

Henk Vermolen (1934-2010)
Een traditionele illustrator en een wereld in beweging

Grietje M. Hoogland

Postbus 79009
1070 NB Amsterdam
tel: 0621284405
Studentnummer: 1710907
E-mail adres:
grietje.hoogland@gmail.com

Begeleider: Prof. Dr. A.P. Hogenkamp
Tweede lezer: Prof. Dr. S.F.M. de Bodt

Juni 2011

Vrije Universiteit Amsterdam
Faculteit der Letteren
MA Comparative Arts and Media Studies

Vertaald uit het Engels door
GM Hoogland

Inhoud

Introductie	3
Dankwoord	4
Deel een - Biografie Henk Vermolen	5
1.1 Jeugd	5
1.2 Vroege televisie	6
1.3 Vroege NTS periode	7
1.4 NOS periode: een verandering in beeldtaal	8
1.5 De jaren tachtig: speelse televisie, speelse stijl	10
1.6 Na zijn pensioen	11
Afbeeldingen 1-16	13
Deel twee - Henk Vermolen en Intermedialiteit	15
2.1 Televisie illustratie in relatie tot animatie	15
2.2 Televisie illustratie in relatie tot boekillustratie	18
2.3 Televisie illustratie in het kader van intermedialiteit	23
Afbeeldingen 17-19	28
Deel drie - Case study: 'Het Griezeldomein' in AVRO's DONDERSLAG	29
3.1 AVRO's DONDERSLAG	29
3.2 Een blik op 'Het Griezeldomein'	30
3.3 DONDERSLAG in relatie tot Henk Vermolen's oeuvre	31
3.4 DONDERSLAG in relatie tot intermedialiteit	32
3.5 DONDERSLAG en animatie	33
3.6 DONDERSLAG en illustratie	33
Conclusie	36
Literatuur	38
Lijst van afbeeldingen	39
Bijlagen	40
1- Levensloop Henricus Jozef Maria Vermolen	41
2- Familiestamboom	42
3- Gegevens van illustraties door Henk Vermolen voor televisieprogramma's	43
4- Interview Thé Tjong-Khing	56
5- Interview Harrie Geelen	59

Introductie

Deze masterscriptie is het resultaat van meer dan twee jaar onderzoek. Om het volgende stuk te kunnen schrijven had ik informatie nodig die nog niet eerder gepubliceerd was, dus waren er andere manieren van onderzoek nodig. Dit betekent ook dat televisie illustratie, en grafisch ontwerp voor televisie, een nieuwe academische discipline is binnen de televisiegeschiedenis, waarin nog veel kan worden onderzocht. Ik heb de vrijheid genomen om een deel van dit onderwerp te onderzoeken.

Een jaar geleden schreef ik mijn bachelorscriptie over hetzelfde onderwerp, toen lag de nadruk op de eisen die televisie stelt aan illustratie, op het gebied van tijd, beweging, beeldkader en kleur. Omdat er zo weinig geschreven is over dit onderwerp, heb ik interviews gehouden met vier televisie-illustratoren: Johan Volkerijk, Arie Teunissen, Monaa van Vlijmen en Henk Vermolen. Deze interviews waren de basis voor mijn bachelorscriptie, en ook voor deze scriptie waren ze erg belangrijk.

Om onderzoek te kunnen doen voor deze masterscriptie heb ik een stage gedaan bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Daar probeerde ik de informatie over verschillende schenkingen met tekeningen door Henk Vermolen compleet te maken. Ik heb gezocht naar de programma's waar deze illustraties voor gemaakt zijn, heb ze gecatalogiseerd en heb deze informatie klaargemaakt voor de objectendatabase bij Beeld en Geluid. Op deze manier heb ik mezelf voorzien van belangrijke informatie over het werk van Henk Vermolen, dat als basis dient voor deze scriptie. Natuurlijk is maar een deel van alle illustraties die hij in zijn carrière gemaakt heeft bewaard gebleven, maar er is voldoende ondergebracht bij Beeld en Geluid om een goed beeld te geven van zijn werk. Door zijn familieleden te interviewen: een van zijn zussen Lily Vermolen, en zijn dochters Carole en Julika Vermolen, slaagde ik erin een beeld te krijgen van de gebeurtenissen in zijn leven, en deze gelijk te leggen met zijn illustratieve werk.

Bij het schrijven van deze scriptie richtte ik me op de volgende onderzoeksvraag:

Hoe dragen de niet-bewegende illustraties van televisie illustrator Henk Vermolen bij aan een op tijd gebaseerd medium als televisie?

Om deze vraag te beantwoorden is deze scriptie in drie delen opgedeeld, die vervolgens zijn onderverdeeld in hoofdstukken. De gegevens over Vermolen's werk (bijlage 3) en zijn leven (bijlage 1 en 2 en de interviews met zijn familie), geplaatst in een breder kader van de NTS/NOS/NOB waar hij werkte, is het onderwerp van het eerste deel: *Biografie Henk Vermolen*.

Het tweede deel: *Henk Vermolen en Intermedialiteit*, bespreekt de relatie van tv-illustratie met animatie en boekillustratie, om vervolgens te kunnen kijken naar de intermediale kenmerken van televisie illustratie. In dit deel zal literatuur over animatie (Paul Wells) en illustratie (Saskia de Bodt) worden gebruikt, samen met literatuur over intermedialiteit (Jay David Bolter en Richard Grusin, Irina Rajewsky en Werner Wolf). Ik heb ook interviews gehouden met boekillustrator Thé Tjong-Khing (bijlage 4) en illustrator, kunstenaar, animator and televisieregisseur Harrie Geelen (bijlage 5) om beter te kunnen kijken naar de kenmerken van een niet-bewegend medium als illustratie, een bewegend medium als televisie, en hoe deze twee samengaan.

Het derde en laatste deel van deze scriptie is een case study, waarin ik probeer om het theoretische deel te bevestigen. Ik heb gekozen voor een programma dat Vermolen illustreerde in zijn laatste jaar bij de NOB: AVRO's DONDRSLAG (1989). Dit programma was geschikt omdat het een mooi voorbeeld is van televisie illustratie, en omdat deze productie goed beschreven is in de televisiegidsen uit die tijd.

Dankwoord

Bij de totstandkoming van deze scriptie had ik veel hulp. Allereerst wil ik iedereen bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum bedanken die geholpen heeft met mijn onderzoek, waaronder mijn begeleider Bas Agterberg, mijn niet-officiële begeleider Liselotte Doeswijk, curator van de objectendepots Alice van der Wiel, de redactie van de Beeld en Geluid Wiki en iedereen die ik vergeten ben te noemen.

Ik wil ook graag de familie van Henk Vermolen bedanken, met name zijn zus Lily en zijn dochters Carole en Julika, voor hun vriendelijke en openhartige hulp bij het reconstrueren van Henk Vermolen's leven en carrière. Zonder hen was deze scriptie een heel stuk moeilijker om te schrijven. Ook de interviews met Monique Korteweg, die de illustratieopdrachten voor SESAMSTRAAT coördineert, en de opmerkingen over Vermolen als collega door tv-illustratoren Johan Volkerijk en Monaa van Vlijmen waren heel nuttig voor deze scriptie.

De interviews die ik had met illustrator Thé Tjong-Khing en de multi-getalenteerde Harrie Geelen waren heel belangrijk voor mijn begrip van verscheidene disciplines als animatie, illustratie en televisie illustratie, en de relatie tussen deze kunstvormen.

Dan wil ik graag nog Carla Rijke bedanken, die productieassistent is bij SESAMSTRAAT. Omdat het niet mogelijk was om naar afleveringen van de Nederlandse Sesamstraat te kijken bij Beeld en Geluid, was ik bijzonder blij dat Rijke me de kans gaf om deze enorme hiaten op te vullen.

Tot slot wil ik graag mijn stage- en scriptiebegeleider Prof. dr. Bert Hogenkamp, en tweede begeleider / tweede lezer Prof. dr. Saskia de Bodt bedanken voor hun inzicht en enthousiaste steun en begeleiding.

Deel een - Biografie Henk Vermolen

Henricus Jozef Maria Vermolen

Bilthoven (Utr.), 22-10-1934 – De Bilt, 15-05-2010

1.1 Jeugd

Henricus (Henk) Jozef Maria Vermolen is geboren op 22 oktober 1934 in Bilthoven. Hij kwam uit een streng katholiek gezin, als de tweede van zes kinderen: hij had een oudere broer Kees, drie jongere zusjes Marijke, Lily en Bea, en een jonger broertje Joop, die verstandelijk gehandicapt was. (Afb. 1).¹ Zijn ouders zijn de half Duitse moeder Elisabeth (Lily) Antonia Maria Prinz en vader Henricus (Henk sr.) Jan Aloysius Vermolen, die zijn eigen verzekeringsmaatschappij had: Vermolen Assurantiën.² Vader Henk sr. had net als zijn zoon interesse in kunst, in de woning van familie Vermolen hingen enkele kunstwerken die gemaakt waren door katholieke kunstenaars als Cuno van den Steene (1909-1971) en Frans Lammers (1911-1966, Afb. 2), die het meest bekend is van zijn boekomslagen voor *Pim Pandoer*, en zijn illustraties voor het Katholieke kindertijdschrift *Okki*. Ook in het huis hingen reproducties van werken van de modernistische kunstenaar Jan Sluijters (1881-1957).³ Zoals gauw zal blijken zou de invloed van deze kunstenaars op Henks werk later erg belangrijk worden. De familie ondernam ook regelmatig museumuitjes, en de vader vond het bekijken van kerkgebouwen daarbij erg belangrijk, waardoor veel museumuitjes gepaard gingen met een kerkbezoek.⁴ Vader hield zelf ook van tekenen, in zijn laatste jaren meldde hij zich aan bij een tekenclub, waar hij erg veel plezier in had.⁵

Alle kinderen gingen naar dezelfde katholieke basisschool in Bilthoven, behalve de jongste zoon Joop. Henks tekentalent was toen al zichtbaar, hij tekende op ieder stukje papier dat hij tegenkwam. Na de basisschool, in 1947, wilde hij priester worden en ging naar het seminarium 'Paters SVD' in Soesterberg. Maar na enkele jaren besloot een van de paters om naar Henks vader te gaan om hem zijn zoons opleiding te laten staken, want hij zag dat Henk het daar niet naar zijn zin had. Hij zei hem ook dat zijn zoon beter naar een kunstacademie zou kunnen gaan, omdat hij duidelijk talent had.⁶ Ondanks het feit dat zijn vader heel streng was en een degelijk beroep voor zijn kinderen wilde, moeten deze woorden, van een katholieke pater, hebben gewerkt.⁷

Toch ging Henk niet direct naar de kunstacademie. Na het seminarium is de chronologie van Henks leven niet helemaal duidelijk: vermoedelijk ging hij eerst naar het Bonifatiuslyceum, wat weer een verkeerde keuze bleek te zijn, waardoor hij na twee jaar een jaar lang naar Duitsland is gegaan. Wat hij daar deed, en waar hij verbleef is onduidelijk.

