legt hem het principe van de uitzending uit. Uiteindelijk keert hij terug naar het universum en tijdens het reizen luistert hij naar een radioprogramma (NFA 2018). Hurvínek verschijnt in de film als een getekend karakter, met een uitzondering van het begin van de film waar hij wordt gespeeld door een pop (NFA 2012: 11). Deze pop werd ontworpen door jonge Jiří Trnka (Boček 1963: 29).



Abbeelding 2. *Všudebylovo dobrodružství* (Het avontuur van een ubiquitous reiziger) © Anifilm 2013

In het midden van de jaren dertig werden er twee invloedrijke animatiefilmstudio's gevestigd. De eerste, *Ateliér filmových triků* (Het atelier voor film tricks) bekend als AFIT, werd gevestigd door Dodal in Praag (Štochlová 1985: 6). Er werden reclamefilms, ondertitels voor speelfilms en eenvoudige film rekwisieten in plaats van kostbare geproduceerd. In het begin bestond het werkteam uit een kleine groep enthousiaste animators (Tibitzl 1989: 24). Een aantal animators, die na de Tweede Wereldoorlog aanmerkelijke invloed hadden op de Tsjechische animatiefilm, begon hun carrière in AFIT. Voornamelijk is hier sprake van Eduard Hofman, die later de directeur van studio *Bratři v triku* (Trick Broeders) werd. Vervolgens werkten hier Břetislav Pojar, een medewerker van Jiří Trnka, en Václav Bedřich, de regisseur van populaire tekenfilmseries *O víle Amálce* (Amalka de fee), *Bob a Bobek* (Bob en Bobek) en *Maxipes Fík* (Maxihond Fik). Tijdens de bezettingsperiode viel AFIT onder de controle van de Duitse bezitters. In 1942 werd de eerste collectieve film, *Svatba v koralovém moři* (De bruiloft in

³ Een legendarisch karakter – een pop – gecreëerd door professor Josef Skupa, over wie ik meer in het tweede hoofdstuk schrijf.

koraalzee), uitgebracht. De film werd geregisseerd door de studio directeur van die tijd, de Duitse tekenaar Horst van Möllendorff (Klusáková 2006: 5). Volgens Boček (Boček 1963: 83) had de film opvallende kenmerken van Walt Disney zijn productie, die destijds een wereldwijde invloed had op animatiefilm. De Tsjechische productie had tijdens de Duitse bezetting nog geen eigen, originele stijl en poëtische sfeer, die later typisch voor haar werd. Voor het einde van de Tweede Wereldoorlog werden in AFIT nog twee animatiefilms geproduceerd op basis van het idee van Van Möllendorff (Boček 1963: 83).

De tweede belangrijke studio, *Filmové ateliéry Baťa* (Film ateliers Bata) bekend als FAB, werd opgericht door het internationaal schoenbedrijf Bata in Zlín (Klusáková 2006: 6). De eerste projecten geproduceerd door FAB waren reclamefilms voor commerciële doeleinden van Bata en instructiefilms voor de nieuwe werknemers (Benda 2019: 11). Geleidelijk werd het een belangrijk centrum voor de productie van poppenfilms en van *večerníček*⁴. *Večerníček* wordt er tot vandaag de dag geproduceerd (Klusáková 2006: 6).

In 1941 en 1942 werd er in FAB een festival voor binnenlandse productie georganiseerd, *Filmové zně* (Film geluiden). Het festival werd een manifestatie tegen de Duitse bezitting (Klusáková 2006: 9).

De bekende animatiefilmmakers, die voor FAB hebben gewerkt, waren onder andere Břetislav Dvořák, Karel Zeman, Josef Bárta en Zdeněk Miler (Štochlová 1985: 6). Ook Hermína Týrlová werkte bij FAB, nadat ze IRE-film had verlaten. Hier richtte ze haar werk vooral op de productie van poppenfilms. In 1942⁵ heeft ze de eerste Tsjechische poppenfilm gemaakt, *Ferda Mravenec* (Ferdie de mier) (Klusáková 2006: 5).



Afbeelding 3. Hermína Týrlová tijdens de productie van *Ferda Mravenec* (Ferdie de mier). © Jozef Augustin

⁴ Een televisieprogramma voor kinderen in Tsjechië en in Slowakije, dat 's avonds wordt uitgezonden.

⁵ Volgens enkele andere auteurs was het pas in 1944 (NFA 2012: 14).

Het volgende project van Týrlová was *Vánoční sen* (De kerstdroom), een combinatie van animatie en speelfilm. Ze werkte op deze film samen met haar collega Karel Zeman (Klusáková 2006: 6). Er was een aantal ongelukken bij het maken ervan, het laatste was de brand in de film atelier in 1943. De hele negatieve van de film werd vernield. Zeman besloot daarna de film opnieuw te maken, zonder Týrlová te informeren. Hij werkte samen met Bořivoj Zeman, die later de populaire speelfilm *Pyšná princezna* (De trotse princess) reggiseerde. *Vánoční sen* (De kerstdroom) werd in 1945 afgemaakt en in 1946 werd het de eerste Tsjechische animatiefilm die een internationale prijs ontving. Het was de prijs voor de beste poppenfilm die op het festival van Cannes ontvangen werd (Kačor e.a. 2010: 41-42).

Het besluit om door te gaan met het maken van de film zonder eerst met de voormalige regisseur te spreken, heeft geleid tot een levenslang conflict tussen Zeman en Týrlová. Het hoogtepunt van dit conflict was de verdeling van het FAB-team (Klusáková 2006: 5-6). Er ontstonden twee groepen animatiefilm makers, de groep van Zeman en die van Týrlová, die elk afzonderlijk aan hun eigen projecten werkten. In 1980, nadat Zeman zijn carrière als regisseur had beëindigd, vormden zij weer één groep (Benda 2019: 83).

1.2 Tsjechische animatiefilm tussen 1945 en 1989

Volgens meerdere bronnen (Boček 1969: 89, Dutka 2012: 5, Surmanová e.a. 2010: 21, Klusáková 2006: 9) begon de succesvolle ontwikkeling van de Tsjechische animatiefilm pas na 1945. Tijdens de Duitse bezetting van Bohemen en Moravië ondersteunden de Duitse ambtenaars de ontwikkeling van de animatiefilm (vooral in studio AFIT) met financiële draagkrachten en technische apparatuur, die bleven in Tsjechië ook na het einde van de oorlog. Dankzij dit feit kon de naoorlogse productie doorgaan in geschikte omgeving (NFA 2012: 15).

In 1945 werd industrie in Tsjechoslowakije genationaliseerd. Animatiefilm werd daarna een onderdeel van de genationaliseerde cinematografie (Hames 2009: 188). Onder de genationaliseerde cinematografie vormde zich geleidelijk de zogenaamde Tsjechische animatieschool, die later meerdere animatieschools in het buitenland beïnvloedde (NFA 2012: 15). In het begin van 1945 was de productie van animatiefilm een onderdeel van *Československý filmový ústav* (Tsjechoslowaakse Film Instituut), later werd het een onderdeel van het monopol productiebedrijf *Krátký film*⁶ (Korte film), bekend als KF. Op 12 mei 1945 besloten de leden van AFIT hun studio te beëindigen en een nieuwe op te richten, die onder KF

⁶ Soms vemeld als *Krátký film Praha* (Korte film Praag).

zou functioneren en door de overheid zou worden gefinancierd. Ze noemden die *Bratři v triku* (Trick Broeders) (Skopal 2012: 166).

Een groot aantal animatiefilmmakers van FAB vertrok naar *Bratři v triku* (Trick Broeders). In Zlín bleven alleen een paar werknemers. De productie van tekenfilms begon daar pas weer in de jaren zeventig van de twintigste eeuw. Het begon opnieuw vooral dankzij de vraag naar *večerníček* en films die door de Tsjechoslowaakse televisie werden besteld (Benda 2019: 140).

In de loop der jaren heeft *Bratři v triku* (Trick Broeders) meer dan 1600 animatiefilms geproduceerd, waarvan er vele naar het buitenland werden geëxporteerd en prijzen kregen op de internationale filmfestivals (Farges 2019).

De eerste directeur van *Bratři v triku* (Trick Broeders) was Jiří Trnka. In de biografie van Trnka beschrijft Luboš H. Augustin (Augustin 2002: 61) hoe Trnka bezocht werd door een kleine groep Tsjechische animatiefilm makers geleid door Eduard Hofman. Ze stelden aan Trnka het idee voor om een nieuwe studio voor animatiefilm op te richten (Augustin 2002: 61).

Eduard Hofman in een gesprek met Stanislav Zvoníček, uitgevoerd op 14.12.1981 voor NFA, gaf het volgende over het evenement:

[...] de bezetting eindigde op 9 [mei], op 12 [mei] hadden we zo'n eerste werkvergadering waar we met elkaar ontmoetten. [Regisseur] Josef Vácha, dan was er Vladimír Novotný, een cameraman, dan was er ik en nog iemand anders, wie herinner ik op dit moment niet [...] En we waren met z'n vieren en we spraken af dat we het hele team, dat werd door de bezitters verdeelt op verschillende plaatsen van de republiek en op verschillende werkplekken, zouden uit te nodigen en dat we opnieuw zouden beginnen. En al drie dagen later, op 15 [mei], ontmoetten we met elkaar en er waren ongeveer zeventig of tachtig van ons op die vergadering, waar we hadden afgesproken dat we een artistieke persoon zouden vinden, die niet alleen zijn voorwaarden en mogelijkheden had om een artistieke leider van kwaliteit te zijn, maar iemand die ook een bepaalde populariteit had en bekend was, want we ons realiseerden dat hoewel we een ervaren team mensen met een relatief brede kennis over animatiefilm waren, nog steeds was niemand van ons echt bekend. We hadden dus een aantal verschillende tips. [...] Dus we waren het destijds eens over Jiří Trnka. [...] En we zijn erin geslaagd om hem te overtuigen om met ons samen te werken.⁷

⁷ Mijn vertaling A. O., originele tekst: „[...] devátého skončila okupace, dvanáctého jsme měli takovou první pracovní poradou, kde jsme se sešli. [Režisér] Josef Vácha, potom tam byl Vladimír Novotný, kameraman, pak

In het eerste jaar na de oprichting van *Bratři v triku* (Trick Broeders) werden er enkele animatiefilms gemaakt onder Trnka's leiding. Elke van deze films heeft ook succes in het buitenland gekregen. De eerste animatiefilm was *Zasadil dědek řepu* (Grootvader heeft de Suikerbiet Geplant, 1945). Een jaar later kwamen er 3 tekenfilms uit: *Perák a SS* (Perák en SS), *Zvířátka a Petrovští* (De rovers en de dieren) en *Dárek* (Het geschenk). *Zvířátka a Petrovští* (De rovers en de dieren) won een prijs op het eerste filmfestival van Cannes na de Tweede Wereldoorlog. Aan *Dárek* (Het geschenk) werkte Trnka samen met de scenarioschrijver Jiří Brdečka, die later een bekende regisseur van animatie en speelfilms werd (Klusáková 2006: 6).

De productie van Brdečka werd grotendeels beïnvloed door zijn jarenlange samenwerking met Trnka. In *Jiří Brdečka: Life. Animation. Magic* (Brdečková e.a. 2015: 131) geeft hij zijn reflectie op die jaren:

Between 1945 and 1957 I worked for Czechoslovak Animated Cartoons on a freelance basis, and then permanently. The most memorable period of my career was my script collaboration with Jiří Trnka. His thinking was outstandingly original, but produced not only positive but also negative results. It soon became clear to me that there was no other way but to subject myself to his thinking, to accept and respect it even if I did not agree with its process. So I became Trnka's sparring partner. This position did not exclude me from using my ideas in our collaboration, which was naturally formed and created in Trnka's spirit.

Aan het eind van 1946 verliet Trnka *Bratři v triku* (Trick Broeders). Samen met eenentwintig collega's, onder andere met Brdečka, vestigde hij *Studio Jiřího Trnky* (Jiří Trnka Studio) die uitsluitend gefocust werd op de poppenfilmproductie (Kačor e.a. 2010: 23).

Studio *Bratři v triku* (Trick Broeders) ging door onder de leiding van Eduard Hofman en richtte zich vooral op de tekenfilmproductie. In de jaren vijftig creëerde Hofman een aantal projecten op basis van literaire teksten van Karel Čapek, onder andere de tekenfilmserie *Povídání o*

jsem tam byl já a ještě někdo čtvrtý, na toho si v tomto okamžiku nevzpomenu [...] A byli jsme čtyři a dohodli jsme se, že svoláme celý ten kolektiv, který byl jaksi rozehnán okupanty po různých místech republiky a na různá pracoviště, a že to tedy celé znovu rozjedeme a hned tři dny na to, patnáctého, jsme se sešli, a bylo nás celkem asi sedmdesát nebo osmdesát na té schůzce, kde jsme se dohodli, že vyhledáme osobnost do čela, uměleckou, která také nejen svoje předpoklady, a možnosti být uměleckým šéfem kvalitním, ale která má také určitou popularitu, a je to osobnost známá, protože jsme si řekli, že byť jsme byli kolektiv s určitou zkušeností a přece jenom lidé, kteří věděli o tom animovaném filmu už poměrně dost, tak přece jenom nikdo z nás nebyl v obecném povědomí. Tak jsme měli řadu různých tipů. [...] tak dohodli jsme se tenkrát na Jiřím Trnkovi. [...] a podařilo se nám ho získat pro spolupráci s námi.”

pejskovi a kočičce (De vertelling over een hondje en een poesje, 1950-1954). In 1959 regisseerde Hofman *Tucet mých tatínků* (Mijn twaalf papa's), een unieke tekenfilm in de Tsjechische cinematografie. Het verhaal wordt verteld vanuit een klein meisje haar perspectief. Ze observeert haar moeder, die op zoek naar een echtgenoot is. Elk van de twaalf aanbidders in deze film werd door een andere beeldende kunstenaar getekend, onder andere Zdeněk Seydl en Josef Kábrt (Klusáková 2006: 19-20).

Een andere aanmerkelijke animatiefilm maker van *Bratři v triku* (Trick Broeders) was Zdeněk Miler, die voor deze studio werkte nadat hij FAB had verlaten. Hij heeft zijn hele leven op de productie voor kinderen gericht. Zijn bekendste werk is de tekenfilmserie *Krtkova dobrodružství* (Het Molletje). De eerste episode, *Jak krték ke kalhotkám přišel* (Hoe molletje zijn broek kreeg), werd in 1957 uitgezonden. Miler maakte de tekenfilmserie tot de jaren tachtig (Klusáková 2006: 20-21). De avonturen van het molletje zijn tot de dag van vandaag bekend overal in de wereld en zijn ook in Nederland succesvol geworden.

In 1956 kwam Gene Deitch, een regisseur van animatiefilms en winnaar van de Academy prize, uit de Verenigde Staten. Hij staat bekend om zijn medewerking aan de kindertekenfilmserie *Tom en Jerry* en *Popeye*. De reden waarom hij naar Praag kwam, was om in Tsjechoslowakije enkele afleveringen van *Tom en Jerry* te filmen, namelijk in de studio *Bratři v triku* (Trick Broeders). Deitch bracht uit de Verenigde Staten nieuwe ideeën naar de Tsjechische animatiefilm productie, bijvoorbeeld introduceerde hij aan zijn collega's de dynamische animatie die typisch was voor Amerikaanse tekenfilms. Dit heeft de ontwikkeling van de animatiefilm in Tsjechië sterk beïnvloed (Dutka 2012: 94-95). Hoewel zijn verblijf tijdelijk was gepland, keerde hij niet terug naar de Verenigde Staten. In plaats daarvan trouwde hij met Zdeňka Hrachovcová, zijn collega van *Bratři v triku* (Trick Broeders), en bleef de rest van zijn leven in Praag wonen. Hij overleed in 2020. Over zijn impressie uit Praag en ervaringen uit de animatiefilmstudio *Bratři v triku* (Trick Broeders) schrijft hij in zijn autobiografie *For the Love of Prague* (Deitch 2008).

Eind jaren vijftig was animatiefilm productie beschouwd als een belangrijk onderdeel van de Tsjechische cultuur (Surmanová e.a. 2010: 22). Er werd een groot aantal animatiefilms geproduceerd van verschillende film makers, waarvan vele succesvol waren op de internationale filmfestivals (Skopal 2012: 166-167).

In tegenstelling tot de censuur van televisie uitzending en gedrukte media, hadden de animatiefilm makers volgens Lucie Joschko (Surmanová e.a. 2010: 22) meer vrijheid in de productie. Deze stelling wordt ondersteund door Břetislav Pojar in *Naplánovaná*

kinematografie. Český filmový průmysl 1945 – 1960 (Geplande cinematografie. Tsjechische filmindustrie 1945 – 1960). Hier beweert Pojar dat scenario's van animatiefilms meestal niet in strijd met de communistische ideologie waren. Bovendien was het voor de filmcommissie moeilijk om de scenario's van animatiefilms te bekritisieren, want die problematisch waren voor hen om te begrijpen. De makers van speelfilms daarentegen hadden een zeer moeilijk en ingewikkeld pad naar de realisatie van hun films (Skopal 2012: 171).

Vervolgens schrijft Skopal dat er nochtans nog steeds gevallen verschenen waarin de scenario's voor animatiefilms werden afgewezen. Een dergelijk geval was de film *Jak se člověk naučil létat* (Hoe de mens leerde vliegen) van Jiří Brdečka. De animatiefilm werd in 1951 afgewezen omdat er westerse uitvindingen waren gepresenteerd (Skopal 2012: 171). Na aanpassingen werd de film pas in 1958 gepresenteerd (Brdečková e.a. 2015: 168).

De jaren zestig gingen door in de succesvolle productie en export naar het buitenland. Een van de belangrijkste animatiefilm regisseurs van destijds was Břetislav Pojar. Hij won voor zijn animatiefilm *Lev a písnička* (Leo en liedje, 1959) de Grand Prix en de titel Animator 1960 op The Annecy International Animation Film Festival, bekend als AIAFF. De film is een humoristische allegorie waarin de hoofdpersonages worden gespeeld door een leeuw en Harlekijn (Klusáková 2006: 16).