Daarna deed hij eindelijk wat de pater van het seminarium had beloofd: hij schreef zich in op de Academie St. Joost in Breda.⁸ De reden om te studeren in

¹ Informatie ontvangen in een gesprek met Lily Vermolen in Amsterdam, 25 feb. 2011

² Informatie ontvangen in een gesprek met Julika Vermolen in Bilthoven, 23 mrt. 2011

³ Informatie ontvangen in een gesprek met Lily Vermolen in Amsterdam, 25 feb. 2011

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Informatie ontvangen in een gesprek met Julika Vermolen in Bilthoven, 23 mrt. 2011

⁸ Informatie ontvangen in een gesprek met Henk Vermolen in Loosdrecht, 25 jul. 2009

Breda is waarschijnlijk vanwege het feit dat Breda een overwegend katholieke stad is. Hier had hij les in illustratie en industrieel ontwerp van 1954 tot 1958, en erna studeerde hij Reclame voor een jaar op de faculteit voor Grafisch Ontwerp. Hij had les van J.B. Sleper (1919-2000), die in 1946 de Nederlandse bankbiljetten heeft ontworpen, en Gerrit de Morée (1909-1981), die onder andere enkele Katholieke muurschilderingen heeft gemaakt in het Emile van Loonhuis in Roosendaal in 1958. Beide ontwerpers waren destijds vrij bekend in Nederland.

Dat Henks werk goed gewaardeerd werd op de academie is te zien aan de illustratieopdracht die hij al in zijn laatste jaar ontving. Het is een half Nederlands, half Engels verhaal in dichtvorm door de populaire dichter John o' Mill (pseudoniem voor Johan van der Meulen), genaamd *The Ratmepper of Hamelin* (1959). Het is een bewerking van het verhaal *De Rattenvanger van Hamelen*, een Romantisch gedicht door Julius Wolff, dat op Artibus werd gepubliceerd, en nu een collector's item is geworden.⁹ De illustraties van Henk Vermolen zijn veelal zwarte lijntekeningen, maar sommige tekeningen zijn in kleur. Een paar donkere kleuren zijn gebruikt als zwart, blauw en bruin. Ondanks de donkere kleuren is de toon van de illustraties humoristisch, en ligt de nadruk op gezichtsuitdrukkingen en hand- en lichaamsbewegingen (Afb. 3).

Na zijn opleiding op de academie en zijn eerste bescheiden succes werd Henk tekenleraar op het Gymnasium Paulinum in Velsen van 1959 tot 1961. Hij gaf graag les, en zou het later weer oppakken in 1968 op Academie Artibus (later Hogeschool voor de Kunsten Utrecht). Daar gaf hij les op de avondopleiding in publiciteit en mode, en later illustratie.¹⁰ Na twee jaar op het Paulinum werd hij aangenomen door de Nederlandse Televisie Stichting (NTS), waar hij illustrator werd voor Nederlandse televisieprogramma's.

1.2 Vroege televisie

Uit de begintijd van de Nederlandse televisie zijn weinig programma's bewaard gebleven. Daar zijn een aantal redenen voor, waarvan de meeste praktisch. Een van deze redenen is dat de meeste televisieprogramma's live werden uitgezonden, waardoor ze niet opgenomen zijn op film.¹¹ Wanneer archiefbeelden uit de jaren '50 worden getoond op televisie, dan zijn ze destijds direct vanaf een televisiescherm gefilmd, maar dit werd alleen gedaan bij speciale gelegenheden, of wanneer een programmamaker wist dat er een herhaling zou komen. Alles op film bewaren was simpelweg te duur.¹² Wat wel overblijft is een collectie foto's die op de set werden gemaakt, en die nu opgeslagen zijn in het archief van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Deze foto's geven een beeld van hoe de programma's eruit moeten hebben gezien.

Wat verder overbleef, zij het mondjesmaat, zijn de grafische ontwerpen die voor televisieprogramma's werden gemaakt. Vanaf het begin van televisie in Nederland, in oktober 1951, waren ontwerpen als decors, titelrollen en illustraties hard nodig en daarvoor werd vanaf de eerste uitzending Peter Zwart aangenomen bij de al bestaande NTS om al dit soort werk te maken.¹³ Algauw

⁹ O'Mill, 1959

¹⁰ Informatie ontvangen in een gesprek met Henk Vermolen in Loosdrecht, 25 jul. 2009

¹¹ De Leeuw, 1995, p.65

¹² De Leeuw 1995, p.59

¹³ http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Peter_Zwart, Jan. 2011

werd dit werk te veel voor hem alleen, dus werden er steeds meer mensen aangenomen tot er een aparte afdeling bestond binnen de NTS met alle grafisch - en decorontwerpers. De NTS was een niet-commercieel productiebedrijf waar iedere omroep gebruik van kon, en zelfs moest maken. In de Nederlandse omroepgeschiedenis heeft dit bedrijf twee drastische veranderingen doorgemaakt die het gevolg waren van twee nieuwe omroepwetten: de 'Omroepwet' in 1969 en de 'Mediawet' in 1988. Met de Omroepwet werd het mogelijk om nieuwe omroepen toe te voegen aan de al bestaande, verzuilde omroepen, zolang ze maar een significante ideologische of religieuze groep in de maatschappij vertegenwoordigden, terwijl de positie van de bestaande omroepen werd gewaarborgd.¹⁴ Op deze manier veranderde de NTS, nu een facilitair bedrijf, in NOS (Nederlands Omroep Stichting). In de tweede wet, de Mediawet uit 1988, werd een open systeem mogelijk, waarin nieuwe omroepen niet meer een concrete groep hoefde te representeren. Onderdeel van deze wet was dat het derde net werd geïntroduceerd, wat het mogelijk maakte om nieuwe omroepen toe te laten zonder dat de bestaande omroepen tijd moesten inleveren.¹⁵ Vanaf dat moment werkte het productiebedrijf, dat nu NOB (Nederlands Omroep Bedrijf) heette, op commerciële basis, en moest het gaan concurreren met andere ontwerpers en ontwerp bureaus.¹⁶

1.3 Vroege NTS periode

Toen Henk Vermolen in 1961 op de Grafische Afdeling van de NTS kwam werken, bestond de Nederlandse televisie pas tien jaar. Omroep historicus Huub Wijfjes geeft aan dat doordat televisie een medium is dat voor veel vermaak zorgt, wetenschappers en pedagogen er voor pleitten dat televisie vooral leerzaam moest zijn, omdat ze anders bang waren dat televisie een slechte invloed zou hebben op mensen, en met name op kinderen.¹⁷ Dit betekende dat bijbelse omroepen veel serieuze, religieuze programma's maakten voor kinderen, wat de reden zou kunnen zijn waarom al het overgebleven vroege werk van Henk Vermolen dat hij bij de NOS maakte bijbels is.

Er is niet veel werk over uit deze periode, maar bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid zijn een aantal mappen vol illustraties voor bijbelse programma's te vinden, zoals LOGBOEK (CVK, IKOR, RKK, 1961-1964) en ACHTERGRONDEN VAN DE BIJBEL (NTS, STV, 1968). Of Vermolen ook illustreerde voor niet-bijbelse programma's is onbekend. De illustraties trekken meteen de aandacht door de donkere en ietwat zwaarmoedige tekenstijl (Afb. 4). Het is nog in de zwart-wit periode: in Nederland werd de kleurentelevisie in 1968 geïntroduceerd, en alle illustraties zijn daarom ook in zwart-wit gemaakt.¹⁸ Maar dat is nog niet genoeg om de zwaarte van zijn werk te verklaren; dit is zijn eigen toevoeging. Zijn zus Lily legt uit: "Hij wilde wat Cuno deed".¹⁹ Ik noemde al dat het werk van Cuno van den Steene een grote inspiratiebron was voor Henks illustratieve werk. Met zijn zwaar katholieke werk, waarvan enkele werken in het huis van familie Vermolen hing, was Van den Steene van grote invloed op de

¹⁴ Wijfjes, 1994, p. 344

¹⁵ Ibid. p. 356

¹⁶ Informatie ontvangen in een gesprek met Monique Korteweg in Alkmaar, 25 nov. 2010

¹⁷ Wijfjes, 1994, p.86

¹⁸ Ibid. p.102

¹⁹ Informatie ontvangen in een gesprek met Lily Vermolen in Amsterdam, Feb 25 2011

zelf ook katholieke Henk. En ondanks dat zijn familie vermoedt dat hij al rond, of snel na zijn opleiding 'van zijn geloof viel', hield hij nog vrij lang vast aan zijn zware, katholieke tekenstijl.²⁰ Ongetwijfeld paste het serieuze van zijn werk goed in de ideeën van programmamakers die het idee ondersteunden dat televisie een belangrijke opvoedende rol moest hebben.

Naast zijn televisiebaan had Vermolen ook een aantal opdrachten van de 'Paters SVD', het seminarium waar hij een paar jaar les heeft gehad. Door de functie van deze opdrachten waren de illustraties en ontwerpen vanzelfsprekend ook sterk religieus. Veel van deze opdrachten kreeg hij van Ben Sanders, een van de paters van het seminarium die eerder ervoor zorgden dat Henk naar de kunstacademie kon gaan. Dit geeft aan dat ondanks dat Henk zelf waarschijnlijk niet meer katholiek was, hij nog wel betrokken was bij de katholieke kerk, en daardoor is het misschien niet vreemd dat ook zijn televisiewerk nog steeds bijbels van aard was.

Op persoonlijk vlak was er in deze periode een grote verandering: op 25 mei 1963 trouwde hij met Marlies Bouma, een katholiek meisje dat een collega was van Henks zus Lily (Afb. 5). Hier had Ben Sanders weer een belangrijke rol in Henks leven: hij sloot het huwelijkscontract. Henk en Marlies kregen twee dochters: in 1965 werd Carole geboren, en drie jaar later, in 1968 kreeg Carole er een zusje bij: Julika. In datzelfde jaar begon Henk meer te werken: zoals ik al aangaf nam hij er een extra baan bij als docent voor de avondopleiding op kunstacademie Artibus (HKU) in Utrecht. Deze twee banen leken elkaar nooit in de weg te zitten, en kijkend naar zijn werk is het ook duidelijk dat zijn televisiewerk nooit te lijden had onder de werkdruk van zijn tweede baan.

Aan het eind van de jaren 1960 was de Afdeling Ontwerp uitgegroeid tot een groot ontwerpbedrijf met meer dan twintig ontwerpers, die allemaal hun eigen specialisatie hadden. Op dat moment was het het grootste ontwerp bureau in Nederland, en doordat de omroepen gebruik moesten maken van de diensten van dit bedrijf, was er geen competitie met andere ontwerp bureaus.²¹ Het was een tijd waarin de ontwerpers en illustratoren vrij waren om te maken wat ze maar wilden.

1.4 NOS periode: een verandering in beeldtaal

De NTS veranderde in het facilitaire bedrijf NOS in 1969, en rond die tijd, zij het toeval, verandert de stijl van Henk Vermolen. In deze periode kwam ook de verkoop van de kleurentelevisie op gang, waarmee een lange tijd werd ingeluid waarin de kleurentelevisie en zwart-witte televisie naast elkaar bestonden.

Als we kijken naar het werk van Henk Vermolen van 1970 tot halverwege de jaren tachtig, dan is een belangrijke verandering te zien: zijn werk wordt steeds minder zwaarmoedig. Omdat televisies nu uitzendingen in kleur konden vertonen werden illustraties en grafische ontwerpen ook in kleur gemaakt. Naast het feit dat kleur wordt gebruikt, worden Vermolen's illustraties ook speelser, al komt dat zware af en toe nog even terug.

Uit het jaar 1970 zijn postkaarten overgebleven met hele speelse afbeeldingen van een vogel, een vis en meer abstracte figuren. Deze kaarten werden naar kinderen gestuurd als dank voor hun inzending voor het

²⁰ Informatie ontvangen in een gesprek met Julika Vermolen in Bilthoven, 23 mrt. 2011

²¹ Nieuwenhuijsen, 2010, p.3

kinderprogramma KIJK ZELF MAAR (KRO, 1970, Afb. 6). De kaarten werden in drie kleuren geprint, en hoewel dit geen illustraties waren voor in de uitzending, is het wel een goed voorbeeld van zijn nieuwe kleurrijke en speelse stijl. Zijn familie zag deze stijl al eerder: onder andere in de opdrachten voor zijn vaders assurantiëbedrijf. Elk jaar ontwierp hij een verjaardags- en kerstkaart voor dit bedrijf, dat dan naar cliënten en werknemers gestuurd kon worden. In deze en ander niet-televisiegerelateerd werk was het speelse dus al eerder te zien (Afb. 7).

Het voorbeeld van de postkaarten voor KIJK ZELF MAAR geven ook een ander inzicht, namelijk dat Vermolen niet meer alleen illustreert voor Bijbelprogramma's. Vanaf dit moment is er niet alleen meer werk overgebleven, maar nu is ook te zien dat er meer diversiteit in zijn werk is. Een van de programma's die hij illustreerde was HERKENT U DEZE MELODIE? (NCRV, 1970-1973, Afb. 8), een muziekquizprogramma waarin men de titel moest raden van de muziek die speelde. Het programma was erg succesvol, en in het laatste seizoen werden de illustraties verzorgd door Henk Vermolen.²² De illustraties waren heel divers, omdat allerlei onderwerpen de revue passeerden, en hij gebruikte verschillende stijlen en technieken, van zeer illustratief tot vrij abstract (Afb. 9).

De bijbelse programma's, hoewel minder prominent, zijn nog steeds in zijn oeuvre aanwezig. Een hele grote opdracht was het kinderprogramma KLEINE ISAR (NCRV, 1980-1981, Afb. 10). Gewoonlijk kwam in bijbelse programma's een verteller in beeld, en zijn verhaal werd geïllustreerd met tekeningen om het verhaal interessanter te maken om naar te kijken. KLEINE ISAR was een programma dat volledig uit animatie bestond; er kwam geen verteller in beeld. Het programma bestond uit achttien afleveringen van tien minuten, dus het project bestond uit 180 minuten animatie. Ter vergelijking zou ik willen noemen dat dit de lengte is van twee volledige animatiefilms, wat aangeeft dat dit een enorm project moet zijn geweest. Vermolen, die zelf aangaf dat hij niet zo'n animator was, had een oplossing voor deze hoeveelheid werk: hij maakte het drie-dimensionaal door zelfgemaakte kartonnen figuurtjes rechtop te zetten.²³ Op deze manier kan de cameraman lange shots maken door een miniatuurlandschap, gebruik maken van zoom- en panbewegingen en zo veel animatietijd besparen, zonder dat de kwaliteit omlaag ging. Dit werk is heel bijzonder, niet alleen voor Vermolen's oeuvre, maar ook voor de Nederlandse televisie, vanwege de derde dimensie. In dit programma zien we dat ondanks dat het gaat over een kleine koning Isar die op zoek gaat naar Jezus, Vermolens stijl lichter is dan wat we van hem kenden in bijbelse programma's: Isar is een leuk jongetje met volle, rozige wangetjes en een vriendelijke glimlach. Vermolen gebruikt een palet dat is teruggebracht tot een paar basiskleuren als zwart en wit, blauw, bruin en roze. Andere kleuren komen wel voor, maar deze vijf voeren de boventoon. Deze kleuren zijn nog steeds vrij donker, maar de sfeer is over het algemeen lichter dan de eerdere Bijbelse programma's die hij maakte.

Zoals ik al aangaf kwam Vermolen nog enkele keren terug op zijn zware, dramatische stijl. Een van de voorbeelden is die van THE PASSION uit 1982 (NCRV). Ondanks het feit dat het programma onbekend is (Vermolen zelf schreef

²² Keers, 1973, p.10

²³ Hoogland, 2010, p.25

enkele programmagegevens op de achterkant van de tekeningen), is het een goed voorbeeld van hoe hij zijn stijl niet alleen door de tijd ontwikkelde, maar ook aanpaste op de doelgroep. KLEINE ISAR, dat voor kinderen bedoeld was, heeft zo een veel zachtere stijl dan THE PASSION, dat waarschijnlijk een uitzending van een Matthëuspassie is geweest voor volwassenen, die wel een serieuzere stijl aankonden.

1.5 De jaren tachtig: speelse televisie, speelse stijl

De reden om hier een lijn te trekken tussen deze periode en de vorige is vrij arbitrair, aangezien het grootste verschil is dat zijn werk doorgaat met speelser en kleurrijker worden. De reden om de scheiding hier te leggen is omdat vanaf hier bijna alle door Vermolen geïllustreerde programma's luchtige, vrolijke kinderprogramma's zijn, die de mogelijkheid bieden tot een vrije interpretatie van de illustrator. Natuurlijk geldt ook hier dat maar een deel van zijn werk bewaard is gebleven, dus we weten niet zeker of hij enkel dit soort programma's heeft geïllustreerd, maar doordat vanaf de jaren tachtig veel meer werk bewaard is gebleven dan van de tijd ervoor, is de kans dat we belangrijk werk missen veel kleiner.

Een belangrijk punt dat hier genoemd moet worden is dat Vermolen in 1985 oogproblemen begon te krijgen: zijn netvlies begint los te laten. De operatie die volgde was succesvol, en hij was opgelucht dat hij verder kon gaan met zijn werk, omdat dit bijna betekende dat hij niet meer zou kunnen tekenen.²⁴ Of dit ook effect had op zijn latere werk is niet te zeggen, maar het geeft wel aan hoe belangrijk het tekenen voor hem was, en hoeveel plezier hij erin had. Grote programma's waar hij vanaf de laatste helft van de jaren tachtig voor heeft gewerkt zijn SESAMSTRAAT (NTS, 1976-nu), DONDESLAG (AVRO, 1989), ERIK OF HET KLEIN INSEKTENBOEK (TROS, 1985), OUDE TESTAMENT: ESAU EN JAKOB (KRO, STV, 1986) en PAK JE PRENTENBOEK (STV, 1983).

Het laatste programma bestond uit vier afleveringen, waarin een verhaal werd verteld dat ook in boekvorm werd gepubliceerd. De eerste aflevering bevatte het verhaal 'Van de visser en zijn vrouw', een sprookje door de gebroeders Grimm, en het is geïllustreerd door Vermolen. De illustraties zijn nog steeds vrij donker, wat ook kan verklaren waarom voor de andere drie afleveringen een andere illustrator is gekozen. Vermolen zelf zei over deze aflevering dat hij jaren later per toeval erachter kwam dat kinderen bang waren voor de gemene vissersvrouw.²⁵ Toch is het een mooi geïllustreerde aflevering, gelaagd gemaakt om diepte en beweging te suggereren (Afb. 11-12). De basistoon van zijn kleurenpalet verandert subtiel van lichtbruin naar bijna zwart, gelijk met de ontwikkeling van het verhaal dat van kwaad tot erger wordt.