In de volgende vier films wijdde Pojar zich aan sociale satire. Die films zijn *Biliár* (Billiard, 1961), *Úvodní slovo pronese* (Enkele woorden ter inleiding, 1962), *Romance* (Een liefdesavontuur, 1963) en *Ideál* (Het ideaal, 1964). De beeldende kunstenaar Zdeněk Seydl nam deel aan het ontwerpen van *Biliár* (Billiard) en *Úvodní slovo pronese* (Enkele woorden ter inleiding). In het geval van *Romance* (Een liefdesavontuur) en *Ideál* (Het ideaal) maakte Pojar zijn eigen artistieke behandeling. *Ideál* (Het ideaal) waarschuwt ervoor om dingen te voorkomen die ons leven aangenamer zouden moeten maken, maar kunnen tegelijkertijd de controle over ons nemen. In dit geval gaat het over het verlangen naar een buitenhuisje en een auto. In deze vier tekenfilms zien we Pojar zijn vermogen om alledaagse dingen te observeren, die hij verrijkte met nieuwe perspectieven en escaleerde tot het punt van absurditeit. Pojar bracht een nieuw onderwerp in de Tsjechische animatiefilmproductie: het gewone dagelijkse leven en het gevoel voor de poëzie van de werkelijkheid (Klusáková 2006: 16).

In 1965 begon Pojar's animatiefilmserie *Pojďte pane, budeme si hrát* (Kom op, heer, laten we spelen) uitgezonden te worden. De beeldende kunstenaar Miroslav Štěpánek zorgde voor de artistieke kant van de serie. De nieuwe episodes zijn er tot en met 1973 gemaakt. Tegenwoordig behoort de serie tot de bekendste *večerníček* sprookjes. De hoofdpersonen van de serie zijn twee

berenbroers. Bij het maken ervan werd een speciale techniek van semi-plastic (reliëf) poppen gebruikt. Het wordt gemaakt door de pop in een horizontale positie te snijden. De animatie wordt daarna op het glas gerealiseerd. Dit zorgt ervoor dat de pop gemakkelijk kan worden verplaatst naar nieuwe posities, zoals bijvoorbeeld naar een ballon, een auto, een pot, een paard of een locomotief (Klusáková 2006: 16).



Afbeelding 4. *Pojďte pane, budeme si hrát* (Kom op, heer, laten we spelen) © Česká televize

In 1972 vormden drie samenwerkers *Trio v triku* (Trick Trio), bekend ook als M-B-D. *Trio v triku* (Trick Trio), bestond uit Miloš Macourek, Adolf Born en Jaroslav Doubrava. Macourek was regisseur en scenarioschrijver van speelfilms⁸. Born was karikaturist, illustrator en grafici, die onder andere samenwerkte met regisseurs Jiří Brdečka en Václav Bedřich. Doubrava begon zijn carrière in AFIT en zijn focus lag vooral in de stilistische technieken van animatie. Samen maakten ze animatiefilms voor kinderen en ook voor volwassenen (Klusáková 2006: 24).

De eerste film van hun productie was een tragikomische tekenfilm voor volwassenen *Co kdyby...* (Wat als..., 1972). De film won de hoofdprijs op het festival Arsfilm in Kroměříž (Klusáková 2006: 24).

Tussen 1977 en 1981 produceerde *Trio v triku* (Trick Trio) twee tekenfilmseries voor kinderen, *Mach a Šebestová* (Mach en Šebestová). Dankzij het grote succes van de series in 1990, na de dood van Doubrava, de derde serie werd gefilmd, die volgens Klusáková (Klusáková 2006: 24-25) minder goed was dan de vorige twee (Klusáková 2006: 24-25).

⁸ Hij samenwerkte aan het scenario van *Jak utopit doktora Mráčka aneb konec vodníků v Čechách* (Hoe Dr. Mracek te verdrinken, 1974)

Zdeněk Smetana was ook een bekende animator die onder andere de tekenserie voor kinderen *Rákosníček a hvězdy* (Rakosnicek en sterren) regisseerde. In 1980 maakte Smetana *Konec krychle* (Het eind van een blok) dat de juryprijs van Cannes won en werd genomineerd voor de British Academy Film Award, bekend als BAFTA, voor de beste animatiefilm (Dutka 2012: 94).

In 1973 werd een experimentele surrealistische film voor volwassenen gemaakt, *Divoká planeta* (De wilde planeet). Het was het resultaat van een samenwerking tussen Franse en Tsjechische animatiefilm makers. Een belangrijke rol speelde de nieuwe grafische techniek die speciaal voor dit project door Josef Kábrt werd ontwikkeld (Dutka 2012: 93).

Een andere regisseur, die bekend staat om zijn surrealistische werken, is Jan Švankmajer, een wereldbekende filmmaker. Hij werkte onafhankelijk en was nooit werknemer van een animatiefilm studio. Typisch voor zijn werk is dat hij vaak auteursfilms creëert, wat betekent dat hij zelf de scenario's schrijft, de regie maakt en voor de grafische handeling van de films zorgt. In zijn films verschijnen elementen van vernietiging, dromen, seksualiteit, het kinderperspectief van de wereld, magie en symbolen verborgen achter onze realiteit (Klusáková 2006: 27).

In de jaren tachtig werd de productie van korte animatiefilms van maximaal vijftien minuten, die werden gemaakt voor bioscoopdistributie, viertig per jaar. Voor *večerníček* uitgezonden op Česká televize werden er gemiddeld 115 afleveringen van zeven minuten voor verschillende animatiefilmseries per jaar geproduceerd (Dutka 2012: 104).

1.3 Tsjechische animatiefilm na 1989

Na het einde van het communistische regime is de productie van animatiefilms in Tsjechië aanzienlijk gedaald. Volgens Lucie Joschko (Surmanová e.a. 2010: 21) was een belangrijke reden hiervoor de privatisering van filmstudio's, waaronder ook animatiefilmstudio's. Dankzij de financiële steun van de regering was de animatiefilmproductie tijdens het communistische tijdperk zeer succesvol, zowel in Tsjechoslowakije als in het buitenland op de internationale filmfestivals (Surmanová e.a. 2010: 21).

In 1990 beëindigde *Ústřední ředitelství Československého filmu* (Centraal Bureau voor de Tsjechoslowaakse film), dat filmprojecten coördineerde en financierde, zijn functie. Er zijn aanmerkelijke veranderingen gekomen. De belangrijkste distributiemaatschappijen zoals *Ústřední půjčovna filmů* (Centraal Filmverhuurbedrijf) en *Filmexport* begonnen hun winst voor zichzelf te houden. Vroeger moesten zij de winst geven aan *Ústřední ředitelství*

Československého filmu (Centraal bureau voor de Tsjechoslowaakse film). Het centrale bureau verdeelde vervolgens de financiële middelen onder de filmstudio's. In 1990 ontvingen de filmstudio's een schenking van 100 miljoen Tsjechische kronen van de regering. Dankzij dit bedrag konden zij de financiële kosten van hun actuele filmprojecten dekken, maar de financiering van hun volgende projecten moest worden opgelost door middel van individuele subsidieaanvragen. Het begin van de jaren negentig was daarom een moeilijke periode in de geschiedenis van de Tsjechische cinematografie. Tijdens deze periode werden er ook veel werknemers in de filmindustrie ontslagen (Benda 2019: 136-137).

Hoofdstuk 2. Jiří Trnka en zijn werk

Jiří Trnka was een illustrator van kinderliteratuur, schilder, ontwerper, poppenmaker, regisseur en scenarioschrijver van animatiefilms. Zijn werk is bekend in de Tsjechische Republiek en ook in het buitenland. Hij is vooral beroemd om zijn poppenfilms, die door een breed publiek van alle leeftijden worden gewaardeerd. In dit hoofdstuk bespreek ik in het kort zijn biografie en zijn werk in de filmindustrie met focus op zijn beroemdste poppenfilms, waarover ik in het volgende hoofdstuk de receptie in Nederland zal presenteren. De regie filmografie van Trnka is te vinden in de *Bijlage 1*.

2.1 Jonge jaren

Jiří Trnka werd op 24 februari 1912 in Pilsen, Tsjechoslowakije, geboren. Hij kwam uit een middenklasse familie. Zijn vader werkte als een loodgieter en zijn moeder was een naaister, die in haar vrije tijd speelgoed voor Jiří maakte. Zijn grootmoeder vervaardigde poppen en schilderde bekers om geld te verdienen (Boček 1963: 11).

Sinds zijn kinderjaren was Trnka een creatief persoon. Hij wijdde zijn tijd aan tekenen, schilderen van mokken en ontwerpen van zijn eigen speelgoed (Kačor e.a. 2010: 19).

In de eerste minuut van Joël Farges zijn documentaire *Jiří Trnka: A Long Lost Friend* (Farges 2019) geeft Trnka het volgende over zijn kinder gedachten:

Toen ik klein was, stelde ik me een speelgoedwinkel voor. Ik droomde van tenminste in de nacht er te kunnen zijn, zodat ik met alles kon spelen. En daarom heb ik mijn best gedaan om mijn hele leven te kunnen spelen. En alles is mogelijk. Als men de beslissing neemt om iets te bereiken, zal het eindelijk in vervuiling gaan.⁹

Zeer belangrijk voor de ontwikkeling van Trnka's interesse in beeldende kunst was de ontmoeting met Josef Skupa.¹⁰ Toen was Trnka elf jaar oud. Skupa merkte zijn talent op en

⁹ Mijn vertaling A. O., originele tekst: „Když jsem byl malej, tak jsem si představoval obchod s hračkama. Tak jsem si myslel, alespoň v noci kdyby mě tam zavřeli a moh' si se vším hrát. A tak jsem se snažil, abych si moh' hrát celý život. A všechno je uskutečnitelný. Když se člověk rozhodne to udělat, tak se to nakonec povede.”

¹⁰ Josef Skupa (1892 - 1957) was de professor van tekenen op school in Pilsen. Hij werkte samen met Loutkové divadlo Feriálních osad (Het poppentheater van Feriální osady) in Pilsen dat actief was tussen 1917-1930. Vanaf 1930 werkte hij in Plzeňské loutkové divadlo prof. Josefa Skupy (Het poppentheater van prof.

daarom betrok hij Trnka bij het poppentheater *Loutkové divadlo Feriálních osad* (Het poppentheater van Feriální osady) in Pilsen. Trnka werkte daar als een poppenacteur en decorontwerper. In 1929 begon hij aan de grafische afdeling van UMRUM¹¹ te studeren. Naast het studeren maakte hij illustraties voor kranten om geld te verdienen. In 1935 studeerde hij af en begon als een freelance kunstenaar te werken. Hij wijdde zich aan illustratie en tekende karikaturen voor onder andere Tsjechoslowaakse periodieken *Slovíčko*, *Kvítko*, *Eva*, *Mladý hlasatel* en tijdschriften *A-Zet* en *České slovo* (Kačor e.a. 2010: 19-21).

In de jaren dertig heeft Trnka zijn eerste toneelstuk met poppen, *Morský pán* (De zeemeester), geregisseerd. Hij werkte samen met J. Kuncman, een medewerker van Josef Skupa. De poppen werden ontworpen door Trnka. Hij sneed ze uit hout en naaide er kleren voor (Boček 1969: 23).

2.1.1 Het Houten Theater

Trnka's bewondering voor poppen ging door en in 1936 richtte hij in Praag het poppentheater *Dřevěné divadlo* (Het Houten Theater) op. Met de oprichting van Het Houten Theater deed Trnka een poging om het eerste professionele poppentheater in Praag op te richten. Het eerste toneelstuk *Mezi broučky* (Tussen kevers), geïnspireerd door *Broučci* (Kevers) van Jan Karafiát werd vertoond op 12 september 1936 (Dubská 2000: 161-162).

Het toneelstuk heeft positieve reacties van critici en toeschouwers ontvangen. Trnka voelde zich aangemoedigd om door te gaan met poppentheaterproducties (Kačor e.a. 2010: 21).

Alice Dubská in *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů* (Tsjechische theaters. Encyclopedie van theatergroepen) schrijft dat in de loop van de volgende vier maanden er nog drie toneelstukken werden geïntroduceerd, namelijk *Vasil a medvěd* (Vasil en de beer) geïnspireerd door Russische sprookjes, *Vánoce u broučků* (Kerstmis van kevers) en *Pan Eustach, pes a sultán* (Meneer Eustach, een hond en sultaan). Dubská stelt dat de

Josef Skupa in Pilsen) en vanaf 1945 in Loutkové divadlo Spejbla a Hurvínka (poppentheater van Spejbl en Hurvíněk) in Praag. Hij is vooral beroemd voor het ontwerpen van twee poppen karakters: *Spejbl* en zijn zoon *Hurvíněk*. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd hij opgepakt en gevangengenomen door de nazi's, maar hij slaagde erin te ontsnappen. Zijn poppen Spejbl en Hurvíněk werden echter door de Gestapo in brand gestoken (Pflegerová 2020).

¹¹ Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. Tegenwoordig is deze instelling een universiteit, maar destijds was het een soort middelbare opleiding voor kunstenaars vanaf dertien tot dertig jaar.

toneelstukken van Het Houten Theater al de karakteristieke kenmerken van Trnka's werk hadden: 'In de natuurlijke landschappen van kevers en in de geminiaturiseerde wereld van menselijke typen gaf hij de passage van lyriek, emotionele warmte en fantasierijke verbeelding.'¹² Vervolgens werden er nieuwe elementen in de Tsjechische poppen traditie gebracht dankzij de dramaturgie van Het Houten Theater. De toneelstukken van Trnka werden geïnspireerd door de kinderliteratuur en geleidelijk verschenen er dieren en spullen die tot leven gebracht werden. In 1937 ontstonden er financiële problemen. Vanuit economisch perspectief zouden de toneelstukken voor volwassenen voordeliger zijn. De kinderkaartjes waren goedkoper en in de lente van 1937 werd Het Houten Theater door een relatief klein aantal kinderen bezocht. Het inkomen was niet hoog genoeg om de kosten van het theater te dekken. Daarom eindigde het theater in mei 1937. Ook al bestond het maar relatief kort, de daar verkregen kunst en regie methoden waren een bijdrage aan Trnka's latere carrière in animatiefilm (Dubská 2000: 161-162).

2.2 Tekenfilm

Zoals al eerder geschreven wordt (zie 1.2), werd er in mei 1945 een nieuwe Tsjechische animatiefilmstudio, *Bratři v triku* (Trick Broeders), opgericht. De eerste artistieke leidinggevende van de studio was Jiří Trnka.

In 1945 was Trnka drieëndertig jaar oud en vooral als schilder en illustrator bekend (Augustin 2002: 212). Brdečka stelt dat al had Trnka geen ervaring met animatiefilm, hij accepteerde toch het voorstel van Eduard Hofman en andere animatiefilm makers om de leidinggevende van de studio te worden, omdat hij nieuwsgierig was naar animatiefilm als een interessante vorm van visuele kunst (Brdečková e.a. 2015: 115).

In een interview in de documentaire *Jiří Trnka: A Long Lost Friend* (Farges 2019), bevestigt Trnka dat voordat hij in *Bratři v triku* (Trick Broeders) begon te werken, het enige contact dat hij met tekenfilm had als toeschouwer in een bioscoop was.

Volgens Eduard Hofman bracht Trnka in de Tsjechische animatie een sterke nadruk op de visuele kant van de film, die later typisch werd voor de Tsjechische animatie school. Trnka

¹² Mijn vertaling A. O., originele tekst: „V přírodních scénériích broučků i v miniaturizovaném světě lidských typů dal cele průchod lyričnosti, citové vroucnosti a fantazijní obrazivosti.”

hechte veel belang aan de visuele vorm van de film, in tegenstelling tot zijn voorgangers die het niet zo belangrijk vonden. Ook had hij een sterk gevoel voor contrast en conflict in de film.¹³

Trnka's eerste animatiefilm was *Zasadil dědek řepu* (Grootvader heeft de Suikerbiet Geplant, 1945). De film was eerst gepland als een poppenfilm project, maar uiteindelijk werd het een tekenfilm (Augustin 2002: 212).

Zijn volgende tekenfilm was *Zvířátka a Petrovští* (De rovers en de dieren) De tekenfilm gaat over dappere en slimme dieren, die van een groep dieven winnen. De tekenfilm kreeg de hoofdprijs voor animatiefilm op het filmfestival van Cannes. Dankzij deze gebeurtenis werd Trnka bekend in het buitenland en er verschenen vermeldingen over zijn werk in verschillende buitenlandse kranten, vooral in Frankrijk (Augustin 2002: 212-213).

Trnka heeft nog twee tekenfilms voor *Bratři v triku* (Trick Broeders) geregisseerd, *Dárek* (Het geschenk) en *Perák a SS* (Perák en SS). De eerste is een parodie en de tweede is een antinazistisch georiënteerd satire (Boček 1963: 84). Eind 1946 beëindigde Trnka zijn carrière in tekenfilm (Augustin 2002: 62). In *Jiří Trnka: A Long Lost Friend* zei hij dat hoewel tekenfilm hem fascineerde, had hij al sinds het maken van zijn eerste tekenfilm ideeën en plannen om in de toekomst poppenfilms te maken (Farges 2019).

In 1947 verliet hij *Bratři v triku* (Trick Broeders) en richtte hij zijn eigen animatiefilm studio op, Jiří Trnka Studio (Klusáková 2006: 11). Jiří Trnka Studio had eenentwintig werknemers en specialiseerde zich in de productie van poppenfilms (Augustin 2002: 62).

2.3 Poppenfilm

Er zijn in het totaal twintig poppenfilms geregisseerd door Jiří Trnka, waaronder vijf van lange duur (Augustin 2002: 211).

Hij wordt beschouwd als de grootste Tsjechische poppenfilm maker. Zijn werk beïnvloedde animatiefilm makers wereldwijd en hij werd de Walt Disney van het oosten genoemd (Klusáková 2006: 11). Hij beïnvloedde onder andere een belangrijke Japanse poppenfilm

¹³ Rozhovor s Eduardem Hofmanem vedl Stanislav Zvoníček (gesprek met Eduard Hofman geleid door Stanislav Zvoníček), 14.12.1981. In. NFA – Národní filmový archiv, Praha, Sbírka zvukových záznamů, nummer toegang N0014-01-01-ROZ-T (NFA 1981).

maker, Kihachirō Kawamoto. In 1963 kwam Kawamoto naar Praag om te leren van Trnka en vaardigheden op te doen in zijn studio (Priebe 2011: 15).