ESAU EN JAKOB, het programma dat hij in 1986 illustreerde, is weer een ander voorbeeld van een luchtige interpretatie op een bijbelverhaal. De kleuren zijn aanzienlijk vrolijker dan die van KLEINE ISAR, en er lijkt totaal niets over te zijn van de zwaarmoedigheid die eerst zichtbaar was in zijn bijbelse vertolkingen (Afb. 13). ERIK OF HET KLEIN INSEKTENBOEK (1985) was totaal anders. We weten dat hij de leader voor dit programma heeft gemaakt, dat verder bestaat uit live action van acteurs en poppen. Ook waren sommige extra illustraties nodig zoals

²⁴ Informatie ontvangen in een gesprek met Lily Vermolen in Amsterdam, 25 feb. 2011

²⁵ Hoogland, 2010, p.28

het schilderij 'Wollewei', maar het idee bestaat dat hij een grotere rol moet hebben gehad in de totstandkoming van het programma, aangezien van zijn hand uitgebreide storyboards overgebleven zijn van alle afleveringen.

DONDERSLAG (1989, Afb. 17-19) is weer een heel ander programma, namelijk een populair magazine, met kinderen in de studio en vele verschillende onderwerpen. Kinderen hadden zelf een grote rol in dit programma: ze konden laten zien waar ze goed in waren, en konden wensen uit laten komen. Een vast onderdeel in het programma was 'Het Griezeldomein', waarin een vampier horrorverhalen voorlas die door kinderen werden ingezonden. Deze verhalen werden geïllustreerd door Vermolen, en deze keer slaagde hij erin om de illustraties eng, maar geschikt voor kinderen te maken, met een vleugje humor. De kleuren zijn donkerblauw en groen, en subtiele roze accenten, en het de 'engheid' lijkt precies goed te zijn. In deel drie, waarin ik de case study behandel, zal dit programma verder uitgewerkt worden.

SESAMSTRAAT is een programma waar iedere illustrator voor werkte. De opdrachten voor dit programma werden altijd apart van de overige opdrachten verdeeld onder de illustratoren, afhankelijk van hoeveel tijd ze hadden. Henk Vermolen werkte ook veel voor de liedjes, versjes en verhaaltjes in dit programma, in ieder geval vanaf 1985 tot zijn pensioen in 1989, maar waarschijnlijk deed hij dit ook voor 1985. Aan zijn werk voor SESAMSTRAAT is te zien dat hij er plezier in had. Hij zei zelf dat hij altijd genoot van de opdrachten voor SESAMSTRAAT, en dat is te zien in zijn werk. De kinderen in zijn tekeningen zijn vrolijk, met grote gekleurde blosjes op hun bolle wangen. Zijn stijl is heel vrij en speels, meer dan in de andere programma's waarvoor hij illustreerde. Tussen al zijn werk voor SESAMSTRAAT zitten illustraties voor sprookjes, gemaakt voor de verhaaltjes voor het slapengaan die werden voorgelezen aan het eind van het programma (Afb. 14). Dit zijn misschien wel de mooiste illustraties die hij ooit heeft gemaakt, met een helder, strak lijnenspel en gedurfd kleurgebruik, waarmee hij de bekende sprookjes van Grimm en Andersen op een ontroerende manier weergeeft.

1.6 Na zijn pensioen

Henk Vermolen ging met pensioen in 1989; een jaar nadat de NOS het commerciële NOB werd, dat zoals ik al noemde moest concurreren met andere bedrijven. Vermolen was toen pas 55 jaar oud, wat erg jong is om met pensioen te gaan. Dit was omdat hij niet meer in het nieuwe systeem paste, waardoor de afdeling hem een zeer degelijke pensioenregeling aanbood ter compensatie.²⁶ Vermolen zelf was blij dat hij 'net op tijd' bij de NOB was gestopt, voordat het noodzakelijk zou worden om allerlei digitale technieken te leren waarin hij niet goed was.²⁷

Hij had nog wel zijn baan op de academie in Utrecht als docent op de avondopleiding waar hij mee doorging tot 1994. Daarna stapte hij over op de dagopleiding Illustratie op dezelfde academie. Hij bleef lesgeven tot zijn definitieve pensioen in 1999, toen was hij 65 jaar oud.

Naast zijn televisiewerk had Vermolen altijd andere opdrachten, zoals de illustraties voor het seminarium en de kaarten voor zijn vaders bedrijf (dat ondertussen alweer twee generaties van vader op zoon was overgedragen). Hij

²⁶ Informatie ontvangen in een gesprek met Julika Vermolen in Bilthoven, 23 mrt. 2011

²⁷ Informatie ontvangen in een gesprek met Carole Vermolen in Den Haag, 30 mei 2011

had ook enkele opdrachten voor boekillustraties, zoals het boekje met het verhaal van VAN DE VISSER EN ZIJN VROUW, en een serie lesboeken voor een basisschool lesmethode.²⁸ Hij had ook een paar opdrachten voor andere boekillustraties, maar om een of andere reden zijn deze nooit gepubliceerd.

Na zijn pensioen van de kunstacademie bleef hij tekenen: hij begon met modeltekenen en –schilderen als hobby, bij een hoog aangeschreven tekenclub genaamd ‘Hamdorff’, waar hij op zeker moment zelf de voorzitter van was. Ze hadden exposities en kleine publicaties, en Vermolen had hier veel plezier in.²⁹ In dit werk is de invloed te zien van verschillende illustratoren en kunstenaars zoals Thé Tjong-Khing en Kees van Dongen, die hij enorm bewonderde, iets dat hij nooit liet zien in zijn televisiewerk (Afb. 15-16). In 2008 overleed zijn vrouw Marlies aan kanker, en als alleen zijnde man bleef hij doortekenen zolang als hij kon. Twee jaar later, op 15 mei 2010, overleed ook hij aan kanker, op een leeftijd van 75.

Henk Vermolen was een talentvolle illustrator, die verschillende stijlen en methoden ontwikkelde in zijn carrière. Los van een paar leaders in stop-motion bleef zijn werk stilstaand en illustratief. In het volgende deel zal ik dieper ingaan op de intermediale aspecten van zijn televisiewerk, om meer te kunnen zeggen over de toegevoegde waarde die zijn niet-bewegende beelden hadden op televisie.

²⁸ Informatie ontvangen in een gesprek met Lily Vermolen in Bilthoven, 25 feb. 2011

²⁹ Informatie ontvangen in een gesprek met Lily Vermolen in Amsterdam, 25 feb. 2011

Afbeeldingen 1 - 16



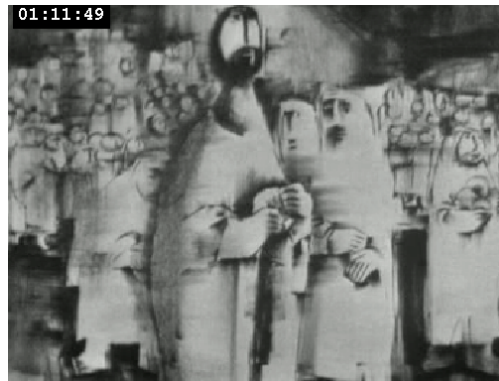
Afbeelding 1: Jonge Henk Vermolen met zijn zusjes (ca. 1945)



Afbeelding 2: Cuno van den Steene, illustratie in 'De vier ruiters' van A. den Doollaard, 1948



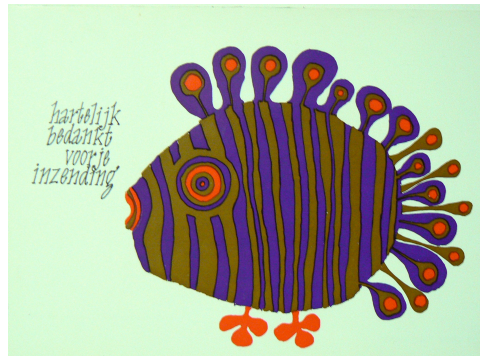
Afbeelding 3: Illustratie bij *The Ratmepper from Hamelin*, John O'Mill, 1959



Afbeelding 4: Screenshot van LOGBOEK, CVK



Afbeelding 5: Henk Vermolen met zijn vrouw Marlies Bouma, ca. 2005

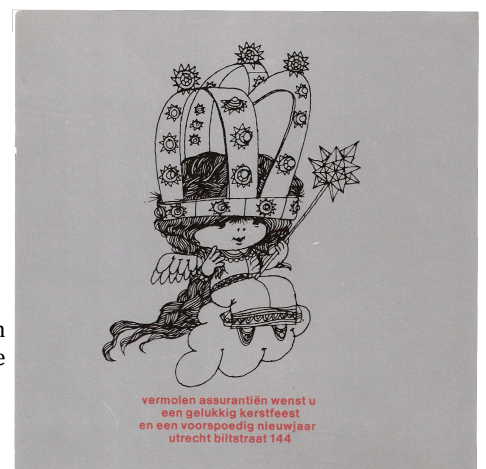


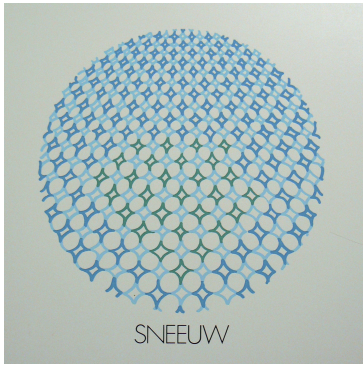
Afbeelding 6: Postkaart voor KIJK ZELF MAAR, KRO



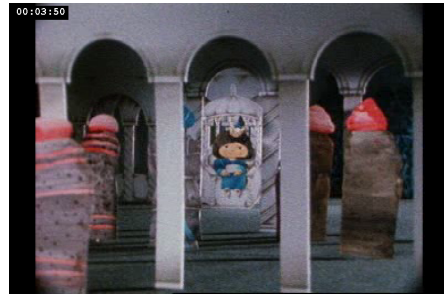
Afbeelding 8: Illustratie voor *HERKENT U DEZE MELODIE?* NCRV, Gefotografeerd bij Beeld en Geluid

Afbeelding 7: Kerstkaart voor Vermolen Assurantiën, ca. 1978, privécollectie





Afbeelding 9: Illustratie voor HERKENT U DEZE MELODIE?, NCRV, Gefotografeerd bij Beeld en Geluid



Afbeelding 10: Screenshot van KLEINE ISAR, NCRV



Afbeelding 11: Illustratie voor PAK JE PRENTENBOEK, STV, Gefotografeerd bij Beeld en Geluid



Afbeelding 12: Illustratie voor PAK JE PRENTENBOEK, STV, Gefotografeerd bij Beeld en Geluid



Afbeelding 13: Screenshot van ESAU EN JAKOB, KRO



Afbeelding 14: Illustratie 'het lelijke eendje' voor SESAMSTRAAT, NPS, Gefotografeerd bij Beeld en Geluid



Afbeelding 15: Modeltekening door Vermolen, 1992

Afbeelding 16:
Vermolen
tekenend bij
Hamdorff, ca.
2005



Deel twee - Henk Vermolen en Intermedialiteit

Het bewegingsdilemma verder onderzocht

In mijn bachelorscriptie lag de nadruk op de eisen van televisie op illustratie. Kort gezegd was de conclusie dat illustraties gemaakt moesten worden met inachtneming van een aantal regels die te maken hadden met de eigenschappen van televisie, waaronder tijd, beweging, beeldkader en kleur.³⁰ Ik zal kort terugkomen op deze eisen, maar in deze scriptie zal de aandacht liggen op de relatie tussen tv-illustratie en animatie enerzijds, en boekillustratie anderzijds.

Televisie illustratie is een onderwerp dat niet binnen één veld onderzocht kan worden. Wanneer dit fenomeen bijvoorbeeld enkel binnen het kader van televisiegeschiedenis, animatie- of illustratietheorie zou worden bekeken, hoewel in zichzelf interessant, zouden daarmee vele andere aspecten genegeerd worden. Vanuit het perspectief van intermedialiteit, dat verschillende disciplines verbindt, is meer te zeggen over de karaktereigenschappen van televisie illustratie en kan een antwoord worden gevonden op mijn onderzoeksvraag naar hoe statische beelden bijdragen aan een bewegend medium als televisie. Dit brede onderwerp spits ik toe op het werk van Henk Vermolen, wat het onderwerp is van deze scriptie.

2.1 Televisie illustratie in relatie tot animatie

Paul Wells, hoofd Media Studies aan de De Montfort University in Leichestre kijkt in zijn boek *Understanding Animation* naar de eigenschappen van animatie. Hij schrijft:

“To animate, and the related words, animation, animated and animator all derive from the latin verb, *animare*, which means ‘to give life to’, and within the context of the animated film, this largely means the artificial creation of the illusion of movement in inanimate lines and forms.”³¹

Interessant hieraan is dat na het noemen dat *animare* ‘leven geven aan’ betekent, Wells direct naar een definitie gaat die passend is voor de geanimeerde film. In deze definitie zijn twee eigenschappen belangrijk: het gebruik van niet bewegend materiaal, en het ‘tot leven brengen’. Op deze manier is, in de woorden van Wells, wat *tussen* de frames gebeurt belangrijker dan wat er gebeurt *op* elk frame.³² Hiermee bedoelt hij dat het creëren van beweging wordt gedaan door frames aaneen te schakelen. Als kijker vullen we de hiaten in (dat wat tussen de frames gebeurt) om de beweging compleet te maken. Dus volgens Wells is animatie het ‘tot leven brengen’ van niet-bewegend materiaal door het achter elkaar te plaatsen. Over de vorm en kwaliteit van deze ‘levenloze lijnen en vormen’ zegt hij niet veel, de aaneenschakeling lijkt het belangrijkste deel. In zijn autobiografie geeft de Nederlandse striptekenaar en animator Marten Toonder (1912-2005) wel een waardeoordeel over de kwaliteit van geanimeerde tekeningen door ze te vergelijken met de handeling van het animeren: “Want

³⁰ Hoogland, 2010, p.20

³¹ Wells, 1998, p.10

³² Ibid. p.10

'animation' is iets heel anders dan gestileerde ontwerpen. Omdat voor één seconde film vierentwintig tekeningen nodig zijn, gaat het om het vastleggen van een beweging, en niet om grafisch vakwerk."³³ Hij lijkt ook van mening te zijn dat de nadruk ligt op dat wat tussen de frames gebeurt, in plaats van wat er gebeurt op de frames zelf, en voegt toe aan de visie van Wells dat de kwaliteit van de tekeningen op een frame minder belangrijk is dan de creatie van beweging, wat in dezelfde lijn ligt als de bevindingen van Paul Wells.

Henk Vermolen heeft maar weinig leaders gemaakt tijdens zijn carrière waarin hij gebruik heeft gemaakt van animatie, aangezien hij er niet zo van hield om deze technieken te gebruiken. Volgens Vermolen waren andere collega's van hem veel beter in animatie, zijn eigen stijl was veel te illustratief hiervoor.³⁴ Drie interessante leaders van zijn hand zijn voor de landbouwjournals OOGST IN BEELD (NOS, 1979), WONDEREN DER NATUUR (AVRO, 1981) en column programma EIGENAARDIG (RVU, 1989). In deze leaders is duidelijk te zien dat hij probeert het aantal frames zo veel mogelijk te reduceren. Voor OOGST IN BEELD heeft hij vier leaders gemaakt: een voor ieder seizoen. In deze leaders is steeds hetzelfde landschap te zien, eenmaal in een wintersetting, eenmaal in de lente, en eenmaal zomer en herfst. In iedere leader zijn de bewegende delen toegevoegd als een extra laag op het landschap: in de lente groeien bloemen op de voorgrond, in de herfst komen bladeren langsdwarrelen, in de zomerleader dansen vlinders rond en in de winter zien we sneeuw vallen. In elke leader verschijnen verder één voor één de letters die het seizoen vormen. Dit is een vrij eenvoudige vorm van animatie die doet denken aan hele vroege animaties waar Wells over schrijft, zoals 'The Vanishing Lady' (1898) en 'A Visit to the Spiritualist' (1899): "These films can be classified proto-animation as they use techniques that are used by later animators but are not strictly and wholly made frame-by-frame."³⁵ Hij noemt deze animaties proto-animatie omdat de latere animatietechnieken er al in zitten, zonder volledig frame-by-frame te werken, en dit is ook het geval met de animaties van Vermolen: hij slaat zoveel mogelijk frames over. De bewegingen die hij gebruikt zijn gemaakt als laag op een stilstaande ondergrond, en met de vlinders van de zomerleader voor OOGST IN BEELD als voorbeeld: hij tekende een paar vlinders in verschillende bewegingen. Op deze manier kon hij de vlinders op de basistekening leggen en elk frame vervangen door de volgende zodat een beweging ontstaat. Hij reduceerde ook het aantal frames per seconde, wat de bewegingen iets minder vloeiend maakt, maar nog steeds acceptabel. Op deze manier wordt de hoeveelheid werk gereduceerd, wat voordelig is wanneer je werkt met een omroepdeadline.

Zoals ik eerder noemde in het eerste deel van deze scriptie maakte Vermolen ook illustraties in 3D. Voor KLEINE ISAR maakte hij maquettes van gebouwen, landschappen en figuren, zodat de cameraman door de 'set' kon pannen en zoomen. Dit was niet alleen efficiënt om tijd te besparen, een ander effect is dat het filmen gewoon als live-actionfilm kon worden gedaan in plaats van stop motion. Wat ontstaat zijn camerabewegingen in een stilstaande setting. Wells gaf aan dat animatie bestaat uit niet-bewegende lijnen en vormen die in beweging worden gezet door ze aaneen te schakelen. In dit geval zijn er niet-bewegende figuren, die niet met stop-motion tot leven gebracht zijn; de enige

³³ Toonder, 1993, p.170

³⁴ Informatie ontvangen in een gesprek met Carole Vermolen in Den Haag, 30 mei 2011

³⁵ Wells, 1998, p.13

beweging die er is, is de camerabeweging. Waarschijnlijk zou Wells dit niet als animatie bestempelen.

Ondanks dat dit geen standaard vorm van animatie is, is het interessant, omdat dit 3D werk in geen enkele categorie geplaatst kan worden. Het is geen illustratie, omdat het het tweedimensionale vlak verlaat, het is geen maquette omdat het niet als voorbereiding maar als uiteindelijk doel wordt gebruikt, en het is geen animatie omdat het niet frame-voor-frame gemaakt is. Toch is het zeer geschikt voor televisie, omdat timing en kijktijd worden gebruikt, en omdat het in drie dimensies is gemaakt. De afbeeldingen hebben diepte, en het lijkt daardoor alsof de televisie (met in gedachten dat er toen nog geen platte televisieschermen bestonden) efficiënt gevuld is met deze scènes. Vermolen maakte gebruik van de vorm van het televisietoestel om de kijkervaring te verhogen.

Maar Vermolen maakte ook veel illustraties voor televisie die noch in 3D waren, noch beweging bevatten. Deze illustraties lijken nog het meest op boekillustratie. Uitgaande van Wells' theorie kan dit niet onder animatie gerekend worden. Om te zien of dit klopt is het nodig om te kijken naar het concept 'tijd'.