In een interview gemaakt door Jasper Sharp en gepubliceerd door *Midnight Eye*¹⁴ op 29 november 2004, vertelde Kawamoto over zijn inspiratie door Trnka's werk en zijn aankomst in Praag:

I only started thinking about making animation after seeing Jiri Trnka's work. The reason why I was so into Trnka's animation was that he was able to tell a story in a poetic style through the use of puppets. [...] I contacted him directly. I sent him a letter and waited for over 6 months, and then finally this lovely reply came from him. I couldn't write such a nice letter as this even now. He wrote that puppets are the one thing that transcend nationality, race, and religion. So he wrote that it would be his pleasure to welcome me to Czechoslovakia to study puppet animation under him.

Trnka moedigde Kawamoto aan om de invloed van Japanse cultuur en de lyriek ervan in zijn werk te gebruiken. Nadat Kawamoto naar Japan was teruggekeerd, gebruikte hij de kennis die hij tijdens zijn verblijf in Trnka's studio had opgedaan en beïnvloedde hij de poppenbeweging in Japan sterk (Priebe 2011: 15).



Afbeelding 5. Kihachirō Kawamoto met Jiří Trnka. © Jan Trnka archive, Tereza Brdečková e.a. 2015: Jiří Brdečka. Life. Animation. Magic, p. 120

¹⁴ Een non-profit webpagina gefocust op Japanse cinematografie.

Trnka zelf werd geïnteresseerd in de cultuur van zijn eigen land en heeft er in veel van zijn animatiefilms mee gewerkt (Priebe 2011: 14).

Michael Sragow, de lid van *National Society of Film Critics* en *Los Angeles Film Critics Association* schreef in *Film Comment*:

Trnka insisted that he was ‘local,’ and drew many of his subjects from Czech folk culture. But his sophistication energized his work, even as his warmth and freshness gave it emotional appeal. Best of all, he had “vision” in the primal sense—a new way of seeing (Film Comment 19.04.2018).

Volgens Marie Benešová, de voormalige redacteur van de Tsjechoslowaakse film export, hadden de Tsjechoslowaken geen enorme interesse om Trnka's animatiefilms te kopen, maar zijn films namen deel aan alle filmfestivals en zorgden op deze manier voor een promotie voor het land. Sommige films die Trnka wilde maken werden hem verboden, zoals de film over Matěj Kopecký.¹⁵ Dit hield hem echter niet tegen en hij ging al snel over op andere onderwerpen die hem ook interesseerden en die hij wel kon filmen.¹⁶

Een zeer belangrijk en fascinerend element in Trnka's poppenfilms is de muziek. Trnka beweerde in het interview voor het televisieprogramma *Internationaal gezien* dat op 21 mei 1968 op NRCV werd uitgezonden, dat volgens hem mensen in speelfilms meer spreken dan in het leven nodig is. In zijn poppenfilms gaf hij de voorkeur aan het gebruik van muziek en zijn personages zijn op enkele uitzonderingen na zwijgzaam.¹⁷ De hoofdcomponist van Trnka's animatiefilms was Václav Trojan¹⁸ (Dutka 2012: 114). Trojan componeerde muziek voor het merendeel van Trnka's korte animatiefilms en voor al zijn vijf poppenfilms van lange

¹⁵ Matěj Kopecký was een Tsjechische poppenmaker en auteur van poppentheaterstukken. Hij leefde rond de eeuwwisseling van de 18de en 19de eeuw, de exacte datums van zijn geboorte en dood zijn onbekend. Hij wordt beschouwd als de vader van het Tsjechische poppentheater. Het typische onderwerp van zijn werk was het duivelse thema.

¹⁶ Rozhovor s Marií Benešovou vedla Eva Strusková (gesprek met Marie Benešová geleid door Eva Strusková), 02.01.1996. In. NFA—Národní filmový archiv, Praha, Sbírka zvukových záznamů, nummer toegang N0106-01-02-ROZ-T (NFA 1996).

¹⁷ Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid: *Internationaal gezien*, uitgezonden op NCRV, 21.05.1968. In. Instituut voor Beeld en Geluid, Hilversum (Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid).

¹⁸ Václav Trojan (1907 – 1983) was een Tsjechische componist van klassieke muziek. Tussen 1937 en 1945 werkte hij als de muzikdirecteur van *Československý rozhlas* (Prague Radio). Hij heeft vrijwel 400 muziekwerken gecomponeerd, voornamelijk op het gebied van theater en cinematografie (Bellano 2019: 43).

duur, namelijk *Špalíček* (Het Tsjechische jaar), *Císařův slavík* (Des Keizers nachtegaal), *Bajaja* (Bayaya), *Staré pověsti české* (De oude Tsjechische legenden), *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) en *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom). In 1962 ontving Trojan op het filmfestival van Valencia drie prijzen: de Golden Mercury Award voor de muziek die hij componeerde voor *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) en voor *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) en de laatste prijs kreeg hij voor de *lifetime achievement* in filmmuziek (Vičar 2005: 40). Volgens Bellano (Bellano 2019: 51) was de samenwerking tussen Trnka en Trojan een van de merkwaardigste samenwerkingsverband tussen directeur en componist in de geschiedenis van animatiefilm productie (Bellano 2019: 51).

2.3.1 *Špalíček* (Het Tsjechische jaar)

In 1947 maakte Trnka zijn eerste poppenfilm van lange duur, *Špalíček* (Het Tsjechische jaar). De film laat een jaar vol Tsjechische tradities en ritualen zien. Hij bestaat uit zes segmenten, waarbij elk deel een tijd in het jaar vertegenwoordigt, waarin bepaalde tradities worden uitgevoerd. De segmenten zijn *Betlém* (Bethlehem), *Masopust* (Shrovetide), *Jaro* (Spring), *Legenda o Sv. Prokopu* (The Legend of St. Prokop), *Pout'* (The Fair) en *Posvícení* (The Feast) (Priebe 2011: 13). We kunnen de film zien als een parafrase op het leven op het Tsjechische platteland in de negentiende eeuw (Hlaváček 2002: 215).



Afbeelding 6 en 7. *Špalíček* (Het Tsjechische jaar). © NFA

2.3.2 *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal)

Trnkas volgende film, *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal), kwam uit in 1949. De film is gebaseerd op het sprookje *Nattergalen* (De Nachtegaal) van Hans Christian Andersen. De intrige volgt de Chinese keizer, die het gezang van een nachtegaal bewondert en daarom een

bevel uitvaardigt om de vogel te vangen en naar hem te brengen. Later krijgt de keizer een mechanische nachtegaal, waardoor hij de levende vogel niet meer interessant vindt. De levende nachtegaal vliegt dan weg. De keizer blijft alleen geïnteresseerd in de mechanische nachtegaal en wanneer deze uiteindelijk niet meer functioneert, wordt de keizer ernstig ziek. Kort voor zijn dood keert de echte nachtegaal terug en met zijn gezang overtuigt hij de Dood om het leven van de keizer nog niet te nemen (Bellano 2019: 64). De film begint en eindigt met live-action scènes. Aan het begin zien we een jongen vanuit een rijke familie als hij eenzaam in zijn kamer, omsingeld met zijn speelgoed, zit. De jongen heeft een droom waarmee hij de spullen in zijn kamer verandert op basis van Andersens sprookje. In *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) weergeeft Trnka de keizer ook als een kleine eenzame jongen omsingeld met rijkdom. De film laat een harmonie tussen de oneerlijkheid van de keizers hof en de lyrische expressie van de nachtegaal (Film Comment 19 april 2018).



Afbeelding 8 en 9. *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal). © Luboš Hlaváček 2002: *Jiří Trnka*, p. 220 – 221

2.3.3 *Árie prerie* (Het lied der prairie)

In 1949 regisseerde Trnka *Árie prerie* (Het lied der prairie). De film werd geïnspireerd door de roman *Limonádový Joe* (Lemonade Joe) van Jiří Brdečka, die ook het scenario schreef voor *Árie prerie* (Het lied der prairie). De film is humoristisch en wordt beschouwd als een parodie op western films. De personages hebben een komisch karakter en het interessante is dat een van de poppen Trnka's kenmerken draagt die karikaturaal zijn gemodificeerd (Hlaváček 2002: 226-227).



Afbeelding 10. *Árie prerie (Het lied der prairie)*. © Luboš Hlaváček 2002: *Jiří Trnka*, p. 263

2.3.4 *Bajaja* (Bayaya)

De film werd uitgebracht in 1950 (Klusáková 2006: 12). Hij werd geïnspireerd door de sprookjes *Princ Bajaja* (Prins Bayaya) en *Divotvorný meč* (Wonderbare zwaard) van Tsjechische schrijfster Božena Němcová. De plot van de film wordt gebaseerd op *Princ Bajaja* (Prins Bayaya) en het karakter van hoofdpersoon werd geïnspireerd door *Divotvorný meč* (Wonderbare zwaard). Bayaya in Trnka's filmadaptatie is geen prins. Integendeel hij is een arme jongen, die op het platteland met zijn oude vader woont (Boček 1963: 145 – 146). De ziel van Bayaya's moeder zit gevangen in een paard, dat haar vagevuur is. Bayaya wil haar bevrijden. Ze neemt hem op haar rug en draagt hem naar een kasteel, waar drie prinsessen wonen, die wachten op de dag, waarop de draak van de buurt hun leven neemt (Hlaváček 2002: 227). Bayaya slaagt erin hen te bevrijden en trouwt met de jongste prinses. Uiteindelijk, na enkele obstakels, slaagt hij er ook in zijn moeder te bevrijden, wat zijn belangrijkste missie is in dit verhaal (Hlaváček 2002: 229). Zeer boeiend zijn de decors, die voor de film in de sfeer van gotieke en vroegrenaissance schilderijen werden geschapen, met speciale aandacht aan Tsjechische illuminaties (Boček 1963: 160-161).



Afbeelding 12. *Bajaja* (Bayaya). © Luboš Hlaváček 2002: *Jiří Trnka*, p. 228



Afbeelding 11. *Bajaja* (Bayaya). © Luboš Hlaváček 2002: *Jiří Trnka*, p. 265

2.3.5 *Staré pověsti české* (De oude Tsjechische legenden)

De film werd uitgebracht in 1952 (Hlaváček 2002: 233). Het idee voor de film werd geïnspireerd door boeken *Kosmovy kroniky*¹⁹ (Kronieken van Kosmos) en *Obrazy z dějin národa českého* (Beelden uit de geschiedenis van Tsjechen). Trnka koos zes Tsjechische legenden, waarmee hij in de film werkte, namelijk: *o praotcovi Čechovi* (over voorvader Tsjech), *o silnom Bivojovi* (over sterke Bivoj), *O Přemyslu Oráčovi* (Over Přemysl Oráč), *Dívčí válka* (De oorlog van meiden), *O Horymírovi* (Over Horymír), *o Křesomyslovi* (over Křemysl) en *Lucká válka* (De Luchan oorlog). Aan het scenario werkte Trnka samen met Jiří Brdečka (Klusáková 2006: 12). Bij het ontwerpen en vervaardigen van kostuums voor de personages heeft Trnka archeologen geraadpleegd. In tegenstelling tot *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) *Císařův slavník* (Des Keizers Nachtegaal) en *Bajaja* (Bayaya), waar de poppen op een sprookjesachtige manier waren ontworpen, zien de poppen in *Staré pověsti české* (De oude Tsjechische legenden) er realistischer uit, ze lijken meer op echte mensen. Tegelijkertijd dragen ze elementen van monumentaliteit. Dit werd gedaan om hun mythische, heroïsche karakter geloofwaardig uit te beelden (Hlaváček 2002: 233).



Afbeelding 13. *Staré pověsti české* (De oude Tsjechische legenden).
© Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 235

2.3.6 *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk)

Voor dit filmproject werkte Trnka met de literaire tekst van Jaroslav Hašek als inspiratiebron. Een interessant kenmerk van het werk van Hašek is dat er geen gradatie is, het is meer een verzameling van verhalen die via enkele personages met elkaar verbonden zijn. Trnka werkte

¹⁹ De oudste kroniek van de Tsjechische geschiedenis

met drie hoofdstukken uit Hašek's roman, die hij elk omvormde tot een korte film (Boček 1963: 211). De gekozen hoofdstukken waren: *Z Hatvanu na hranice Halíče* (Van Hatvar tot de grenzen van Halíč) *Nehody ve vlaku* (Ongelukken in de trein) en *Budějovická anabáza* (De anabasis van Budweis). De drie filmfragmenten, die samen een film van lange duur vormen, zijn opgenomen tussen 1954 en 1955. De avonturen van Schwejk worden verrijkt met de rol van een vertellen, ingesproken door Jan Werich (Hlaváček 2002: 244).



Afbeelding 14 en 15. *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk).
© Luboš Hlaváček 2002: *Jiří Trnka*, p. 268-269

2.3.7 *Sen noci svatojánské* (Midzomernachtsdroom)

In 1959 kwam *Sen noci svatojánské* (Midzomernachtsdroom) uit. De film werd geïnspireerd door het toneelstuk van William Shakespeare. Volgens Priebe (Priebe 2011: 14) was de film het beste en meest ambitieus werk van Trnka. De film werd breedbeeld opgenomen. We zien hier de karakteristieke kenmerken van Trnka's animatie zoals de constante expressie op de gezichten van de poppen. Vervolgens maken de poppen geen bewegingen met hun lippen. Integendeel het zijn de muziek en de visuele kant die de essentiële rol in de film spelen. *Midzomernachtsdroom* wordt beschouwd als een artistieke, lyrische stop-motion film²⁰ van hoog niveau die vele andere animatiefilm makers heeft geïnspireerd (Priebe 2011: 14).

²⁰ Stop-motion animatie is een van de oudste animatietechnieken in de filmindustrie, en werd voor het eerst gebruikt in 1898. Deze techniek is gebaseerd op het animeren van objecten door ze in kleine te bewegen. Na elke beweging van het voorwerp wordt een nieuw fotografisch frame genomen. (John 2019)



Afbeelding 16. *Sen noci svatojánské* (Midzomernachtsdroom). © NFA

2.3.8 *Ruka* (De hand)

Ruka (De hand) was gefilmd in 1965 en wordt beschouwd als de laatste van Trnka's wonderlijke films. Het is een allegorie die over het beroepsleven van een kunstenaar gaat, wiens vrijheid door het communistisch regime wordt ingeperkt. De kunstenaar wordt afgebeeld als een pop-harlekin, een keramist, die bloempotten maakt. De heftige autoriteit wordt afgebeeld als een grote witte hand, gespeeld in de film door Ladislav Fiala. De harlekijn wordt vervolgd door de hand, die hem probeert te overtuigen kunstwerken maken, die zij wil. Eindelijk wordt hij door de hand gedwongen om een monumentaal beeldhouwwerk te maken. Daarna keert hij terug naar zijn atelier, de plaats van zijn illusionaire vrijheid, waar een bloempot met zijn lievelingsbloem op zijn hoofd valt. Hij sterft. Hij wordt ceremoniaal begraven door de hand met vele onderscheidingen op zijn lichaam geprikt (Hlaváček 2002: 254-255). In 1968 werd de film door de regering geconfisqueerd en het was verboden om hem in Tsjechoslowakije uit te zenden tot het einde van het communistische regime in 1989 (Hlaváček 2002: 255).



Afbeelding 17. en 18. Ruka (De hand). © Loutkový film Praha

Na *Ruka* (De hand) had Trnka nog plannen om andere animatiefilm projecten te maken, maar hij was al zeer vermoeid. Zijn levensstijl was ongezond, hij werkte bijna achttien uur per dag, had weinig slaap, dronk veel koffie en rookte veel. Dit alles was te merken aan zijn gezondheid (Hlaváček 2002: 255).

Jiří Trnka overleed op 30 december 1969 op de leeftijd van achteenvijftig jaar (Farges 2019).

Hoofdstuk 3. De receptie van Trnka's animatiefilms in Nederland

In dit hoofdstuk presenteer ik de receptie van de acht poppenfilms van Trnka die in het vorige hoofdstuk zijn beschreven. Ik heb onderzoek gedaan naar de receptie in de Nederlandse pers tijdens Trnka's leven en direct na zijn dood, met andere woorden tot en met 1970.²¹

Ik heb vooral gewerkt met de databank *Delpher*, waaruit ik achteenvijftig relevant geachte krantenartikelen heb geselecteerd, afkomstig uit de volgende kranten: *De Waarheid*, *De Tijd*, *Nieuwsblad van het Noorden*, *Algemeen Dagblad*, *Algemeen Handelsblad*, *Tubantia*, *De Telegraaf*, *Het Parool*, *De Tijd-Maasbode*, *Het Vaderland*, *Gelders Dagblad*, *Friese Koerier*, *Het Vrije Volk*, *Arnhemse courant*, *Overijsels Dagblad*, *De Volkskrant*.

Ik werkte met de artikelen door ze chronologisch te verdelen op basis van de tijdsperiode waarin ze gepubliceerd werden. Ik gebruikte tabellen in OneNote, waar ik de volgende velden toevoegde aan elk artikel: *Datum*, *Krant (auteur)*, *Samenvatting*, *Reactie* en *Mijn commentaar*.²²

Daarnaast werkte ik met audiovisueel materiaal dat mij ter beschikking was gesteld door het *Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid* in Hilversum, waar één fragment van elf minuten over Trnka en zijn poppenfilms verscheen als onderdeel van het programma *Internationaal Gezien* uitgezonden op NCRV.

Het hoofdstuk is verdeeld in vier subhoofdstukken volgens de tijdsperiode, namelijk de jaren 1940, de jaren 1950, de jaren 1960 en de periode direct na Trnka's dood.