In mijn bachelorscriptie kwam ik tot de conclusie dat in televisie onderscheid moet worden gemaakt tussen drie dingen wanneer naar het concept 'tijd' wordt gekeken: beweging, timing en kijktijd.³⁶ Ik heb al enkele aspecten van beweging genoemd, nu zal ik dieper ingaan op timing en kijktijd. Timing is belangrijk in illustratie en animatie, omdat deze meestal samengaan met muziek of een verhaallijn. Daarom worden vaak storyboards gebruikt, om het juiste moment aan te geven waarop iets moet gebeuren. Kijktijd is ook belangrijk, omdat televisie een tijdgebonden medium is. De kijker kan het tempo van een televisieprogramma niet bepalen, dat wordt gedaan door de programmamakers. De kijker heeft maar een beperkte tijd om naar een beeld te kijken, voor het wordt vervangen door de volgende. Zoals ik aangaf in mijn bachelorscriptie is dit een reden dat de afbeeldingen niet te gedetailleerd kunnen zijn, het lijkt hand in hand te gaan met de opmerking van Wells en Toonder dat de nadruk moet liggen op beweging, in plaats van grafisch vakmanschap.³⁷

Hier moet ik echter voorzichtig zijn: de illustratoren die ik heb geïnterviewd noemen dat het weglaten van detail in illustraties niet inhoudt dat de kwaliteit van het werk wordt teruggebracht. De uitdaging is om sterke beelden te maken die direct worden begrepen.³⁸ Een ander, belangrijker argument dat hier besproken moet worden is dat doordat televisie een tijdgebonden medium is, beweging nodig zou moeten zijn. Echter, kijkend naar het werk van Henk Vermolen wordt duidelijk dat niet-bewegende beelden makkelijk gebruikt kunnen worden voor televisie. Regisseur, illustrator en animator Harrie Geelen geeft aan dat televisie een medium is dat als eerste doel heeft om beelden de huiskamers in te zenden. Deze beelden hoeven niet per sé te bewegen. Hij gaat zelfs zo ver om te zeggen dat soms niet bewegende beelden een beter effect kunnen hebben dan animatie, omdat het meer overlaat aan de fantasie van de kijker.³⁹

³⁶ Hoogland, 2010, pp.10-11

³⁷ Ibid., p.11

³⁸ Ibid., pp.31-32

³⁹ Interview Harrie Geelen, bijlage 5

Kijkend naar het werk dat Henk Vermolen maakte voor televisieprogramma's, bijvoorbeeld voor de verhaaltjes voor het slapengaan voor SESAMSTRAAT, is duidelijk dat de theorie van Wells niet direct toe te passen is. Voor dit programma heeft Vermolen hele series tekeningen gemaakt, elk verhaaltje werd begeleid door vijf tot acht tekeningen (Afb. 14). Volgens Paul Wells zou men kunnen zeggen dat deze tekeningen aaneengeschaald zijn, maar de snelheid waarin de illustraties elkaar opvolgen is te laag om te kunnen spreken van 'illusie van beweging'. Wat tussen de frames gebeurt wordt verteld in het verhaaltje, en wordt niet gesuggereerd in de opvolging van afbeeldingen. Ook Toonder's argument om beweging te prefereren boven vorm in animatie suggereert dat tv-illustratie niet binnen animatietheorie kan worden bestudeerd, omdat in deze tekeningen het tegenovergestelde waar lijkt te zijn: omdat er geen beweging is, gaat alle aandacht naar de visuele vorm van de illustraties.

Ondanks het feit dat Vermolen geen beweging gebruikt in zijn illustraties, gebruikt hij wel timing. Hij gebruikte vaak storyboards, bijvoorbeeld in zijn Sesamstraatwerk. Hij heeft een aantal scripts voor liedjes, versjes en verhaaltjes voor SESAMSTRAAT gehouden, die nu in de collectie van Beeld en Geluid te vinden zijn, en in deze scripts heeft hij de regels genummerd waarvan hij een tekening wilde maken. Na het markeren van deze regels maakte hij schetsen, en een storyboard met de uiteindelijke tekeningen in miniatuur, samen met tijdcodes om te zorgen dat de illustraties op het juiste moment werden ingezet.

Ook kijktijd is een factor die belangrijk blijft in televisie, en daardoor ook in illustratie. Ik noemde eerder dat illustratoren het als een uitdaging zagen om sterke, heldere beelden te maken die in een oogopslag te herkennen zijn. Dit is ook het geval met de illustraties van Henk Vermolen. In de spannende illustraties die hij maakte voor DONDERSLAG bijvoorbeeld, die ik ook in de case study zal behandelen, zijn weinig kleuren gebruikt. De achtergronden zijn blauw, de figuren op de voorgrond zijn wit en groen, en accenten zijn gemaakt in roze. De tekeningen zijn allemaal gemaakt met heldere, zwarte lijnen, wat de beelden heel sterk maakt. Dit is nodig, gezien het feit dat elke tekening maar een paar seconden in beeld is. Erna volgt alweer de volgende afbeelding.

In conclusie kan ik zeggen dat de verschillende vormen van Vermolen's illustraties, hoewel passend voor televisie, niet goed te categoriseren zijn als animatie op de traditionele manier. Soms gedraagt het werk zich als animatie, maar het negeert ook belangrijke aspecten van animatie. Om een beter passende definitie te kunnen geven van het werk van Vermolen, zal ik eerst kijken naar de relatie met boekillustratie.

2.2 Televisie illustratie in relatie tot boekillustratie

Hans de Cocq, televisie illustrator en collega van Henk Vermolen, zei in een interview dat vroege pogingen om animatie te maken heel simplistisch waren, zoals het bewegen van kleine schuifjes om een enkele beweging te krijgen.⁴⁰ De technieken die werden gebruikt lijken eigenlijk meer op die van pop-upboeken en beweegbare boeken, dan op animatie. Om die reden is het niet vreemd om te kijken naar de relatie tussen televisie illustratie en boekillustratie. Henk

⁴⁰ Sierman, 1999, p.2

Vermolen zei zelf dat hij het meest is beïnvloed door boekillustratoren, wat des te meer een reden is om naar deze relatie te kijken.⁴¹

Boekillustratie is een opkomend onderzoeksgebied, en er zijn al verschillende invalshoeken waar vanuit dit onderwerp wordt bestudeerd. Binnen deze invalshoeken wordt zowel de relatie met kunst als de relatie met literatuur erkend.⁴² Ook wordt onderzoek gedaan naar historische aspecten en naar genre. Hoewel deze invalshoeken belangrijk zijn, zal ik in deze scriptie kijken naar de eigenschappen van illustratie zelf, om een goede vergelijking te kunnen maken met televisie illustratie.

Saskia de Bodt schrijft in haar boek *Van Poe tot Pooh, illustreren om je penselen te kunnen betalen?* (2010) dat er verschillende relaties bestaan tussen illustrator en schrijver, die effect hebben de uiteindelijke illustraties. Er zijn drie relaties tussen schrijver en illustrator mogelijk:

1. Geen relatie. Als de illustrator de beelden maakt zonder te spreken met de schrijver, is het iconische van de beelden te herleiden tot de narratief van het verhaal.
2. De schrijver is zelf de illustrator. De illustraties en het narratief komen van dezelfde bron, waardoor de relatie tussen woord en beeld heel sterk is.
3. De schrijver en illustrator werken nauw samen. Ondanks dat de woorden en beelden een verschillende bron hebben werken ze zo goed samen dat ze vaak onafscheidelijk worden.⁴³

Bij televisie illustraties komen niet al deze relaties voor, omdat schrijvers en illustratoren nooit dezelfde persoon waren. De relatie tussen schrijver en illustrator was daarom altijd nauw, of hij was er juist niet. Ook het contact tussen regisseurs en illustratoren is in dit geval belangrijk, dus daar zal ik ook op ingaan.

Henk Vermolen had een andere mening over de samenwerking met schrijvers en regisseurs dan zijn collega's. Arie Teunissen en Johan Volkerijk gaven bijvoorbeeld aan dat er vaak een goede samenwerking was tussen de regisseurs, soms ook schrijvers en henzelf, wat de opdracht vaak interessanter maakte.⁴⁴ Kijkend naar de vormen van samenwerking door De Bodt kunnen we daarom verwachten dat dit in de uitkomst te zien is. Vermolen daarentegen had maar een paar opdrachten waarbij hij samenwerkte met de schrijvers en regisseurs, waaronder de producties ERIK OF HET KLEIN INSEKTENBOEK en KLEINE ISAR, waarvan we weten dat het grote producties waren. Met name KLEINE ISAR staat nog steeds bekend om zijn uitzonderlijke kwaliteit, en het programma werd genoemd in vele publicaties zowel rond die tijd als nu.⁴⁵ Dit soort programma's zijn hele kwalitatief goede producties gebleken, wat de categorisatie van De Bodt bevestigt.

Dit betekent niet dat de programma's zonder nauwe samenwerking van mindere kwaliteit zijn. SESAMSTRAAT is een goed voorbeeld van een programma dat een zeer hoge kwaliteit heeft, zonder dat er een sterke samenwerking was

⁴¹ Hoogland, 2010, p.29

⁴² De Bodt, 2010, p.17

⁴³ Ibid. pp.46-48

⁴⁴ Hoogland, 2010, p.34

⁴⁵ Vilsteren, 2011, p.186

tussen schrijvers, regisseurs en illustratoren. Sinds het begin van dit programma in 1976 was het een permanente afnemer van illustratief materiaal, en alle illustratoren geven aan dat werken voor SESAMSTRAAT altijd heel prettig was. Ondanks het feit dat de samenwerking niet zo sterk was tussen schrijvers en illustratoren, waren de laatstgenoemden altijd blij met deze opdrachten vanwege de hoge kwaliteit van de scripts. Deze waren altijd open voor eigen interpretatie, wat het een plezier maakte om mee te werken.⁴⁶ Het enthousiasme dat de illustratoren hadden bij het maken van deze opdrachten is te zien in het resultaat: de geïllustreerde items voor SESAMSTRAAT zijn altijd erg goed, zonder de ruimte voor kinderen om hun eigen fantasie te gebruiken weg te halen.

Hier komen we op een interessant punt dat doet denken aan de opmerking van Marten Toonder, dat in vergelijking met illustratie (of in zijn geval het stripverhaal), animatie gaat om beweging, en dat er geen ruimte is voor vakmanschap. Illustrator en animator Harrie Geelen heeft een iets andere mening: hij noemt dat animaties altijd óf choreografisch gezien goed gemaakt lijken te zijn, wat inhoudt dat er veel aandacht is voor beweging en drama, of ze zijn grafisch goed gemaakt.⁴⁷ Hij impliceert wel dat animaties die choreografisch goed zijn betere animaties zijn dan die, die grafisch goed in elkaar zitten, door te zeggen dat bijvoorbeeld de Beatlesfilm *Yellow Submarine* een goed voorbeeld is van een mislukte film: ondanks dat het grafisch gezien een hele goede film is, mist het zijn doel omdat het narratief op de achtergrond raakt.⁴⁸

Boekillustrator Anthony Browne lijkt het punt van Toonder nog een stap verder door te trekken, wanneer hij schrijft in zijn voorwoord van het boek *Illustrated Children's Books* (2009): "It is often said that we live in a visual age, and indeed children are bombarded with visual imagery through television, video, cinema and computers, but these are all fast moving images allowing no time for reflection. Looking takes time."⁴⁹ Hij ziet televisie als een snel bewegend medium dat niet stimulerend is voor de verbeelding van kinderen (en volwassenen), en het alternatief dat hij suggereert is boekillustratie. Boekillustratie geeft wel ruimte voor de ontwikkeling van de fantasie van de kijker, en hij meent dat het gat dat valt tussen woord en beeld moet worden opgevuld met de eigen fantasie.⁵⁰ Ondanks het feit dat hij op dit front televisie ziet als het tegenovergestelde van boekillustratie, is Monique Korteweg, grafisch ontwerper en sinds 1989 coördinator van de illustraties voor SESAMSTRAAT het met hem eens zonder televisie af te wijzen als medium dat te snel beweegt.⁵¹ Zij zegt dat het belangrijk is dat de items voor SESAMSTRAAT eenvoudig en origineel zijn. Meestal vraagt ze illustratoren in plaats van animatoren om beelden bij teksten te maken, omdat haar ervaring is dat animatoren vaak teveel bezig zijn met technische gegevens om een verhaal in beweging te krijgen, terwijl illustratoren eerst zoeken naar een originele verbeelding van de tekst.⁵² Op deze

⁴⁶ Hoogland, 2010, p.29

⁴⁷ Interview Harrie Geelen, bijlage 5

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ McCorquodale, 2009, p.6

⁵⁰ Ibid. p.6

⁵¹ SESAMSTRAAT is nu op commerciële basis, en freelance schrijvers en illustratoren werken voor het programma. Korteweg coördineert deze toevoegingen.

⁵² Informatie ontvangen in een gesprek met Monique Korteweg in Alkmaar, Nov. 25 2010

manier worden ook de kijkers uitgenodigd om verder na te denken over de verhalen.

Henk Vermolen heeft met name 'traditionele' illustraties gemaakt: niet bewegende tekeningen die voor een paar seconden op de televisie getoond werden, tot de volgende illustratie verschijnt. In dit geval is er dus tijd voor de kijker om zelf de gaten op te vullen tussen tekst en beeld, waar Browne belang aan hechtte. Vermolen maakte deze illustraties voordat Korteweg de coördinatie voor de illustraties in SESAMSTRAAT in handen kreeg, en toen zij het overnam van Hans de Cocq wilde zij dat deze kwaliteit behouden bleef.⁵³ Vermolen zelf vond het ook belangrijk dat de illustraties, zeker voor SESAMSTRAAT, stilstaand bleven. Maar ook in andere programma's gebruikte hij illustraties, bijvoorbeeld voor het bijbelse programma LOGBOEK (1961-1964) en AVRO's DONDEERSLAG (1989). In het geval van LOGBOEK is het logisch dat hij eenvoudige illustraties gebruikte, aangezien in die tijd animatie nog niet zo vanzelfsprekend was in Nederlandse televisieprogramma's. In het geval van DONDEERSLAG echter had animatie een hele goede optie kunnen zijn. Ik gaf al aan dat Vermolen niet bij wilde blijven wat betreft animatie, maar dat is niet een overtuigend argument aangezien de programmamakers een andere vormgever hadden kunnen vragen om animaties te maken. In het geval van DONDEERSLAG vermoed ik dat voor het programma illustraties beter waren dan animaties (het item waar de illustraties voor werden gemaakt bestond uit griezelverhalen die aan een publiek in een studio, en aan de kijker thuis werden voorgelezen door een vampier), en dat voor Vermolen zelf het idee dat kinderen naar illustraties zouden moeten kijken van een hoge kwaliteit heel belangrijk was.

Ondanks dat Anthony Browne televisie afwees omdat het bestaat uit snelle beelden die geen ruimte geven tot reflectie, is duidelijk dat televisie illustratie een compromis is waar Browne tevreden mee zou kunnen zijn. Op deze manier worden kinderen nog steeds aangemoedigd om hun fantasie te gebruiken.

Aangezien Vermolen voornamelijk als illustrator werkte is het logisch dat zijn stijl voornamelijk door boekillustratoren is beïnvloed. Illustratoren die hij bewonderde waren onder andere Dick Bruna, Arnold Lobel, Friso Henstra en Thé Tjong-Khing.⁵⁴ Wat deze illustratoren gemeen hebben is de heldere strakke lijnen en kleuren die ze gebruiken, wat een eigenschap is die heel geschikt is voor televisie. Maar niet alleen voor televisie: Thé Tjong-Khing geeft aan dat bij boekillustratie veel details een verrijking kunnen zijn, maar ook kunnen afleiden van de tekening.⁵⁵

Iets anders dat televisie illustratie en boekillustratie gemeen hebben, is een ideale werksituatie, hoewel op verschillende manieren. Ondanks dat het krijgen van opdrachten voor boekillustratoren moeilijker is, had Harrie Geelen bijvoorbeeld de ideale situatie dat hij een voltijdbaan had bij Toonder Studio's, ernaast werd hij gevraagd om de boeken van zijn vrouw te illustreren. Hij vindt het belangrijk dat boeken niet teveel detail hebben, zodat hij het verhaal als illustrator kan aanvullen.⁵⁶ Thé Tjong-Khing begon ook bij Toonder Studio's, en beide illustratoren geven

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Hoogland, 2010, p.29

⁵⁵ Interview Thé Tjong-Khing, bijlage 4

⁵⁶ Interview Harrie Geelen, bijlage 5

aan dat ze alleen opdrachten aannemen waar ze zelf iets interessants in zien. Voor Khing is het belangrijk dat er een interessant contrast in een verhaal zit, of een situatie die erom vraagt getekend te worden. In eerste instantie maakt hij de illustraties voor hemzelf, hij tekent wat hij zelf graag wil zien.⁵⁷ Dit is iets dat hij deelt met de tv-illustratoren. Alle televisie illustratoren, inclusief Vermolen, geven hetzelfde aan: ze tekenen wat ze zelf willen tekenen, en wat ze zelf op de televisie zouden willen zien als zij het publiek zouden zijn.⁵⁸ Maar hun situatie was anders: zij hadden een voltijd baan bij de NTS/NOS/NOB, en dit betekent dat ze waarschijnlijk ook opdrachten hadden die ze liever niet deen. Monaa van Vlijmen werd bijvoorbeeld veel gevraagd voor feministische programma's, omdat ze de enige vrouwelijke illustrator was op de afdeling. Maar zelf zegt ze hierover dat ze dit juist een extra uitdaging vond om deze opdrachten interessant te maken.⁵⁹

Ik noemde dat Geelen boeken wilde illustreren met weinig details, zodat de illustrator de kans heeft om de tekst aan te vullen. Een goed geïllustreerd boek is volgens hem één waarin tekst en beeld beide hun eigen rol hebben, en op die manier in balans zijn.⁶⁰ Dit is ook belangrijk in tv-illustratie. Henk Vermolen noemt dat hij de teksten voor SESAMSTRAAT erg prettig vond om mee te werken, omdat ze altijd uitnodigden om interessante illustraties voor te maken.⁶¹ Kijkend naar de categorisatie van De Bodt, die de drie vormen van samenwerking tussen schrijvers en illustratoren moemt, is duidelijk dat ook in dit geval bij het ontbreken van communicatie tussen schrijver en illustrator goede, uitnodigende teksten met niet teveel details nodig zijn om een illustratie succesvol te maken.

Natuurlijk zijn er ook verschillen tussen tv-illustratie en boekillustratie. In mijn bachelorscriptie concludeerde ik dat bepaalde eigenschappen van televisie eisen stellen aan illustratie, zoals kleurgebruik en beeldkader. Met kleur bedoelde ik dat voor lange tijd zowel kleuren- als zwart-wittelevisies bestonden, wat het moeilijk maakte voor de illustratoren om duidelijke kleurencombinaties te maken. Dit was geen probleem voor boekillustratie, hoewel ik hieraan moet toevoegen dat de techniek het printen in kleur pas mogelijk maakte rond de jaren 1900.⁶² In tv-illustratie waren ook beperkingen wat betreft kader, omdat het kader van een televisietoestel niet kan variëren.⁶³ In boekillustratie is veel meer mogelijk: niet alleen verschillen boeken van elkaar in formaat en vorm, binnen een boek kan de illustrator ook verschillende vormen en formaten gebruiken voor de illustraties, zolang het binnen het boek past. Tv-illustratie heeft meer beperkingen, maar er zijn ook voordelen. Vermolen zag een mogelijkheid die televisie wel geeft en het boek niet, toen hij een oplossing zocht voor het programma KLEINE ISAR. Hij maakte de illustraties driedimensionaal, wat niet alleen de hoeveelheid werk reduceerde, maar ook eruit zag alsof de televisiekast van binnenuit werd opgevuld. Hij had de mogelijkheid om te zoomen en pannen, zodat hij verschillende kanten kon laten zien met één

⁵⁷ Interview Thé Tjong-Khing, bijlage 4

⁵⁸ Hoogland, 2010, p.29

⁵⁹ Hoogland, 2010, p.37

⁶⁰ Interview Harrie Geelen, bijlage 5

⁶¹ Hoogland, 2010, p.29

⁶² McCorquodale, 2009, p.14

⁶³ Hoogland, 2010, p.11

compositie. In illustraties is iets dergelijks mogelijk met pop-up boeken, maar dit is nog steeds minder uitgebreid dan wat Vermolen deed.