3.1 De jaren 1940

De eerste vermelding van Jiří Trnka's animatiefilms verscheen in *De Waarheid* op 5 juni 1947. Het is de enige reactie in de jaren 1940 die ik heb gevonden. Het is interessant dat Trnka hier door Josef Schrich, de auteur van het artikel, *George Trnka* werd genoemd. Volgens Schrich kan Trnka beschouwd worden als de geestelijke vader van de Tsjechische filmcultuur. Er werd Trnka's toenmalige succes op het filmfestival van Cannes, waar hij bekroond werd voor *Zvířátká a Petrovští* (De rovers en de dieren), genoemd. Bovendien werd er vermeld dat hij aan

²¹ Afbeelding van het verzamelde en gedrukte materiaal van de Nederlandse pers waarmee ik heb gewerkt, is te zien in *Bijlage 2*.

²² Een verkorte versie van de tabellen met mijn onderzoeksresultaten - zie *Bijlage 3*.

de segmenten van *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) werkte en voor de toekomst plannen had om *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtdroom) te verfilmen (Schrich 1947).

3.2 De jaren 1950

Tussen de eerste en de tweede vermelding van Trnka's filmwerk ligt een verschil van drie jaar. Op 26 april 1950 verscheen in *Algemeen Handelsblad* het artikel *Tsjechische poppenfilm brengt hulde aan Amsterdam. Sprookje van de nachtegaal zuiver verwezenlijkt* geschreven door Ellen Waller. Dit artikel was een terugblik op een filmprojectie van Den Haag, die georganiseerd werd door een Tsjechisch gezantschap. Het was gericht op Tsjechische teken- en poppenfilms met speciale aandacht gevestigd op de productie van Trnka. De hoofdfilm van het evenement was *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal), die op Waller positieve indruk had gemaakt. In haar recensie bewonderde ze de esthetiek van de film, de perfecte onderdelen, namelijk klassieke muziek, het gebruik van kleuren, ontwerp en expressie van poppen – alle details vormden samen een perfect artistiek filmstuk. Bovendien was het volgens Waller een ontroerende en originele bewerking van het klassieke sprookje van Hans Christian Andersen (Waller 1950).

Twee jaar later, op 24 mei 1952 werd een kort bericht gepubliceerd in *De Waarheid*. Het was een mededeling dat Trnka bezig was met zijn nieuwe poppenfilm *Staré pověsti české* (Oude Tsjechische legenden), waaraan hij samenwerkte met acteurs van het Praagse Nationaal Theater (Z. n. 1952).

Het volgende jaar verschenen er al meerdere boeiende beschouwingen. De eerste werd gepubliceerd op 17 januari 1953 in *Het Vaderland*. Het was een reactie op Tsjechische poppenfilms, die in de Den Haagse Film Liga vertoond werden. De hoofdfilm van het evenement was *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal). De Tsjechische poppenfilm productie over het algemeen werd gezien als vol met fantasie en charme. *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) was volgens dit artikel de moeite waard om in de normale circulatie te worden gebracht en niet alleen om te worden vertoond bij speciale gelegenheden. Zij werd beschreven als ontroerend, op poëtische wijze gefilmd met een dromerige sfeer (Joh. C. I. 1953).

Dezelfde maand, op 28 januari 1953, verscheen in *De Waarheid* een mededeling over het succes van poppenfilms uit Tsjechoslowakije, waaronder *Árie prairie* (Het lied der prairie) en *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal), die in Nederlandse Filmmuseum werden vertoond. Dankzij hun succes zouden er nog twee voorstellingen volgen (Z. n. 1953a).

Op 23 februari 1953 verscheen in *De Waarheid* een recensie van *Špalíček* (Het Tsjechische jaar), vertoond door De Stichting Amsterdamse Filmliga in Kriterion, een filmtheater in

Amsterdam. Deze film werd zeer positief ontvangen, waarbij de auteur van het artikel het volgende schreef:

Het is eenvoudig verbluffend wat Trnka en zijn medewerkers met poppen kunnen bereiken. Een feilloos hanteren van de kleuren, waarin het warme bruin overheerst, een boeiend spel van licht en schaduw en daarbij een vaart, zoals men het bij poppenfilms niet voor mogelijk houden. Met een dichtelijke visie schildert Trnka het leven van de Tsjechoslowaakse boerenbevolking, met haar feesten en hoogtijdagen, haar zang en dans. Een zeer bijzondere film, vol frissende humor, met prachtige muziek en zang.

Verder werd *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) vergeleken met *The magnificent Ambersons*, een film uit Amerikaanse productie, die daar op hetzelfde evenement werd vertoond. Volgens *De Waarheid* was *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) veel beter en boeiender (Z. n. 1953b).

Op 28 februari 1953 kwam er in *De Tijd* een andere recensie van *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) uit. Deze keer ging het niet alleen om de bewondering, hoewel die er ook was als het ging om de esthetische kant van de film en het ontwerp van de poppen, maar was er ook één negatief punt. Volgens *De Tijd* ontbraken er climax en spanning en zou het beter kunnen zijn als er in plaats van één film verdeeld in zes segmenten, die op hetzelfde niveau staan, zes zelfstandige films gemaakt werden (Fr. Br. 1953).

De volgende vermelding was een advertentie voor *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal), die werd vertoond in Stedelijk Museum door Vacantie-comité Amsterdam op 21, 23, 28 en 31 juli en op 4, 7, 11 en 14 augustus 1953. De advertentie werd gepubliceerd in *Algemeen Handelsblad* op 20 juli 1953. De film werd beschouwd als ‘een van de mooiste poppenfilms, die er op het ogenblik bestaan’. De auteur van de recensie benadrukte de lyriek en het artistieke gevoel ervan. Volgens hem vertoonden de poppen een bepaalde expressie. Deze in eerste opzicht onpersoonlijke figuren, leken hun filmkarakter echt te beleven (Z. n. 1953c)

Daarna kwam er een vermelding met betrekking tot *Staré pověsti české* (Oude Tsjechische legenden). De film werd gezien als een grote ontdekking op het festival van Venetië en het publiek beloonde hem met een enthousiast applaus (Z. n. 1953d).

In de Zwolse bioscoop De kroon werden in het najaar van 1953 twee poppenfilms van Trnka vertoond. Een was *Árie prerie* (Het lied der prairie) en de andere was *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal). *Árie prerie* (Het lied der prairie) werd gezien als een humoristisch werkstuk, een goede parodie op westerns. *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) werd nog

beter ontvangen. Het werd beschouwd als een poppenfilm van hoog artistiek niveau, waarbij muziek en kleuren belangrijke elementen speelden (Z. n. 1953e).

Enkele weken later verscheen in *Arnhemse courant* een terugblik op de Tsjechische animatiefilm productie, met Trnka als centrale filmmaker. De aandacht werd gericht op *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal), dat werd beschouwd als een fantasierijk en sprookjesachtig verhaal, dat zich ergens tussen droom en realiteit afspeelt. Muziek, decor en vooral de manier waarop Trnka een ontroerend verhaal op een eenvoudige manier kon vertellen werden zeer gewaardeerd. Het artikel eindigde met hoop in de toekomst meer poppenfilms van Trnka in Nederland te zien (M. F. 1953).

Vrijwel een jaar later, op 4 september 1954 in het artikel *Hoe poppen tot leven kunnen komen. Over het werk van Jiri Trnka* werd de Tsjechoslowakse poppenfilm productie, met Trnka als de centrale figuur ervan, voorgesteld als hoogwaardig en uniek. Er werd in het kort Trnka's carrière in animatiefilm beschreven, met vermelding van sommige van zijn tekenfilms, namelijk *Dárek* (Het geschenk) en *Perák a SS* (Perak en SS), die succes op filmfestivals in Cannes en in Venetië hadden. Vervolgens werd er grote aandacht gevestigd op zijn poppenfilms en de hoge kwaliteit ervan. *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) werd beschouwd als een zeer succesvolle film en in dit verband werd vermeld dat hij in 1948 werd bekroond op het filmfestival in Venetië. Over *Árie prerie* (Het lied der prairie) werd gezegd dat het een satire was, die zowel bij kinderen als bij volwassenen in Tsjechoslowakije interesse wekte. *Staré pověsti české* (Oude Tsjechische legenden) werd een meesterwerk genoemd.

Interessant is de reactie op *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk), Trnka's toen lopende filmproject, waar de schrijver van het artikel een van de opnamen had gezien. Hij beschreef in het kort een technisch probleem, dat ontstond bij het filmen van een scène. Hij sprak zijn bewondering uit voor het werk van Trnka en zijn collega's in de studio, die vaak dagen besteedden aan het experimenteren met verschillende materialen en ideeën om een perfect resultaat te krijgen. Verder hadden het decorontwerp en het ontwerp van de poppen een goede indruk op de schrijver achtergelaten. Hij sprak de zekerheid uit dat er in de toekomst nog veel over Trnka en zijn filmwerk te horen zou zijn. Het laatste boeiende punt dat hij maakte was dat Trnka, volgens een Franse filmleider, in Frankrijk beroemder was dan de meeste Franse regisseurs (Z. n. 1954). Naar mijn mening was de reden daarvoor het feit dat Trnka dankzij het succes op de Franse filmfestivals in Cannes en Venetië bekend was geworden in Franse media.

In de vroege zomer van 1955 verscheen een korte informatieve tekst over een vertoning van Trnka's poppenfilms georganiseerd door het *Comité Culturele Betrekkingen Nederland-Tsjechoslowakije*. Trnka werd geïntroduceerd als een beroemde Tsjechische poppenfilm maker van wie de Nederlanders al sommige films kenden, zoals bijvoorbeeld *Císařův slávik* (Des Keizers Nachtegaal). De hoofdfilm van het evenement zou *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) zijn (Z. n. 1955).

Vervolgens werd er een reactie op *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) geschreven in de context van Tsjechische poppenfilm productie. Volgens de schrijver was de film oninteressant, de komische natuur ervan was helemaal niet grappig. Ook vond hij dat het verhaal spanning en dynamiek miste. Hij schreef dat ook al bevatte de film enkele goede scènes, die onvoldoende waren om er een goed geheel van te maken. Hij eindigde het artikel met woorden: 'Toch is de kunde van hem groot, vooral wanneer hij zich niet begeeft op het gevaarlijke terrein van tendentieuze propaganda of antipropaganda' (Bu. 1955).

Een volledig positieve reactie op Trnka's Schwejk werd geschreven door Ber Hulsing in *De Waarheid*. In zijn artikel *We zagen de Brave Soldaat Schwejk lopen. Tsjechoslowaakse poppenfilms. Meestewerkjes van leven en humor* vergeleek hij Schwejk met andere fictieve personages, namelijk met Don Quichot en de Nederlandse Tijl Uilenspiegel. Volgens Hulsing werden Schwejk's avonturen op een spannende en humoristische manier verteld. Verder maakte hij een opmerking over dialogen in de film, die in het Nederlands door Robert Sobels werden ingesproken. Sobels gebruikte hiervoor verschillende stemmen. Hulsing zag de boodschap van de Schwejk's avonturen niet alleen in amusement, maar ook in het tonen van de onzin van het militarisme (Hulsing 1955).

Op 20 augustus 1955 verscheen in *Het Parool* het lange artikel *Tsjecho-Slowakije aan de top met poppenfilm*. In de inleiding werd Praag beschreven als een stad met rijke geschiedenis, met de nadruk op het gebouw *Konvikt* in Bartolomějská straat, waar zich de ateliers bevonden van Jiří Trnka Studio. Daarna werd er een lange passage, gericht aan Trnka en zijn werk in de filmindustrie, geschreven. Volgens A. Goudvis kon Trnka beschouwd worden als de grondlegger van animatiefilm in Tsjechoslowakije. Boeiend is de vermelding van Josef Skupa als een grote inspiratie voor Trnka toen hij nog een jonge beginnende kunstenaar was. Ook maakte de auteur een vergelijking tussen Trnka en Disney met zijn enorme invloed op de animatiefilm. Hij stelde dat Trnka iets nieuws in de wereld van de animatiefilm had gebracht. Er werden enkele poppenfilms van Trnka vermeld, elk met een klein stuk informatie. *Špalíček* (Het Tsjechische Jaar) werd in de woorden van Goudvis omschreven als 'een natuurhymne, waarin feesten en vieringen, dansen en zangen van het volk poëtisch en naïef tot uitdrukking

werden gebracht'. Over *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) schreef hij, dat het een nog interessanter concept had. *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) werd gezien als humoristisch. Goudvis concludeerde dat als het om poppenfilm ging, de Tsjechische productie de leidende positie in de wereld had (Goudvis 1955).

De eerste vermelding in 1956 die mijn aandacht trok, was een korte terugblik op een filmavond met Tsjechoslowaakse poppenfilms in het Stedelijk Museum Amsterdam. De poppenfilms werden allemaal positief ontvangen, onder andere werd er Trnka's *Císařův slavík* (Des Keizers nachtegaal) vertoond. Er werd geschreven, dat er nog een langere reactie op het evenement zou komen (Z. n. 1956a).

Die reactie kwam enkele dagen later, op 13 april 1956. Behalve de films van Trnka, werden er ook films van sommige andere animatiefilm makers uit Tsjechoslowakije genoemd, met name van Karel Zeman, Hermína Týrlová en Jiří Brdečka. Trnka werd gepresenteerd als een 'bijzonder begaafde poppenfilm maker'. De schrijver uitte zijn mening op Trnka's vertoonde poppenfilms *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) en *Árie prairie* (Het lied der prairie) Over *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) schreef hij dat de poppen ervan op een meesterlijke wijze geanimeerd werden. *Árie prairie* (Het lied der prairie) werd omschreven als 'een poppen-wildwestfilm met alles: de postkoets, de op whiskey beluste koetsier, de sinistere schurk, de overval, de zingende held en zijn paard met meer hersens dan de cowboys' (Z. n. 1956b).

De volgende boeiende vermelding werd gemaakt door een filmredacteur van *Algemeen Handelsblad* op 28 april op het filmfestival van Cannes en werd gepubliceerd op 1 mei 1956. Trnka werd daar beschreven als een opmerkelijke animatie filmer, wiens poppenfilms meesterwerken waren, met prachtige decors en vaak vol met humor. De schrijver zei over Trnka's poppenfilms in het algemeen dat gelukkig de belangrijkste daarvan ook regelmatig naar Nederland komen (Z. n. 1956c).

Hans Saaltink schreef in *Het Vrije volk* schreef ook een reactie op Trnka's films vertoond in Cannes. Volgens hem was Trnka een fantasierijke man, wiens poppenfilms vooral op het gebied van korte animatiefilms scoorden (Saaltink 1956).

Vervolgens verschenen in het najaar van 1956 verschillende reacties op *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) in verband met de vertoning ervan in De Uitkijk in Amsterdam.

Voorafgaand aan de vertoning, verscheen op 27 oktober een positief commentaar in *De Tijd*. Het artikel *Poppenfilms van Trnka. Meesterlijke vormen naar middelmachtigheid* gaf een positief beeld van Trnka's werkwijze, waarbij hij met poppen zo kon werken dat ze in hun expressie op werkelijke mensen leken. *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) werd met nieuwsgierigheid en positieve verwachtingen onthaald. Ook was er informatie dat Trnka in de film meer tekst had gebruikt dan hij gewoonlijk in zijn poppenfilms deed, en dat het volledig naar het Nederlands vertaald was (Dbg. 1956).

Na de vertoning verschenen er recensies in drie verschillende kranten op 3 november 1956.

In *De Volkskrant* reageerde R.J. Bertina in het algemeen negatief. Volgens hem zagen de poppen in Schwejk er heel mooi uit, zoals in alle poppenfilms van Trnka, maar de film zelf had een aantal gebreken. Er werd overbodig gesproken en Trnka's bewerking van de klassieke literaire tekst miste originaliteit. Bertina's mening stond in contrast met die van Leendert Pieter Johan Braat, de Nederlandse schrijver en kunstenaar, die in de *Kroniek voor Kunst en Cultuur* deze film als een meesterwerk beschreef (Bertina 1956).

Ook volgens *De Waardheid* werd er in de film ook te veel gesproken, maar aan de andere kant werd hij uitstekend in het Nederlands ingesproken door Robert Sobels. Tevens werd er geschreven dat de literaire tekst van Jaroslav Hašek over de brave soldaat Schwejk zeer complex is en dat het moeilijk is om er een perfecte filmervaring van te maken (Bas 1956).

In *De Telegraaf* werd de film overal negatief beoordeeld. Volgens het artikel stelde Trnka's Schwejk teleur want er waren 'slechts enkele anekdotes verfilmd die op zichzelf niet ongrappig zijn, maar die toch niet raken aan weemoedig satirieke sfeer van de sublieme roman Jaroslav Hašek.' Een positief punt vond men het Nederlandse commentaar van Sobels (Jsp. 1956).

Op 6 maart 1957 werd in het *Algemeen Dagblad* een korte terugblik gepubliceerd op *Árie prairie* (Het lied der prairie), dat op 5 maart werd vertoond in het filmmuseum in Den Haag. Hij werd vertoond als een introductiefilm voor western *Stagecoach* van John Ford. De film kreeg een positieve ontvangst en werd beschreven als een grappige inleiding van de hoofdfilm (Z. n. 1957a).

In juli 1957 schreef Jan Kooman over het festival van Karlovy Vary en het internationale succes van Tsjechische animatiefilms in het artikel *Tsjechische films met eerste prijzen beloond. Grootste filmfestival in Karlovy Vary*. Hij beschreef Trnka, die ook op het festival aanwezig was, als een robuuste man, zowel letterlijk als figuurlijk. Hij vermeldde dat er ook een film was

gemaakt over Trnka en zijn werkmethoden. Hij bedoelde hier waarschijnlijk de documentairefilm *Loutky Jiřího Trnky* (De poppen van Jiří Trnka) uit 1955. Ook noemde hij andere belangrijke Tsjechische animatiefilm makers zoals Hermína Týrlová en Karel Zeman (Kooman 1957).

In oktober 1957 verscheen in *Het Vaderland* een positieve terugblik op *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De geschiedenis van de brave soldaat Schwejk), die in De Uitkijk werd vertoond. De film werd bewonderd om het visuele aspect en de gebruikte filmtechniek, die volgens de schrijver van de recensie zijn mond deed openvallen van verbazing (Z. n. 1957b).

De volgende reactie op *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De geschiedenis van de brave soldaat Schwejk) gepubliceerd in *Gelders Dagblad*, was ook positief. Interessant aan dit artikel was dat het vermeldde dat, behalve Trnka en zijn animatiefilms, er weinig bekend was over de Tsjechische cinematografie. Volgens de auteur was dat omdat de Westerse landen de politiek beïnvloede speelfilmproductie van achter het IJzeren Gordijn niet wilden steunen (Z. n. 1957c).

Op 27 december 1957 verscheen in *De Waarheid* een korte mededeling dat Trnka voorbereidingen maakte voor de verfilming van Shakespeare's beroemde drama *Midzomernachtsdroom* (Z. n. 1957d). Trnka's *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) kwam pas in 1959 uit.

De volgende tekst was een terugblik op een Expo tentoonstelling met de nadruk op Tsjechoslowaakse paviljoens. Er werden filmpoppen van Trnka gepresenteerd. Trnka werd geïntroduceerd als een beroemde poppenfilm maker die bij Nederlanders bekend was dankzij zijn films *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal) en *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De geschiedenis van de brave soldaat Schwejk) (Z. n. 1958).

In het artikel *Geen wonder dat Tsjechoslowakije de eerste Expo-prijs kreeg. Levensvreugde en liefde voor kunst en cultuur*, werd een bespreking van de volgende Expo-tentoonstelling geschreven. Tsjechoslowakije werd het land van Trnka's poppenfilms genoemd. In een paviljoen stond een 'wonderboom', een holle boomstam gevuld met Trnka's poppen die samen een miniatuurwereld vormden. In een boot op de rivier zat een pop als Trnka zelf (M. V. 1958).

In mei 1959 verschenen recensies in verband met het filmfestival van Cannes, waarop *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) en *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) werden gepresenteerd.

In het *Algemeen Handelsblad* werd *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) beschreven als een mooie lyrische poppenfilm, terwijl *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) kritischer bekeken werd:

... [Trnka's] vakmanschap is daarbij buiten kijf gebleven - op een speciaal aangerichte expositie van de in deze product gebruikte poppen - en accessoire-materialen kon iedereen zich vergewissen dat al dat kostelijke miniatuurwerk een monnikengeduld en kunstenaarswaardigheid vergt. Maar het leekt wel of Trnka dit keer al verliefd was geraakt op zijn feeërieke figuren, op de sprookjeseffecten, de elfenparades en de volkse humor van de neven personages: het had allemaal veel beknopter en daardoor veel sterker kunnen worden dan het nu was (Z. n. 1959a).

Hier kunnen we zien dat de auteur van deze recensie niet helemaal negatief was in zijn beoordeling. Hij vond dat de film korter kon, wellicht bedoelde hij dat dan het verhaal dynamischer en spannender zou worden. Uit zijn commentaar leek het alsof vanuit zijn perspectief Trnka grote nadruk legde op het decorontwerp en het poppenontwerp en dit zou voor sommige toeschouwers minder interessant kunnen zijn dan voor de anderen.

Volgens *Het Parool* scoorde de film zowel op het gebied van poppen- en decorontwerp als op technisch gebied, maar verder was het een teleurstelling. Hij was te lang en niet interessant genoeg om de aandacht van het publiek vast te houden (Z. n. 1959b).

Een ander perspectief op het filmfestival werd gepubliceerd in *De Telegraaf*. Daarin beschreef Aling Brugmans zijn toevallige ontmoeting met Trnka en de Franse filmmaker Jean Cocteau, die wellicht ook toevallig in elkaars gezelschap verkeerden. Brugmans maakte een vergelijking tussen de twee mannen in verband met hun gedrag. Volgens hem was Trnka zeker een grote poppenfilm maker, maar als persoon was hij onaangenaam, had geen zin om te spreken en als hij iets zei dan alleen in het Tsjechisch. Brugmans kon daarom geen interview met hem houden en richtte zijn aandacht op Cocteau, die werd omschreven als het tegenovergestelde van Trnka (Brugmans 1959).

3.3 De jaren 1960

Het eerste opmerkelijke artikel in de jaren zestig verscheen in het *Algemeen Dagblad* van 16 april 1960. Het was een recensie van *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom). De recensie was honderd procent positief en bewonderde de artistieke kant van de film, het uiterlijk van decors en de kostuums van de poppen. Trnka werd hier voorgesteld als een kunstenaar die poëzie zonder woorden schiep en zijn lyrische ideeën tot leven bracht met prachtige poppen en

decors. Ook Vaclav Trojan werd vermeld, wiens muziek bijdroeg aan de lyrische sfeer van *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom). De feeëriële motieven vormden de basis van de film, de scènes werden magisch, vol vreugde. De natuur werd in het artikel gezien als een belangrijk element en een grote inspiratiebron van Trnka. Het uiterlijk van Titania, de koningin van de feeën, werd in detail beschreven. Volgens de auteur van het artikel was de film een unieke voorstelling, een grandioos kunstwerk en een dichtstuk in de vorm van een schilderij (Z. n. 1960a).

Een minder enthousiaste reactie op Trnka's filmwerk verscheen begin mei 1960 in *Het Vaderland*. Het betrof een commentaar op *Špalíček* (Het Tsjechische jaar), die in het Haags Filmmuseum werd vertoond. De redactie van de krant noemde het een zeer vermoeide film. Om dit commentaar te verzachten werd beweerd dat het misschien de schuld van de redacteurs was dat ze zich verveelden omdat ze de Tsjechische taal niet verstonden en dat ze persoonlijk niet hielden van de repetitieve beelden in deze film. Positief commentaar werd geleverd op de folklore en lyriek, die samen een mooie sfeer creëerden (Z. n. 1960b).

Het volgende artikel was geen recensie van Trnka's films, maar ik heb het toch gekozen omdat het een prettige kennismaking met zijn werk was. Het was een samenvatting van de opening van een tentoonstelling van zijn kunstwerken, met name poppen, films en tekeningen. In de inleiding werd vermeld dat Trnka om gezondheidsredenen weigerde op die tentoonstelling aanwezig te zijn. Hij werd door Sandberg, de directeur van het Amsterdamse Stedelijke Museum, omschreven als een unieke kunstenaar. Valente, de organisator van de tentoonstelling, vertelde in het kort over Trnka – dat hij in Pilsen was geboren, dat het een stad was met een lange poppentraditie en dat Trnka's leermeester de beroemde Josef Skúpa was, die het poppenduo Spejbl en Hurvínek ontwierp (Z. n. 1960c).

Op dezelfde dag werd een andere reactie op dezelfde tentoonstelling gepubliceerd in het *Algemeen Dagblad*. Trnka's filmwerk werd beschreven als sprookjesachtig, vol met fantasie en humor (Z. n. 1960d).

Een half jaar later verscheen in *Nieuwsblad van het Noorden* een recensie van een door De Volksuniversiteit Groningen georganiseerde filmavond, waarop *Špalíček* (Het Tsjechische Jaar) als hoofdfilm werd vertoond. De film werd positief ontvangen, beschreven als een magnifieke animatiefilm, die een inzicht bood in een rijke Tsjechische folklore (Z. n. 1960e).

Op 22 maart 1961 verscheen in *Nieuwsblad van het Noorden* weer een positieve recensie van *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) die door Studentenfilmliga Groningen werd vertoond. Een

interessant aspect van dit artikel is de vergelijking met poppenfilm *Piccolo, Saxo en Compagnie* van Joop Geesink. Geesink was een bekende Nederlandse poppenfilm maker, die zich in dezelfde periode als Trnka actief bezighield met animatiefilm. Trnka's poppen werden omschreven als minder beweeglijk dan die van Geesink, maar zijn *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) kreeg overal positiever kritiek dan Geesink's *Piccolo, Saxo en Compagnie* (Z. n. 1961).

In april 1961 verscheen in *Het Parool* een bijzonder artikel geschreven door John Fiehn. Fiehn reageerde op de twee jaar lang periode in Trnka's leven, waarin hij geen animatiefilms maakte, zich aan het illustreren wijdde en zich minder in het openbaar liet zien. In Tsjechische bronnen werd in het algemeen beweerd dat hij ziek werd, wellicht als gevolg van het te hard werken aan het vervaardigen van zijn films. Deze bewering zou kunnen worden ondersteund door het feit dat hij in 1968 overleed, dus zeven jaar voor zijn dood zou hij al ziek kunnen zijn geworden. Fiehn heeft in dit artikel echter zijn overtuiging gepresenteerd, dat Trnka stopte met de productie van poppenfilms als gevolg van het communistische regime in zijn land. Hij schreef dat volgens Trnka's vrienden hij de communistische propaganda niet in zijn werk wilde toelaten en weigerde bepaalde films te maken, die hem door het communistische gezag werden opgedrongen. Daarom werd hij uit de openbaarheid gehouden. Deze mening kan worden ondersteund door het feit dat Trnka's laatste film *Ruka* (De hand) een allegorische reactie van een kunstenaar was op het werken onder het communistische regime (Fiehn 1961). Dit artikel werd gevolgd door een vierjarige pauze, tijdens welke ik geen merkwaardige vermeldingen in de pers gevonden heb. Daarna, in 1965 verschenen er meerdere reacties.

Op 11 september 1965 schreef A.L. Bouma in het *Algemeen Handelsblad* over zijn bezoek aan Trnka's animatiefilm studio in Praag. Daar zag hij *Ruka* (De Hand), op dat moment het nieuwste poppenfilm project van Trnka. Aan de hand daarvan beschreef hij in het kort de evolutie van Trnka's filmwerk. Hij zei dat het niet langer over amusement ging, maar veel ernstiger onderwerpen begon te behandelen. Bouma beschreef *Ruka* (De Hand) als een sensationeel verhaal (Bouma 1965).

De volgende recensie van *Ruka* (De Hand) werd gemaakt in verband met het filmfestival van Bergamo in Italië, dat zich richtte op korte artistieke films. *Ruka* (De Hand) had daar een financiële prijs gekregen van de Volksbank van Bergamo. Volgens de auteur van dit artikel werden Trnka's films in Italië zeer bewonderd. Hij beschouwde *Ruka* (De Hand) niet als zijn beste film, maar hij zag een bijzondere waarde in de betekenis ervan. Vanuit zijn perspectief toonde de film niet alleen sociale onderdrukking en dictatuur, maar zag hij er ook een andere boodschap in. Volgens hem uitte Trnka zijn strijd tegen moderne technische uitvindingen zoals

telefoon en televisie, die *de hand* aan de keramist, de hoofdpersoon van de film, probeerde te geven in ruil dat hij zou scheppen wat zij wilde (Z. n. 1965a).

Op 26 november werden in de pers verschillende reacties gepubliceerd op *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) na de vertoning ervan in Studio K in Amsterdam.

In *De Telegraaf* werd de poppenfilm beschouwd als een van Trnka's hoogwaardigste projecten. De poppen werden geapprecieerd voor hun beweeglijkheid en expressiviteit, ook al bewogen hun gezichten niet. Verder werden de decors als zeer vernuftig beschouwd. Een bijzonder gegeven was dat het de eerste film in het Nederlandse theater was, die zonder Nederlandse vertaling werd vertoond. Het weinige dat in de film werd gezegd, werd naar het Engels vertaald door de Britse acteur Richard Burton (Z. n. 1965b).

In *Het Parool* werd de film ook over het algemeen positief beoordeeld. Vooral de romantische sfeer van de beeldcomposities werd bewonderd. De slotscène met de grappige opvoering van het drama van Pyramus en Thisbe door de ambachtslieden werd spectaculair uitgevoerd. C.B. Dooland, de schrijver, heeft echter ook twee negatieve punten over de film naar voren gebracht. Volgens hem hadden de liefdesparen in de oorspronkelijke komedie van Shakespeare niet zo'n diep uitgewerkt karakter, maar moet de regisseur van een filmversie in staat zijn de karakters dieper te maken. Met poppen leek dit meer uitdagend om te bereiken dan met menselijke acteurs. Een ander punt dat kritisch werd bekeken was de filmlengte. Dooland verklaarde dat hoewel het een geniale film was, waren er ook vele saaie momenten. Hij voegde er een mening aan toe dat poppenfilms in het algemeen het beste waren in een kortere versie, hoe magnifiek ze ook waren (Dooland 1965).

De volgende reactie kwam van de hand van J.C.A. Fortuin. Hij noemde Trnka een opvolger van George Pal²³ en uitte zijn bewondering voor Trnka's nauwkeurigheid en geduld met de productie van Shakespeare's komedie. Trnka was actief betrokken bij het vervaardigen ervan voor langer dan twee jaar. Fortuin beschreef vooral de scènes met feeën als de meest adembenemende. Hij vond dat de kracht van Trnka's werk lag in de visuele effecten, het perfecte ontwerp van de poppen en de schikking van de scènes. Verder vermeldde hij dat Trnka

²³ George Pal (1908 – 19680) was een Hongaarse regisseur en producent van voornamelijk fantasy en sciencefiction films. Hij was ook betrokken bij de productie van poppenfilms en was bekend in Nederland toen hij daar voor de Tweede Wereldoorlog een bepaalde tijd werkzaam was. Daarna emigreerde hij naar de Verenigde Staten, waar hij zijn carrière voortzette.

voor de opnamen Eastmancolor²⁴ gebruikte, in plaats van Sovcolor, dat traditioneel in de Sovjet-Unie werd gebruikt. Ondanks het feit dat hij de film waardeerde om zijn hoge artistieke kwaliteit, was zijn algemene indruk een teleurstelling. Hij vond de Engelse commentaar onvoldoende in vergelijking met de visuele kant van de film, waardoor een disharmonie ontstond (Fortuin 1965).

Het *Algemeen Dagblad* waardeerde de technische aspecten van de film en de aandacht die werd besteed aan de esthetiek van de afzonderlijke scènes. De lengte van de film werd als een zwak punt beschouwd. Hij was mooi, maar te lang (C. W. 1965).

De Waarheid publiceerde het opmerkenswaardig feit dat voor de gehele film, die vierenzeventig minuten duurde, de poppen in 106.560 verschillende posities moesten worden gezet om hun soepele bewegingen te kunnen maken. De film werd Trnka's beste poppenfilm genoemd (Z. n. 1965c).

Één, over het algemeen positieve, recensie verscheen ook in *De Trouw*. Daar werd Trnka een 'poppenvirtuoos' genoemd. Bovendien werd er vooral de technische kant van de film gewaardeerd (B. H. H. 1965).

Op 27 november verscheen nog een reactie op *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) in *Algemeen Handelsblad*. De reactie was ook volledig positief, met geen negatieve punten (Blokker 1965).

Begin volgend jaar werd een korte recensie van *Ruka* (De Hand) gepubliceerd in *Het Parool*. De film werd vertoond ter gelegenheid van Cinemanifestatie Utrecht. C. B. Doolard vond het een cynische reactie van Trnka op zijn bekroning thuisland voor zijn grote verrijking van de nationale kunst. Hij voegde eraan toe dat het wellicht in Tsjechoslowakije een dappere uiting van een kunstenaar was en op internationaal niveau werd de film zeer succesvol (Doolaard 1966).

G.Alingh Brugmans schreef in *De Telegraaf* dat *Ruka* (De Hand) een parel in het gebied van poppenfilm was (Brugmans 1966).

²⁴Eastmancolor is een handelsnaam die door het Amerikaanse bedrijf Eastman Kodak is uitgevonden voor verschillende film- en verwerkingstechnologieën in verband met de productie van kleurenfilms.

Het succes van *Ruka* (De Hand) kwam ook tot uiting op Kurzfilmtage te Oberhausen in Duitsland, een van de eerste filmfestivals van korte films ter wereld. *Ruka* (De Hand) werd er bekroond met de hoogste prijs in de categorie trick- en animatiefilm (Z. n. 1966a).

De langste vermelding van Trnka's filmwerk in de Nederlandse pers vond ik in het *Algemeen Dagblad*. Het was een krantenbijlage van vijf pagina's, geheel gewijd aan Trnka's biografie en zijn carrière als illustrator en poppenfilm maker. De tekst, versierd met beelden uit Trnka's films, werd geschreven door Jan C. A. Houdijk, die in de inleiding vermeldde dat hij informatie gebruikte uit het boek *Jiří Trnka. Historie díla a jeho tvůrce* (Jiří Trnka. De geschiedenis van de kunstenaar en zijn werk) van Jaroslav Boček. De volledige tekst was positief, met bewondering voor Trnka's werk, zonder een stuk negatieve kritiek. Van de films noemde Houdijk *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal), *Staré pověsti české* (De oude Tsjechische legenden), *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk) en *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom). Hij beschreef de poppenfilms over het algemeen als dromerig, sprookjesachtig, poëtisch en magisch en bewonderde Trnka's fantasie en geduld, waarmee hij niet alleen zijn films regisseerde, maar ook zijn poppen en decor vervaardigde (Houdijk 1966).

Ruim een maand later verscheen een korte aankondiging van *Ruka* (De Hand) in het bioscoop programma van Groningen, gepubliceerd in *Nieuwsblad van het Noorden*. De film werd voorgesteld als een buitengewoon fraaie kritiek op systemen, waarin een gezag de vrijheid van een individu onderdrukte (Z. n. 1966b).

Twee jaar later werd *Ruka* (De Hand) vertoond door De Cineclub in Enschede ter gelegenheid van de Tsjechische filmcyclus. Het publiek ontving de film zeer positief en werd erdoor geëmotioneerd (Z. n. 1968).

In de jaren zestig verscheen er nog een interessante vermelding van Trnka's poppenkunst in de Nederlandse televisie. Het was een aflevering van het programma *Internationaal gezien*, dat werd uitgezonden op NCRV.²⁵ De aflevering duurde 10'57". Er waren fragmenten te zien uit *Špalíček* (Het Tsjechische Jaar) en *Ruka* (De Hand). Het toonde ook beelden van Trnka's

²⁵ Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid: Internationaal gezien, uitgezonden op NCRV, 21.05.1968 (Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid).

Praagse poppenfilmstudio, inclusief het bouwen en aankleden van poppen en het opzetten en filmen van de poppenscènes.

Bovendien bevatte de aflevering een interview met Trnka in het Tsjechisch. Op de vraag van de NCRV-verslaggever wat hij het belangrijkste vond in poppenfilms, antwoordde Trnka: ‘Nou, het belangrijkste is dat de poppen overtuigend zijn. [...] Om mensen te laten geloven dat ze levende wezens zijn. Als ze alleen maar houten figuurtjes waren en mensen zich niet tot hen konden verhouden, zouden we gewoon mislukken.’²⁶

Op de vraag of hij dacht dat met alle vooruitgang in de technologie de mensen in de toekomst nog in staat zouden zijn de poëzie van de poppenfilms te begrijpen, reageerde Trnka dat hij het natuurlijk niet wist, maar dat hij het de mensen van harte toewenste. Volgens hem verrijkten de poppenfilms ons leven met het spelen, sprookjesachtigheid en poëzie.

Aan het eind van het interview was er een korte discussie over zijn laatste film *Ruka* (De Hand). Trnka zei dat het de film was, die hij het liefst had. De verslaggever zei dat *Ruka* (De Hand) ook in Nederland bekend was en Trnka reageerde met het volgende²⁷:

Ja, want ik kreeg bepaalde tests waarbij het op school werd getest bij jongeren, ik denk tussen de twaalf en zestien jaar. Zij lieten hun de film *Ruka* [De Hand] zien en ik was zeer geïnteresseerd in hun reactie, de reactie van deze jonge Nederlanders. Het was zeer nauwgezet, net als bij onze mensen. En het verheugde me dat jonge mensen echt hetzelfde voelen, hoe ver ze ook uit elkaar wonen.

3.4 Na Trnka's dood (1969-1970)

Aangezien Trnka op 30 december 1969 overleed, verschenen al vóór de jaarwisseling en in de eerste maanden van 1970 vermeldingen van zijn overlijden en herinneringen aan zijn animatiefilm werk.

²⁶ Mijn vertaling, A.O., originele tekst: „No, především to, aby ty loutky přesvědčily. [...] Aby lidi přesvědčily, že jsou to jaksi živé existence, že jo. Pokud by to byli jen dřevění panáčky a lidi by s nima nekomunikovali, tak by se nám to nepovedlo.”

²⁷ Mijn vertaling, A.O., originele tekst: „Ano, protože jsem dostal nějaký, nějaký takový testy, kde se to testuje ve škole. U mládeže od dvanácti do snad šestnácti let tuhle Ruku promítají a ohromně mě zajímala reakce těch mladých Holanďanů. Ta byla kupodivu velmi přesná, tak jako u našich lidí. A to mě dost potěšilo, že ti mladí lidi to cítí vlastně stejně, ať jsou od sebe jakkoliv daleko.”

Korte en informatieve aankondigingen, dat de Tsjechische animatie filmer was overleden, werden op 31 december 1969 gepubliceerd in *Nieuwsblad van het Noorden*, *Tubantia*, *De Waarheid*, *Algemeen Handelsblad*, *Het vrije volk* en *De Volkskrant*. Op 2 januari 1970 verschenen nog twee korte aankondigingen in *De Telegraaf* en *De Tijd*.

In de weken daarna verschenen twee langere beschouwingen over Trnka's filmwerk.

Op 9 januari 1970 stelde Peter van Bueren in *Jiri Trnka, vernieuwer van de tekenfilm* dat Trnka de grootste poppenfilm maker ter wereld was. Ondanks deze bewering kon hij zich niet al de films van Trnka herinneren, maar hij kende *Ruka* (De Hand), die op 30 augustus 1968 op Nederlandse televisie uitgezonden werd. Naar zijn mening was de film een uitstekende uiting, gemaskeerd door symbolen, van hoe het leven was in Tsjechoslowakije. Vervolgens noemde Van Bueren *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom), beschouwd als een van Trnka's populairste films in Nederland (Van Bueren 1970).

Sen noci Svatojánské (Midzomernachtsdroom) werd ook genoemd in *De Waarheid*, samen met *Císařův slávek* (De nachtegaal van de keizer) en *Bajaja* (Bajaya) als Trnka's beroemde filmprojecten. Volgens dit artikel was Trnka een echte kunstenaar met grote, poëtische ideeën, in tegenstelling tot Walt Disney, die gewoon een zakenman was. Trnka maakte poppenfilms die niet alleen aantrekkelijk waren voor een kinderpúblik, maar ook voor volwassenen (Z. n. 1970).

Conclusie

In deze bachelorscriptie behandel ik de receptie van acht gekozen animatiefilms van Jiří Trnka. Jiří Trnka (1912 – 1969) was een Tsjechische kunstenaar, actief op het gebied van illustratie, beeldende kunst en animatiefilm productie. Hij wordt beschouwd als een van de belangrijkste animatiefilm makers in Tsjechië. Hij is vooral bekend door het produceren van poppenfilms die internationaal succes hebben gehad.

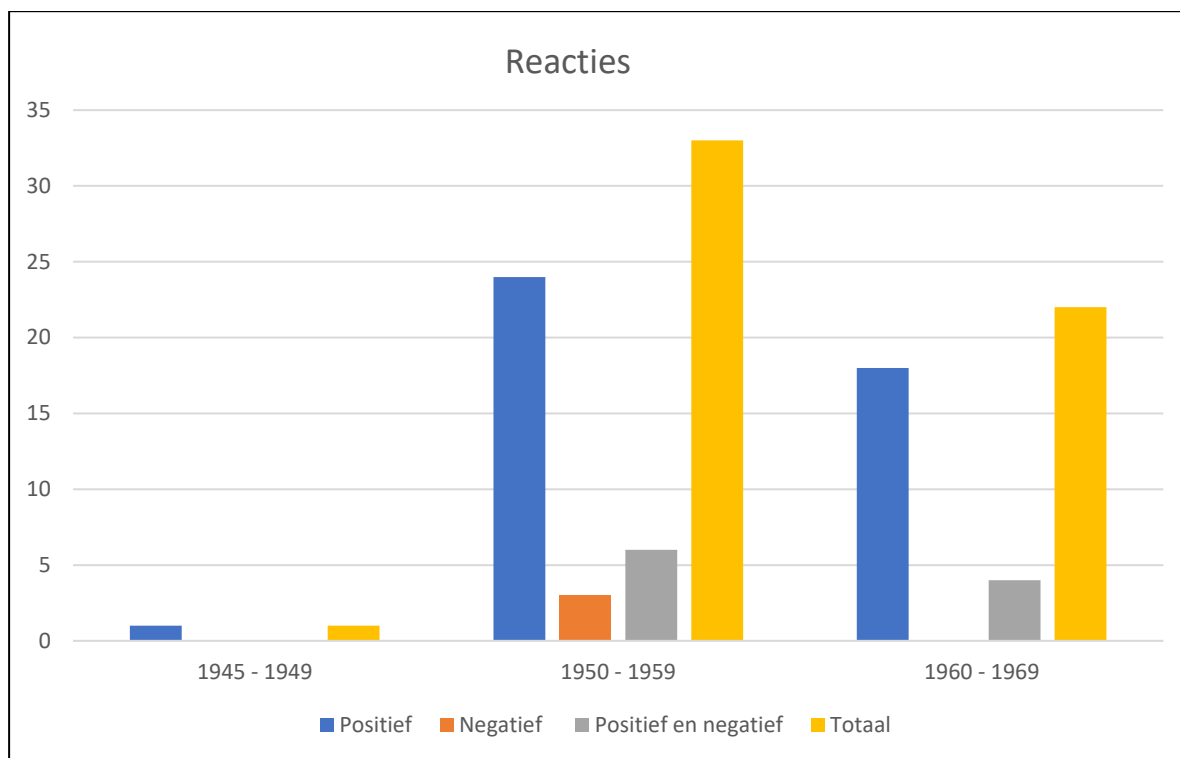
De belangrijkste onderzoeksvraag van mijn scriptie was hoe de acht gekozen animatiefilms van Jiří Trnka in Nederland tussen 1945 en 1970 werden ontvangen, wat als positief werd beschouwd en wat werd bekritiseerd. Ik verrichtte mijn onderzoek door het verzamelde materiaal te verdelen in vier tijdsperiodes: de tweede helft van de jaren 1940, de jaren 1950, de jaren 1960 en het begin van 1970. Ik werkte met bijna 60 vermeldingen uit 18 kranten, die ik verzamelde uit de online database *Delpher*. Ook had ik één opname van NCRV ter beschikking. Voordat ik aan mijn onderzoek begon, verwachtte ik dat de meerderheid van de reacties positief zou zijn. In de meeste gevallen waren de reacties inderdaad positief. Desalniettemin, was er ook kritiek op Trnka's werk.

Kritisch bekeken was vaak de lengte van de animatiefilms. De films waren volgens meerdere recensenten te lang. Dit was mogelijk de oorzaak van een ander problematisch punt, weinig spanning en gradatie in de plot. Zo was het bijvoorbeeld in het geval van *Špalíček* (Het Tsjechische jaar) en *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom). Negatief beoordeeld werd ook de film *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk). Deze film werd bekritiseerd om zijn gebrek aan geestigheid en originaliteit bij de behandeling van het literaire werkstuk geschreven door Jaroslav Hašek. Integendeel, de dialogen, ingesproken in het Nederlands door Robert Sobels, werden wel als positief gezien.

Trnka's films werden positief beoordeeld wat betreft hun muziek en visuele aspecten: de esthetiek, het ontwerp van de poppen, het decor en het gebruik van kleur. Ze werden herhaaldelijk omschreven als poëtisch, sprookjesachtig, met een droomachtige sfeer. In het geval van *Árie prairie* (Het lied der prairie) werd het satirische karakter ervan gewaardeerd.

Het is opvallend dat het minste aantal recensies – slechts één, verscheen tussen 1945 en 1949. Het grootste aantal recensies kwam voor in de jaren 1950, met een totaal van 33 krantenvermeldingen – zie *Grafiek 1*. Het merendeel daarvan, namelijk 12, werd gepubliceerd in *De Waarheid*. De recensies in *De Waarheid* waren over het algemeen positief, met één uitzondering – M. Bas schreef op 3 november 1956 een licht negatieve kritiek op *Osudy*

dobrého vojáka Švejka (De avonturen van de brave soldaat Schwejk), maar hij noemde ook positieve kanten van de film.

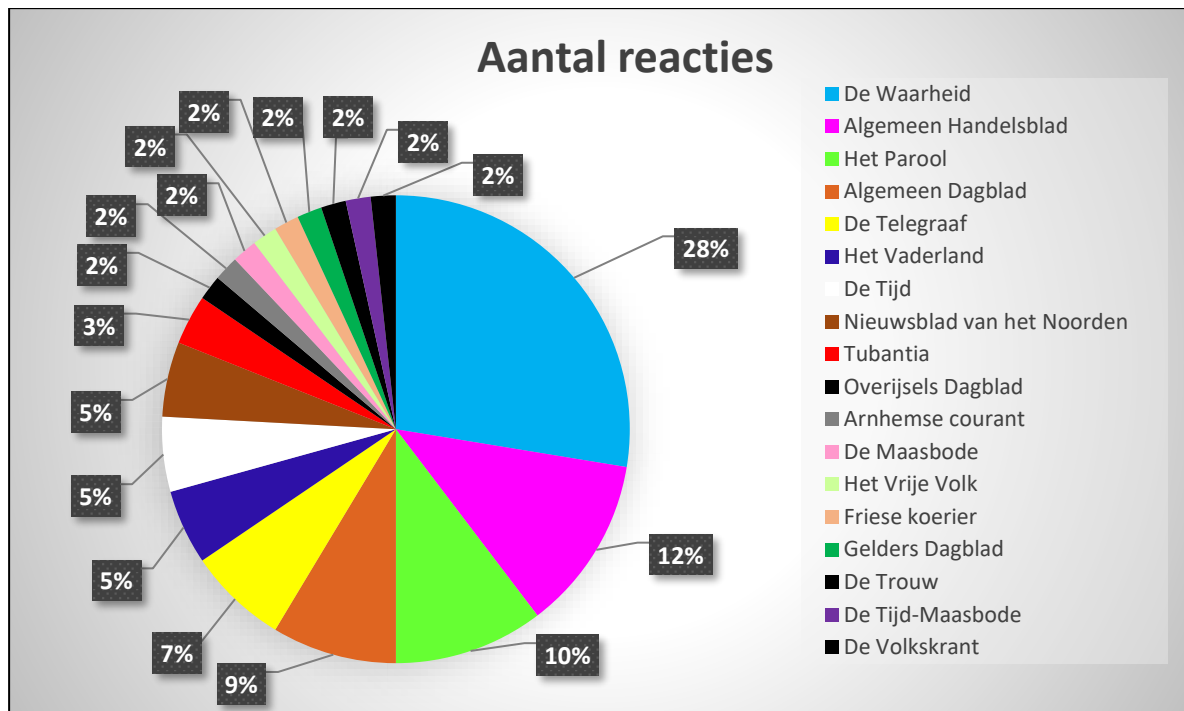


Grafiek 1. Aantal en type verzamelde krantenreacties.

Ik dacht dat de meeste vermeldingen in 1959 zouden verschijnen, toen *Sen noci Svatojánské* (Midzomernachtsdroom) werd uitgebracht, vanwege het feit dat het wordt beschouwd als een van Trnka's beste werkstukken. Dit kan waar zijn in zoverre dat de film zelf relatief veel werd gerecenseerd. Hoewel het interessant is, dat de meeste reacties een paar jaar later verschenen, toen de film in 1965 werd vertoond in Studio K in Amsterdam.

Uit de jaren 1960 verzamelde ik 22 vermeldingen, waarvan er drie in *De Waarheid* staan, en die zijn alle positief. De meeste vermeldingen, in totaal 4, komen uit het *Algemeen Dagblad* en zijn alle positief.

In *Grafiek 2* zien we het aandeel van recensies in verschillende kranten in de periode tussen 1945 en 1970. Opvallend is dat het grootste aantal recensies verscheen in *De Waarheid*.



Grafiek 2. Aandeel verzamelde krantenreacties tussen 1945 en 1970.

Na de release van Trnka's controversiële laatste film, *Ruka* (De Hand) in 1965, die verboden werd in het toenmalige Tsjechoslowakije, verwachtte ik een daling in de recensies. Het verbaasde me dat de film in meerdere kranten werd besproken, behalve in *De Waarheid*, wat zeer interessant is aangezien het merendeel van recensies uit deze krant kwam. Vervolgens werd een fragment uit *Ruka* (De Hand) in de opname van NCRV vertoond.

Na 1966 was er een duidelijke terugval in de vermeldingen en ze verschenen weer na Trnka's dood op 30 december 1969. In 1970 vond ik echter slechts twee relevante vermeldingen.

Samenvattend kan gezegd worden dat er relatief veel over Trnka's filmwerk in de Nederlandse pers werd geschreven, met het grootste aantal reacties in de jaren 1950, toen hij de meeste animatiefilms produceerde. Ook het succes op de internationale filmfestivals hebben zeker bijgedragen aan de promotie van zijn filmwerk.

Ik denk dat de receptie van Trnka's animatiefilms ook kon worden beïnvloed door de verzuiling van de Nederlandse pers. Op deze manier zou kunnen worden verklaard waarom er zoveel vermeldingen in het linksgeoriënteerde dagblad *De Waarheid* voorkwamen, waarvan de meeste positief waren en zonder enige vermelding van *Ruka* (De Hand). In een ander linksgeoriënteerd dagblad, *Het Vrije Volk*, verscheen een reactie en die was ook positief. In de liberale en

katholieke kranten (*De Tijd*, *De Maasbode*, *De Volkskrant*, *De Tijd-Maasbode*) verscheen niet alleen positieve, maar ook negatieve kritiek op Trnka's werk. Een mogelijk toekomstig onderzoek zou zich kunnen richten op het bestuderen van de invloed van de verzuiling in relatie tot de animatiefilm productie van Jiří Trnka.

Het zou ook boeiend kunnen zijn om na te gaan of er latere tijd na de dood van Trnka in de Nederlandse pers recensies zijn gekomen in verband met historische mijlpalen, zoals het einde van het IJzeren Gordijn of de toetreding van de Tsjechische republiek tot de Europese Unie. Bovendien zou een onderzoek zich kunnen richten op de receptie in andere media, zoals televisie, radio en tegenwoordig ook sociale media.

Resumé in het Tsjechisch

V této bakalářské práci se zabývám recepcí osmi vybraných animovaných filmů českého režiséra Jiřího Trnky v Nizozemsku. Cílem mé práce bylo zjistit, jaký charakter měly ohlasy na Trnkovu animovanou tvorbu v nizozemském tisku v době jeho života, tj. v letech 1945-1970. Materiál pro svůj výzkum jsem čerpala z téměř 60 článků v 18 nizozemských novinách vydaných v daném období. K dispozici jsem měla také jeden audiovizuální záznam z televize NCRV.

Práce je rozdělena do tří kapitol.

V první kapitole uvádím českou animaci 20. století v širším kontextu. Pojednávám o počátcích animace v České republice, představuji významná animační studia, významné osobnosti a jejich filmové projekty.

Druhá kapitola je věnována Trnkovi a jeho filmové tvorbě. Popisuji jeho mládí, zejména v souvislosti s jeho pozdější kariérou v animovaném filmu. Konkrétně pak zmiňuji jeho práci v kresleném a loutkovém filmu. V rámci loutkové tvorby se soustředím na popis osmi filmů, na které se recepce zaměřuje.

Třetí kapitola tvoří praktickou část práce. V ní prezentuji sesbírané ohlasy z nizozemských novin, doplněné audiovizuálním záznamem. Recepce rozdělují chronologicky do čtyř časových období, a to na druhou polovinu 40. let, 50. léta, 60. léta a období krátce po Trnkově smrti (1969–1970).

V závěru práce se zaměřuji na analýzu získaných údajů. Zjistila jsem, že většina reakcí na Trnkovu práci byla pozitivní. Oceňováno bylo zejména výtvarné zpracování filmů – design postav, kulisy a práce s barvami. Poetika a snová atmosféra byly rovněž vyzdvihovány. V menší míře se objevovala i negativní kritika, která se týkala především dějových prvků jednotlivých filmů. Kontroverzní bylo přijetí krátkometrážního filmu *Ruka* (De Hand), o němž se levicově orientovaný tisk vůbec nezmiňoval. Na základě shromážděných dat jsem došla k úsudku, že recepce Trnkových animovaných filmů mohla být ovlivněna polarizací nizozemského tisku. V tomto ohledu by byl užitečný další výzkum. Budoucí výzkum by se také mohl zabývat tím, jak se recepce Trnkova filmového díla vyvíjela po jeho smrti v kontextu historických milníků, jako byl pád železné opony či vstup České republiky do Evropské unie. Další možností výzkumu by mohlo být sledování recepce Trnkova animovaného díla v jiných médiích, jako je rozhlas, televize a sociální sítě.

Resumé in het Engels

This thesis focuses on the reception of eight animated films by the Czech director Jiří Trnka in the Netherlands. The aim of my thesis was to analyse the nature and art of these responses to Trnka's animated work in the Dutch press during his life, that is, between the years 1945 - 1970. The primary material for my research is composed of almost 60 articles in 18 Dutch newspapers, which were all published in the specified time period. I also included one audio-visual recording from NCRV television.

The thesis is divided into three main chapters. In the first chapter I focus on the broader context of Czech animated film in the 20th century. I introduce the beginnings of animated productions in the Czech Republic, presenting not only important studios of animated film, but also crucial personalities and their cinematic projects. The second chapter is then devoted to Trnka and his filmography. I decided to also focus on the director's youth, exploring it in connection with his later career in the field of animated film, after which I introduce work in regard to cartoons and stop motion animation. It is specifically in the connection to stop motion animation that I then focus on the eight selected films. The third chapter encompasses the practical part of my thesis. In it, I present the responses collected from Dutch newspapers, including also the above mentioned audio-visual recording. Here I chose to divide the responses chronologically into four time periods, namely: the second half of the 1940s, the 1950s, the 1960s, and lastly 1969-1970, the period shortly after Trnka's death.

In the conclusion of my thesis I focus on the analysis of the collected responses. Based on the analysed data, I have determined that the majority of reactions to Trnka's work were positive. The praise mostly focused on the artistic rendition of the works – mainly character design, scenery, and the work with colours. The works inherent poeticism and dreamy atmosphere were also often highlighted. While negative criticism was also part of the overall responses, it mainly focused on the plot elements of the individual films, and pales in comparison to the positive responses. What could be considered controversial were then the reviews of the short film *Ruka* (De Hand), which was noticeably not mentioned at all in the left-wing press. Based on all the collected and analysed data, I have assumed that the reception of Trnka's animated films could have been influenced by the polarization in the Dutch press. However, further research would be needed in this regard. I would also recommend the examination of how the reception of Trnka's filmmaking developed after his death – mainly in regard to the fall of the Iron Curtain and the Czech Republic's entry into the European Union. I would also suggest examining the responses as presented in other channels, such as radio, television, or in social media.

LITERATUUR EN BRONNEN

Literatuur

Augustin 2002 – Luboš Hlaváček Augustin: *Jiří Trnka*. Praha: Academia 2002.

Bellano 2019 – Marco Bellano: *Václav Trojan. Music Composition in Czech Animated Films*. Boca Raton: Taylor and Francis Group 2019.

Benda 2019 – Jan Benda: *Týrlová, Zeman a ti druzí. Historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: powerprint 2019.

Boček 1963 – Jaroslav Boček: *Jiří Trnka. Historie díla a jeho tvůrce*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963.

Bordwell/Thompson 2007 – David Bordwell en Kristin Thompson: *Dějiny filmu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2007.

Brdečková e.a. 2015 – Tereza Brdečková e.a.: *Jiří Brdečka. Life. Animation. Magic*. Praha: Limonádový Joe 2015.

Deitch 2008 – Gene Deitch: *For the Love of Prague*. Praha: Baset 2008.

Dubská 2000 – Alice Dubská: 'Dřevěné divadlo'. In: *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelný ústav 2000, p. 161 – 162.

Dutka 2012 – Edgar Dutka: *Scenáristika animovaného filmu. Minimum z historie české animace*. Praha: Akademie múzických umění 2012 [Twede uitgave]

Hames 2009 – Peter Hames: *Czech and Slovak cinema. Theme and Tradition*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd 2009.

John 2019 – John: 'Stop-Motion Animation: A Brief History.' In: *Central Rappahannock Regional Library*, 28.08.2019. URL: <https://www.librarypoint.org/blogs/post/stop-motion-history/> [geraadpleed 28.04.2021]

Kačor e.a. 2010 – Miroslav Kačor e.a.: *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People en Mladá fronta 2010.

Klusáková 2006 – Veronika Klusáková: *Dějiny českého animovaného filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2006.

NFA 2012 – NFA: *Český animovaný film I. 1920 – 1945*. Praha: Národní filmový archiv 2012.

NFA 2018 – Film database: ‘Všudebylovo dobrodružství.’ In: *Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu*, 2018. URL: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/398585/vsudybylovo-dobrodruzstvi> [geraadpleed 06.12.2020]

Pflegerová 2020 – Štěpánka Pflegerová: ‘Josef Skupa.’ In: *Encyklopedie Plzeň*, 30.08.2020. URL: https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/?acc=profil_osobnosti&load=106 [geraadpleed 18.04.2021]

Priebe 2011 – Ken A. Priebe: *The Advanced Art of Stop-Motion Animation*. United States of America: Course Technology 2011.

Sharp 2004 – Jasper Sharp: ‘Kihachiro Kawamoto.’ In: *Midnight Eye*, 29.11.2004. URL: <http://www.midnighteye.com/interviews/kihachiro-kawamoto/> [geraadpleed 17.12.2020]

Skopal 2012 – Pavel Skopal: *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 – 1960*. Praha: Academia 2012.

Sragow 2018 – Michael Sragow: ‘Deep Focus: The Puppet Master: The Complete Jiri Trnka.’ In: *Film Comment*. 19.04.2018. URL: <https://www.filmcomment.com/blog/deep-focus-puppet-master-complete-jiri-trnka/> [geraadpleed 04.12.2020]

Strusková 2013 – Eva Strusková: *Dodalovi. Průkopníci českého animovaného filmu*. Praha: Národní filmový archiv 2013.

Surmanová e.a. 2010 – Kateřina Surmanová (ed.)/ Nea Ehrlich/ Lucie Joschko, Deborah Szapiro/ Charles daCosta/ Semour Lavine : *Ostrov animace*. Olomouc: Pastiche Filmz 2010.

Štochlová 1985 – Helena Štochlová: *Animovaný film*. Praha: Odeon 1985.

Tibitanzl 1989 – Jiří Tibitanzl: *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav 1989.

Krantenartikelen

B. H. H. 1965 – B. H. H.: ‘Midzomernacht-droom. Een droom van een poppenfilm’. In: *De Trouw* 26.11.1965: 13.

Bas 1956 – M. Bas: ‘Tsjechische teken- en poppenfilms’. In: *De Waarheid* 03.11.1956: 4.

Bertina 1956 – R. J. Bertina: ‘VERRASSEND VENSTER op een andere wereld: teken- en poppenfilms uit Tsjechoslowakije’. In: *De Volkskrant* 03.11.1956: 15.

Blokker 1965 – Jan Blokker: ‘Dromen, dromen, dromen. Trnka’. In: *Algemeen Handelsblad* 27.11.1965: 9.

Bouma 1965 – A.L.Bouma: ‘Jirí Trnka. De rijkste man van Praag’. In: *Algemeen Handelsblad* 11.09.1965: 25.

Brugmans 1959 – G. Alingh Brugmans: ‘Beroemdheden converseren op de boulevard van Cannes. Jean Cocteau is weer in zijn Festival-element’. In: *De Telegraaf* 09.05.1959: 11.

Brugmans 1966 – G. Alingh Brugmans: ‘Schitterende „bladvulling" van Trnka’. In: *De Telegraaf* 11.02.1966: 15.

Bu. 1955 – Bu.: ‘Trnka de dichter.’ In: *De Maasbode* 24.06.1955: 5.

C. W. 1965 – C. W.: ‘Poppen spelen Shakespeare’. In: *Algemeen Dagblad* 26.11.1965: 19.

Dbg. 1956 – Dbg.: ‘Poppenfilms van Trnka. Meesterlijke vormen naast middelmatigheid’. In: *De Tijd* 27.10.1956: 12.

Doolaard 1965 – C. B. Doolaard: ‘Trnka's Midsummer Night's Dream. Shakespeare's feest werd poppenfilm. Fraai hoogtepunt in betoverd bos’. In: *Het Parool* 26.11.1965: 25.

Doolaard 1966 – C. B. Doolaard: ‘Trnka spot een filmpje met eigen bekroning’. In: *Het Parool* 31.01.1966: 4.

Fiehn 1961 – John Fiehn: ‘Trnka zou op dood spoor zijn gezet. Tsjechische popponfilmer illustreert nu sprookjes’. In: *Het Parool* 08.04.1961: 23.

Fortuin 1965 – J.C.A. Fortuin: ‘Beroemde Tsjechische cineast Trnka stelt toch teleur. Poppenfilm naar Shakespeares’. In: *De Tijd-Maasbode* 26.11.1965: 5.

Fr. Br. 1953 – Fr.Br.: ‘Projectie en reflectie (de column) „SPALICEK". Tsjechische poppenfilm’. In: *De Tijd* 28.02.1953: 11.

Goudvis 1955 – A. Goudvis: ‘Tsjecho-Slowakije aan de top met poppenfilm’. In: *Het Parool* 20.08.1955: 6.

Houdijk 1966 – Jan C. A. Houdijk: ‘Jirí Trnka’. In: *Algemeen Dagblad* 01.07.1966: 17 – 21.

Hulsing 1955 – Ber Hulsing: ‘We zagen de Brave Soldaat Schwejk lopen. Tsjechoslowaakse poppenfilms. Meestewerkjes van leven en humor’. In: *De Waarheid* 02.07.1955: 6.

Joh. C. I. 1953 – Joh.C.I.: ‘Fantasie en ontroering in poppen-trucfilm’. In: *Het Vaderland* 17.01.1953: 5.

Jsp. 1956 – Jsp.: ‘Tsjechische teken- en poppenfilms’. In: *De Telegraaf* 03.11.1956: 13.

Kooman 1957 – Jan Kooman: ‘Tsjechische films met eerste prijzen beloond. Grootste filmfestival in Karlovy Vary’. In: *Friese Kourier* 27.07.1957: 5

M. F. 1953 – M. F.: ‘Een teken- en poppenfilm bij „FILMKUNST“ ’. In: *Arnhemse courant* 20.11.1953 [5].

M. V. 1958 – M. V.: ‘Geen wonder, dat Tsjechoslowakije de eerste Expo-prijs kreeg. Levensvreugde en liefde voor kunst en cultuur’. In: *De Waarheid* 17.10.1958: 5.

Saaltink 1956 – Hans Saaltink: ‘Cannes wemelt van filmsterren – maar helft is onbekend’. In: *Het Vrije Volk* 04.05.1956: 19.

Schrich 1947 – Josef Schrif: ‘De film in Tsjechoslowakije’. In: *De Waarheid* 05.06.1947: 3.

Van Bueren 1970 – Peter van Bueren: ‘Jiri Trnka, de vernieuwever van de tekenfilm’. In: *De Tijd* 09.01.1970: 9.

Waller 1950 – Ellen Waller: ‘Tsjechische poppenfilm brengt hulde aan Amsterdam. Sprookje van de nachtegaal zuiver verwezenlijkt.’ In: *Algemeen Handelsblad* 26 april 1950: 3.

Z. n. 1952 – Z. n.: ‘Uit de Filmtrommel’. In: *De Waarheid* 24.05.1952: 5.

Z. n. 1953a – Z. n.: ‘Tsjechoslowaakse poppenfilms in Nederlandse Filmmuseum’. In: *De Waarheid* 28.01.1953: 2.

Z. n. 1953b – Z. n.: ‘Amsterdamse Filmliga vertoonde „Spalicek“ ’. In: *De Waarheid* 23.02.1953: 2.

Z. n. 1953c – Z. n.: ‘ „Des Keizers Nachtegaal" Vacantie-comité vertoont Tsjechische poppenfilm’. In: *Algemeen Handelsblad* 20.07.1953: 3.

Z. n. 1953d – Z. n.: ‘Groot succes voor Tsjechische marionettenfilm in Venetië’. In: *De Waarheid* 05.09.1953: 7.

Z. n. 1953e – Z. n.: ‘Voorstelling filmpalet. De keizer en de nachtegaal’. In: *Overijsels Dagblad* 29.10.1953: 2.

Z. n. 1954 – Z. n.: ‘Hoe poppen tot leven kunnen komen. Over het werk van Jiri Trnka’. In: *De Waarheid* 04.09.1954: 6.

Z. n. 1955 – Z. n.: ‘Filmavond’. In: *Het Parool* 21.06.1955: 2.

Z. n. 1956a – Z. n.: ‘Veel belangstelling voor Tsjechische poppenfilms’. In: *De Waarheid* 07.04.1956: 2.

Z. n. 1956b – Z. n.: ‘Drie avonden Tsjechoslowaakse poppenfilms’. In: *De Waarheid* 13.04.1956: 3.

Z. n. 1956c – Z. n.: ‘Filmfestival te Cannes. Vreugde van gespecialiseerde liefhebbers’. In: *Algemeen Handelsblad* 01.05.1956: 4.

Z. n. 1957a – Z. n.: ‘Filmmuseum met goed programma’. In: *Algemeen Dagblad* 06.03.1957: 2.

Z. n. 1957b – Z. n.: ‘De brave soldaat Schwejk’. In: *Het Vaderland* 12.10.1957: 5.

Z. n. 1957c – Z. n.: ‘Tsjecho-Slowakije als filmland’. In: *Gelders Dagblad* 19.10.1957.

Z. n. 1957d – Z. n.: ‘Midzomernachtsdroom van-met poppen’. In: *De Waarheid* 27.12.1957: 7.

Z. n. 1958 – Z. n.: ‘Tsjechoslowakije op Expo: slagader tussen twee stelsels. Kunstzinnige uitstalling van ongelooflijke schoonheid’. In: *De Waarheid* 19.04.1958: 5.

Z. n. 1959a – Z. n.: ‘Filmfestival te Cannes. Buiten in de zon of snurken in de bioscoop. Jean-Pierre Léaud lepelt soep en Jiri Trnka stelt teleur. De kortstondigheid van Goede Bedoelingen’. In: *Algemeen Handelsblad* 06.05.1959: 11.

Z. n. 1959b – Z. n.: ‘Niet verheugd’. In: *Het Parool* 06.05.1959: 3

Z. n. 1960a – Z. n.: ‘Jiri Trnka's filmmarionetten met Midzomernachtsdroom. Maar zonder Shakespeare’. In: *Algemeen Dagblad* 16.04.1960: 15.

Z. n. 1960b – Z. n.: ‘Tekens- en poppenfilms bij Filmmuseum’. In: *Het Vaderland* 06.05.1960: 3.

Z. n. 1960c – Z. n.: ‘Trnka's poppen en ontwerpen hier. Tentoonstelling geopend in het Stedelijk Museum Amsterdam’. In: *De Waardheid* 21.05.1960: 3.

Z. n. 1960d – Z. n.: ‘Tsjechische maker van poppenfilms exposeert’. In: *Algemeen Dagblad* 21.05.1960: 5.

Z. n. 1960e – Z. n.: ‘Geslaagde filmavond. Volksuniversiteit’. In: *Nieuwsblad van het Noorden* 02.11.1960: 7.

Z. n. 1961 – Z. n.: ‘Studentenfilmliga Groningen. Poppenfilmpjes van Trnka en Geesink’. In: *Nieuwsblad van het Noorden* 22.03.1961: 9.

Z. n. 1965a – Z. n.: ‘Geen Nederlanders in Bergamo. Een festival zonder sterren’. In: *Algemeen Handelsblad* 24.09.1965: 15.

Z. n. 1965b – Z. n.: ‘„Midzomernachtsdrom" van Jiri Trnka: geniaal’. In: *De Telegraaf* 26.11.1965: 21.

Z. n. 1965c – Z. n. 1965: ‘Midzomernachtsdroom’. In: *De Waarheid* 26.11.1965: 4.

Z. n. 1966a – Z. n.: ‘Ben Haanstra in Oberhausen onderscheiden’. In: *Tubantia* 21.02.1966: 6.

Z. n. 1966b – Z. n.: ‘Aangename variatie in het filmprogramma’. In: *Nieuwsblad van het Noorden* 05.08.1966: 16.

Z. n. 1968 – Z. n.: ‘Veel publiek voor Tsjechische films’. In: *Tubantia* 25.09.1968: 15.

Z. n. 1970 – Z. n.: ‘Jiri Trnka’. In: *De Waarheid* 22.01.1970: 4.

Films

Farges 2019 – Joël Farges, reg.: *Jiří Trnka: A Long Lost friend*. Czech republic / France: CinemArt 2019.

Makovec/Trnka 1949 – Milan Makovec, Jiří Trnka, reg.: *Císařův slavík*. Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1949.

Trnka 1947 – Jiří Trnka, reg.: *Špalíček*. Praha: Státní půjčovna filmů (oorspronkelijk 1947), Ústřední půjčovna filmů (hersteld 1958), Národní filmový archiv (hersteld 2017).

Trnka 1949 – Jiří Trnka, reg.: *Árie prerie*. Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1949.

Trnka 1950 – Jiří Trnka, reg.: *Bajaja*. Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1950.

Trnka 1952 – Jiří Trnka, reg.: *Staré pověsti české*. Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1952.

Trnka 1954 – Jiří Trnka, reg.: *Osudy dobrého vojáka Švejka I.* Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1954.

Trnka 1955 – Jiří Trnka, reg.: *Osudy dobrého vojáka Švejka II.* Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1955.

Trnka 1955 – Jiří Trnka, reg.: *Osudy dobrého vojáka Švejka III.* Praha: Rozdělovna filmů Československého státního filmu 1955.

Trnka 1959 – Jiří Trnka, reg.: *Sen noci Svatojánské*. Praha: Československý film, Studio kresleného a loutkového filmu Praha 1959.

Trnka 1965 – Jiří Trnka, reg.: *Ruka*. Praha: Ústřední půjčovna filmů 1965.

Ongepubliceerde bronnen

Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid – Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Hilversum. Programma: *Internationaal gezien*. 21.05.1968 NCRV.

NFA 1981 – Národní filmový archiv, Praha. Rozhovor s Eduardem Hofmanem vedl Stanislav Zvoníček. Sbírka zvukových záznamů, nummer toegang N0014-01-01-ROZ-T.

NFA 1996 – Národní filmový archiv, Praha. Rozhovor s Marií Benešovou vedla Eva Strusková. Sbírka zvukových záznamů, nummer toegang N0106-01-02-ROZ-T.

Verantwoording afbeeldingen

Afbeelding 1. *Chaloupka pod dubem* (Het buitenhuisje onder een eikenboom) - bewaarde fractie filmstrip uit *Broučci*. © Eva Strusková: Dodalovi. Průkopníci českého animovaného filmu, p. 25

Afbeelding 2. *Všudebylovo dobrodružství* (The Adventures of a Ubiquitous Fellow) © Anifilm 2013. URL: <https://www.csfd.cz/film/269800-vsudybylovo-dobrodruzstvi/galerie/?type=1>

Afbeelding 3. *Hermína Týrlová tijdens de productie van Ferda Mravenec* (Ferdy de mier). © Jozef Augustin. URL: <https://www.pribram.cz/clanek/trpeliva-hermina-tyrlova-ani-ne-v-desetiminutovem-filmu-musela-udelat-temer-55-000-zmen-pohybu-ferdy-mravence/17775/>

Afbeelding 4. *Pojďte pane, budeme si hrát* (Kom op, heer, laten we spelen) © Česká televize

Afbeelding 5. *Kihachirō Kawamoto met Jiří Trnka*. © Jan Trnka archive, Tereza Brdečková e.a. 2015: *Jiří Brdečka. Life. Animation. Magic*, p. 120

Afbeelding 6 en 7. *Špalíček* (Het Tsjechische jaar). © NFA. URL: <https://eea.nfa.cz/cz/filmy/spalicek/?ch=3-galerie>

Afbeelding 8 en 9. *Císařův slavík* (Des Keizers Nachtegaal). © Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 220 – 221

Afbeelding 10. *Árie prairie* (Het lied der prairie). © Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 263

Afbeelding 11. *Bajaja* (Bayaya). © Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 265

Afbeelding 12. *Bajaja* (Bayaya). © Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 228

Afbeelding 13. *Staré pověsti české* (De oude Tsjechische legenden). © Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 235

Afbeelding 14 en 15. *Osudy dobrého vojáka Švejka* (De avonturen van de brave soldaat Schwejk). © Luboš Hlaváček 2002: Jiří Trnka, p. 268 – 269

Afbeelding 16. *Sen noci svatojánské* (Midzomernachtsdroom). © NFA. URL: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/398820/sen-noci-svatojanske>

Afbeelding 17. en 18. *Ruka* (De hand). © Loutkový film Praha. URL: <https://www.csfd.cz/film/33868-ruka/galerie/?type=1>

Lijst met bijlagen

Bijlage 1	Regie filmografie van Jiří Trnka
Bijlage 2	Tabellen met onderzoeksresultaten
Bijlage 3	Afbeelding van het verzamelde krantenmateriaal

Bijlage 1 Regie filmografie van Jiří Trnka

Bron: Internetový portál NFA – Filmový přehled

1945	Zasadil dědek řepu
1946	Dárek Pérák a SS Zvířátka a petrovští
1947	Špalíček Liška a džbán
1948	Císařův slavík
1949	Román s basou Árie prémie Čertův mlýn
1950	Bajaja
1951	O zlaté rybce Veselý cirkus
1952	Staré pověsti české
1953	Jak stařeček měnil, až vyměnil
1954	Dva mrazíci Kuťásek a Kutilka jak ráno vstávali Osudy dobrého vojáka Švejka I.
1955	Osudy dobrého vojáka Švejka II. Osudy dobrého vojáka Švejka III. Cirkus Hurvínek
1958	Proč Unesco
1959	Sen noci svatojánské
1961	Vášeň
1962	Kybernetická babička
1964	Archanděl Gabriel a paní Husa
1965	Ruka

Bijlage 2 Tabellen met onderzoeksresultaten

Jaren 1940

Datum	Krant (auteur)	Artikel	Reactie
05.06.1947	De Waarheid (Josef Schrich)	<i>De film in Tsjechoslowakije</i>	Positief

Jaren 1950

Datum	Krant (auteur)	Artikel	Reactie
26.04.1950	Algemeen Handelsblad (Ellen Waller)	<i>Tsjechische poppenfilm brengt hulde aan Amsterdam. Sprookje van de nachtegaal zuiver verwezenlijkt.</i>	Positief
24.05.1952	De Waarheid (Z.n.)	<i>Uit de Filmtrommel</i>	Positief
17.01.1953	Het Vaderland (Joh.C.I.)	<i>Fantasie en ontroering in poppen-trucfilm</i>	Positief
28.01.1953	De Waarheid (Z.n.)	<i>Tsjechoslowaakse poppenfilms in Nederlandse Filmmuseum</i>	Positief
23.02.1953	De Waarheid (Z.n.)	<i>Amsterdamse Filmliga vertoonde "Spalicek"</i>	Positief
28.02.1953	De Tijd (Fr.Br.)	<i>Projectie en reflectie. „SPALICEK“. Tsjechische poppenfilm</i>	Positief met één negatieve punt
20.07.1953	Algemeen Handelsblad (Z.n.)	<i>„Des Keizers Nachtegaal“ Vacantie-comité vertoont Tsjechische poppenfilm</i>	Positief
05.09.1953	De Waarheid (Z.n.)	<i>Groot succes voor Tsjechische marionettenfilm in Venetië</i>	Positief
29.10.1953	Overijsels Dagblad (Z.n.)	<i>Voorstelling filmpalet. De keizer en de nachtegaal</i>	Positief
20.11.1953	Arnhemse courant (M.F.)	<i>Een teken- en poppenfilm bij „FILMKUNST“</i>	Positief
04.09.1954	De Waarheid (Z.n.)	<i>Hoe poppen tot leven kunnen komen. Over het werk van Jiri Trnka</i>	Positief
21.06.1955	Het Parool (Z.n.)	<i>Filmavond</i>	Positief

24.06.1955	De Maasbode (Bu.)	<i>Trnka de dichter</i>	Negatief met één positieve punt
02.07.1955	De Waarheid (Ber Hulsing)	<i>We zagen de Brave Soldaat Schwejk lopen. Tsjechoslowaakse poppenfilms. Meestewerkjes van leven en humor</i>	Positief
20.08.1955	Het Parool (A.Goudvis)	<i>Tsjecho-Slowakije aan de top met poppenfilm</i>	Positief met één negatieve punt
07.04.1956	De Waarheid (Z.n.)	<i>Veel belangstelling voor Tsjechische poppenfilms</i>	Positief
13.04.1956	De Waarheid (Z.n.)	<i>Drie avonden Tsjechoslowaakse poppenfilms</i>	Positief
01.05.1956	Algemeen Handelsblad (Z.n.)	<i>Filmfestival te Cannes. Vreugde van gespecialiseerde liefhebbers.</i>	Positief
04.05.1956	Het Vrije Volk (Hans Saaltink)	<i>Cannes wemelt van filmsterren – maar helft is onbekend.</i>	Positief
27.10.1956	De Tijd (Dbg.)	<i>Poppenfilms van Trnka. Meesterlijke vormen naast middelmatigheid</i>	Positief
03.11.1956	De Telegraaf (Jsp.)	<i>Tsjechische teken- en poppenfilms.</i>	Negatief met enkele positieve punten
03.11.1956	De Volkskrant (B.J.Bertina)	<i>VERRASSEND VENSTER op een andere wereld: teken- en poppenfilms uit Tsjechoslowakije.</i>	Negatief
03.11.1956	De Waarheid (M.Bas)	<i>Tsjechische teken- en poppenfilms</i>	Positief met enkele negatieve punten
06.03.1957	Algemeen Dagblad (Z.n.)	<i>Filmmuseum met goed programma.</i>	Positief
27.07.1957	Friese koerier (Jan Koomen)	<i>Tsjechische films met eerste prijzen beloond. Grootste filmfestival in Karlovy Vary</i>	Positief
12.10.1957	Het Vaderland (Z.n.)	<i>De brave soldaat Schwejk</i>	Positief
19.10.1957	Gelders Dagblad (Z.n.)	<i>Tsjecho-Slowakije als filmland</i>	Positief
27.12.1957	De Waarheid (Z.n.)	<i>Midzomernachtsdroom van-met poppen</i>	Positief
19.04.1958	De Waarheid (Z.n.)	<i>Tsjechoslowakije op Expo: slagader tussen twee stelsels. Kunstzinnige uitstalling van ongelooflijke schoonheid</i>	Positief

17.10.1958	De Waarheid (M.V.)	<i>Geen wonder, dat Tsjechoslowakije de eerste Expoprijs kreeg. Levensvreugde en liefde voor kunst en cultuur</i>	Positief
06.05.1959	Het Parool (Z.n.)	<i>Niet verheugd</i>	Negatief
06.05.1959	Algemeen Handelsblad (Z.n.)	<i>Filmfestival te Cannes. Buiten in de zon of snurken in de bioscoop. Jean-Pierre Léaud lepelt soep en Jiri Trnka stelt teleur. De kortstondigheid van Goede Bedoelingen.</i>	Negatief met enkele positieve punten
09.05.1959	De Telegraaf (G. Alingh Brugmans)	<i>Beroemdheden converseren op de boulevard van Cannes. Jean Cocteau is weer in zijn Festival-element</i>	Negatief

Jaren 1960

Datum	Krant (auteur)	Artikel	Reactie
16.04.1960	Algemeen Dagblad	<i>Jiri Trnka's filmmarionetten met Midzomernachtsdroom. Maar zonder Shakespeare</i>	Positief
06.05.1960	Het Vaderland (Z.n.)	<i>Teken- en poppenfilms bij Filmmuseum</i>	Negatief met enkele positieve punten
21.05.1960	De Waarheid (Z.n.)	<i>Trnka's poppen en ontwerpen hier. Tentoonstelling geopend in het Stedelijk Museum Amsterdam</i>	Positief
21.05.1960	Algemeen Dagblad (Z.n.)	<i>Tsjechische maker van poppenfilms exposeert</i>	Positief
02.11.1960	Nieuwsblad van het Noorden (Z.n.)	<i>Geslaagde filmavond. Volksuniversiteit</i>	Positief
22.03.1961	Nieuwsblad van het Noorden (Z.n.)	<i>Studentenfilmliga Groningen. Poppenfilmpjes van Trnka en Geesink</i>	Positief
08.04.1961	Het Parool (John Fiehn)	<i>Trnka zou op dood spoor zijn gezet. Tsjechische popponfilmer illustreert nu sprookjes</i>	Positief
11.09.1965	Algemeen Handelsblad (A.L.Bouma)	<i>Jirí Trnka. De rijkste man van Praag</i>	Positief

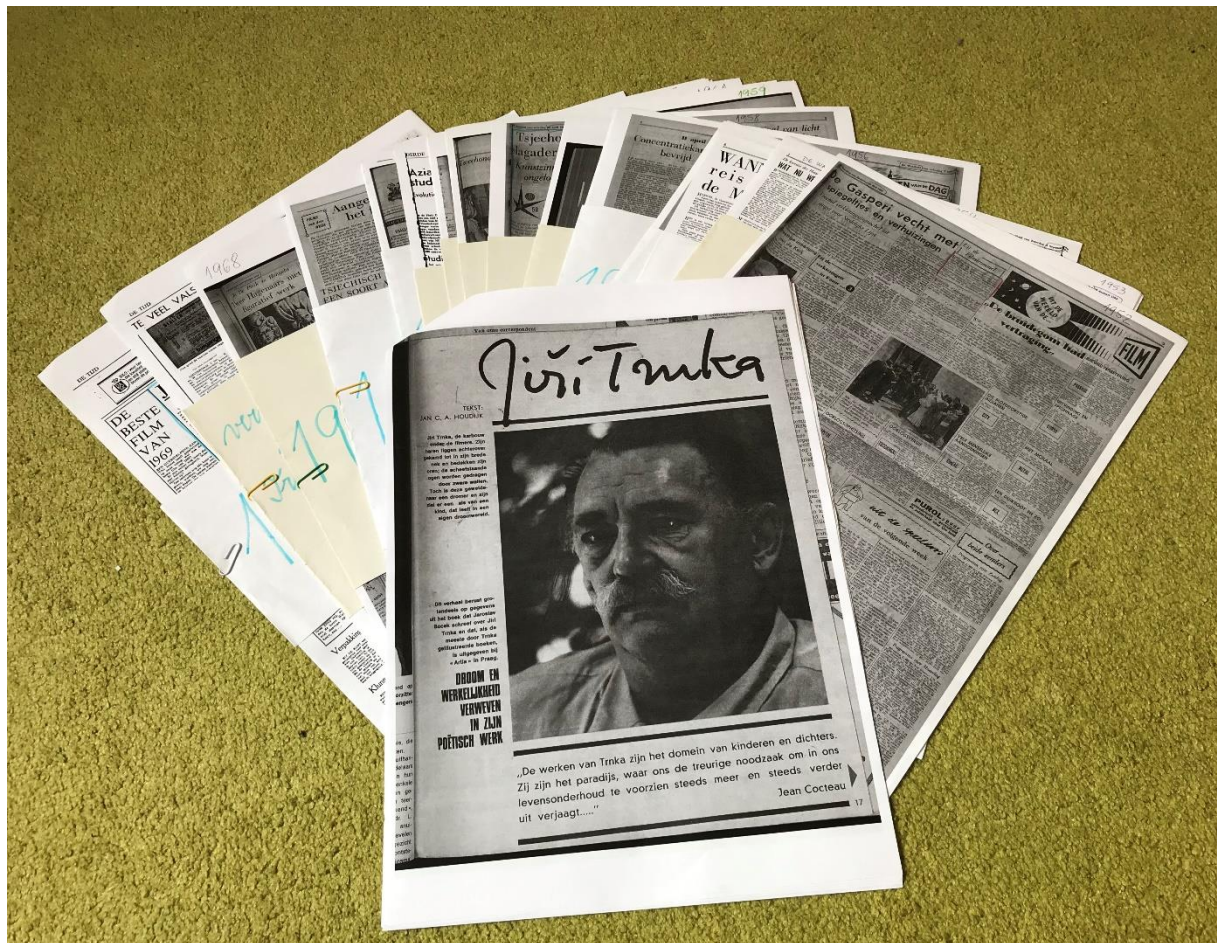
24.09.1965	Algemeen Handelsblad (Z.n.)	<i>Geen Nederlanders in Bergamo. Een festival zonder sterren</i>	Positief
26.11.1965	De Telegraaf (Z.n.)	<i>„Midzomernachtsdrom" van Jiri Trnka: geniaal</i>	Positief
26.11.1965	De Trouw (B.H.H.)	<i>Midzomernacht-droom. Een droom van een poppenfilm</i>	Positief
26.11.1965	Het Parool (C.B.Doolaard)	<i>Trnka's Midsummer Night's Dream. Shakespeare's feest werd poppenfilm. Fraai hoogtepunt in betoverd bos.</i>	Positief met enkele negatieve punten
26.11.1965	De Tijd-Maasbode (J.C.A. Fortuin)	<i>Beroemde Tsjechische cineast Trnka stelt toch teleur. Poppenfilm naar Shakespeares</i>	Positief en negatief
26.11.1965	Algemeen Dagblad (C.W.)	<i>Poppen spelen Shakespeare</i>	Positief met één negatieve punt
26.11.1965	De Waarheid (Z.n.)	<i>Midzomernachtsdroom</i>	Positief
27.11.1965	Algemeen Handelsblad (Jan Blokker)	<i>Dromen, dromen, dromen. Trnka</i>	Positief
31.01.1966	Het Parool (C.B.Doolaard)	<i>Trnka spot een filmpje met eigen bekroning</i>	Positief
11.02.1966	De Telegraaf (G.Alingh Brugmans)	<i>Schitterende „bladvulling" van Trnka</i>	Positief
21.02.1966	Tubantia (Z.n)	<i>Ben Haanstra in Oberhausen onderscheiden</i>	Positief
01.07.1966	Algemeen Dagblad (Jan C. A. Houdijk)	<i>Jiří Trnka</i>	Positief
05.08.1966	Nieuwsblad van het Noorden (Z.n.)	<i>Aangename variatie in het filmprogramma</i>	Positief
25.09.1968	Tubantia (Z.n.)	<i>Veel publiek voor Tsjechische films</i>	Positief

1970

Datum	Krant (auteur)	Artikel	Reactie
09.01.1970	De Tijd (Peter van Bueren)	<i>Jiri Trnka, de vernieuwever van de tekenfilm</i>	Positief

22.1.1970	De (Z.n.)	Waarheid	<i>Jiri Trnka</i>	Positief
-----------	--------------	----------	-------------------	----------

Bijlage 3 Afbeelding van het verzamelde krantenmateriaal



Anotace

Jméno autora: Alžbeta Oslancová

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra nederlandistiky

Název bakalářské práce: De receptie van Jiří Trnka's animatiefilms in Nederland

Anglický název bakalářské práce: The reception of Jiří Trnka's animated films in the Netherlands

Český název bakalářské práce: Recepce animovaných filmů Jiřího Trnky v Nizozemsku

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Kateřina Křížová, Ph.D.

Počet znaků (bez mezer): 88 195

Počet stránek: 71

Počet příloh: 3

Počet použitých titulů:

- a) literární zdroje: 19
- b) internetové zdroje: 5
- c) filmy: 11
- d) novinové články: 58

Klíčová slova: animovaná tvorba, loutkový film, Jiří Trnka, recepce, Nizozemsko, 20. století, nizozemské noviny

Krátká charakteristika: Tato bakalářská práce sleduje recepci osmi animovaných filmů Jiřího Trnky v nizozemském tisku v letech 1945–1970. Trnkovu animovanou tvorbu zasazují do širšího historického kontextu české animace 20. století. V závěru předkládám zjištění, že většina novinových ohlasů na vybrané animované filmy byla pozitivní, ale v menší míře se objevily i negativní postoje. Největší počet zmínek se objevil v padesátých letech 20. století.