Nu ik heb laten zien hoe tv-illustratie verbandhoudt met animatie en boekillustratie wil ik kijken naar het bredere perspectief van intermedialiteit, om tot een antwoord te kunnen komen op mijn onderzoeksvraag: hoe niet-bewegende illustratie bijdraagt aan het tijdgebonden medium televisie.

2.3 Televisie illustratie in het kader van intermedialiteit

Het is duidelijk geworden dat hoewel televisie illustratie verwant is aan animatie en boekillustratie, het niet gecategoriseerd kan worden als een van deze disciplines; het is een discipline op zichzelf. In dit hoofdstuk wil ik kijken naar de intermediale aspecten van de genoemde relaties. Om dit te doen zal ik alleen kijken naar niet-bewegende illustraties, om het onderwerp makkelijker te kunnen aanpakken. Om die reden zal ik *KLEINE ISAR* en *VAN DE VISSER EN ZIJN VROUW*, hoewel interessant, niet gebruiken, omdat door het pannen en zoomen door een maquette (camera-) beweging mogelijk is, wat de vergelijking vermoelijk.

Tv-illustratie staat niet op zichzelf; het bestaat binnen een breed veld van kunsten en media. Net als elke kunstvorm ontstond het uit andere media, die zelf ook weer uit andere media zijn ontstaan. Dit heet *remediation*, een term bedacht door Jay David Bolter en Richard Grusin in 1999. Hoewel bij hen de focus ligt op nieuwe media, en hun theorie wat gedateerd is, is de basis erg bruikbaar. In hun boek *Remediation: Understanding New Media* proberen ze dit fenomeen te begrijpen uitgaande van het volgende principe:

Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing, and replacing each other, and this process is integral to media. Media need each other in order to function as media at all.⁶⁴

Met deze theorie, waarin ze ervan uitgaan dat elk medium continu reageert op andere media en elkaar nodig hebben om te functioneren, gaan ze terug naar 1964, het jaar waarin Marshall McLuhan een boek schreef met een vergelijkbare titel: *Understanding Media*. McLuhan beschrijft het fenomeen als volgt: "This fact, characteristic of all media, means that the "content" of any medium is always another medium. The content of writing is speech, just as the written word is the content of print, and print is the content of the telegraph."⁶⁵

Volgens hem zijn alle media direct met elkaar verbonden, doordat het ene medium de inhoud is van het volgende. Bolter en Grusin hebben een ietwat andere aanpak: zij starten vanuit het principe dat alle media uit al bestaande media voortkomen, en dat ze elkaar hervormen en beïnvloeden. Bijvoorbeeld: film 'remediated' theater en fotografie, wat volgens hen inhoudt dat film deze twee kunstvormen als voorbeeld heeft genomen om de technische en visuele taal

⁶⁴ Bolter, 1999, p.55-56

⁶⁵ McLuhan, 1964, p.8

op te baseren.⁶⁶ De remediation theorie is heel bruikbaar, en zal daarom in deze scriptie gebruikt worden.

Voordat ik kijk naar de remediation van televisie illustratie, is het nuttig om te kijken naar de remediation van televisie. Over televisie schrijven Bolter en Grusin dat het in de eerste plaats beïnvloed is door film. Ze geven ook aan dat televisie in eerdere tijden vooral beïnvloed was door vaudeville en theater, maar film was volgens hen wel de grootste bron van inspiratie.⁶⁷ Echter, in Nederland was film nooit echt een grote invloed op televisie. Sonja de Leeuw, die zich heeft gespecialiseerd in de dramaturgie van het Nederlands televisiedrama, geeft aan dat doordat er nog geen televisierepertoire was, regisseurs vooral gebruik maakten van radio-, literatuur- en theaterbewerkingen.⁶⁸ Dit is een hele directe vorm van het overnemen van een andere kunstvorm in een nieuw medium, en daardoor kan gezegd worden dat televisie vooral beïnvloed is geweest door radio, theater en literatuur. Omdat de remediation van radio niet binnen een visuele analyse past, en het voor het werk van Vermolen niet interessant is, zal ik hier niet verder op ingaan.

In televisie illustratie is de vorm van remediation anders. De invloed van literatuur op televisie is nog steeds aanwezig. Monaa van Vlijmen merkt terecht op dat in vroege televisieprogramma's veel verhalen werden verteld. En, zo zegt ze: "verhalen moeten geïllustreerd worden".⁶⁹ Hier zien we niet alleen de invloed van literatuur, maar ook van boekillustratie. In literatuur gaan beide hand in hand, en ook in televisie lijkt dit een logische combinatie te zijn, maar het is logisch om televisie als remediation van literatuur te blijven zien, en tv-illustratie als remediation van boekillustratie. Ik noemde eerder al dat niet alleen illustratie, maar ook animatie televisie illustratie heeft beïnvloed. Televisie is een op tijd gebaseerd medium, en de factor tijd kan niet worden ontkend, omdat timing en aaneenschakeling altijd nodig blijft. Daarom is ook wanneer tv-illustratie niet beweegt de remediation van animatie aanwezig.

Samenvattend wordt televisie illustratie beïnvloed door boekillustratie en (hoewel meer op de achtergrond) animatie, via de eigenschappen van televisie, dat zelf weer beïnvloed is door met name literatuur en theater. Ik zal nu kijken naar zowel de remediation van tv-illustratie binnen televisie als de remediation van boekillustratie en animatie binnen tv-illustratie.

Er zijn verschillende manieren waarop een medium beïnvloed kan zijn door een ander medium. Irina Rajewsky, auteur van het artikel "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A literary Perspective on Intermediality" (*Intermédialités*, 2005) houdt zich bezig met concrete media analyse, en op die manier onderscheidt ze drie subcategorieën van intermedialiteit:

1. media transpositie: de transpositie van een verhaal van het ene medium naar het andere, zoals een verfilming van een boek. Er is een originele tekst waarvan de te analyseren tekst een transpositie is.
2. media combinatie: een medium waarin verschillende media gecombineerd worden, zoals bijvoorbeeld bij een opera.

⁶⁶ Ibid. p.60

⁶⁷ Bolter, 1999, p.187

⁶⁸ De Leeuw, 1995, p.65

⁶⁹ Hoogland, 2010, p.9

3. intermediale referenties: er zijn geen andere media aanwezig in de te analyseren tekst, maar de tekst refereert aan een ander medium door specifieke eigenschappen van het medium de kopiëren of na te doen.⁷⁰

Televisie illustratie binnen televisie als medium can gezien worden als media combinatie, omdat deze twee media zijn gecombineerd zonder aan elkaar te refereren; beide media zijn op hetzelfde moment aanwezig. Echter, als ik een stap verder ga en kijk naar de invloed van boekillustratie en animatie, dan is de uitkomst anders.

Ik gaf al aan dat tv-illustratie zich soms gedraagt als animatie, maar zonder het overnemen van belangrijke aspecten als beweging. In de termen van Rajewsky's subcategorieën van intermedialiteit kunnen we dus zeggen dat wanneer we kijken naar animatie, televisie illustratie past in de derde categorie van intermediale referenties. Het refereert aan animatie, maar wijst de eigenschappen die cruciaal zijn voor animatie af.

In tegenstelling tot animatie neemt tv-illustratie juist heel veel over van boekillustratie. Illustratie wordt in zijn geheel overgenomen met enkele aanpassingen om het passend te maken voor televisie. Daarom zou ik in het geval van boekillustratie tv-illustratie plaatsen in de tweede categorie van media combinatie.

Natuurlijk is zowel bij boekillustratie als animatie media transpositie mogelijk, hoewel dat in het geval van animatie vrij onwaarschijnlijk is – waarom zou je een verhaal illustreren voor televisie als er a een animatie van bestaat? Ik kan echter niet dieper op deze categorie ingaan op dit moment, omdat dit alleen mogelijk is met een specifieke case study.

In zijn boek *The Musicalization of Fiction* (1999), heeft Werner Wolf een andere invalshoek voor zijn categorisatie van verschillende vormen van intermedialiteit, al overlappen beide theorieën elkaar. Wanneer hij kijkt naar twee media die binnen een tekst aanwezig zijn, maakt hij eerst het onderscheid tussen *overt* of open, en *covert* of verborgen intermedialiteit.⁷¹

Met overt intermedialiteit bedoelt hij de directe overname van een medium door een ander medium, terwijl beide media nog steeds aanwezig zijn, terwijl hij met covert intermedialiteit de mediatransformatie bedoelt waarbij het 'oude' medium niet meer aanwezig is.⁷² Dit lijkt veel op de tweede en derde categorie van intermedialiteit die Rajewsky noemt: media combinatie en intermediale referenties.

Televisie illustratie binnen televisie is 'overt' aanwezig, aangezien de tekeningen gefilmd zijn om uit te kunnen zenden. De oorspronkelijke tekeningen die met de hand zijn gemaakt, zijn direct te zien op het televisiescherm. Daardoor is te zeggen dat de invloed van boekillustratie in tv-illustratie ook overt aanwezig is. In sommige gevallen, bijvoorbeeld voor SESAMSTRAAT, worden zelfs boeken gemaakt voor het programma, zodat de bladzijden kunnen worden omgeslagen. Animatie kan daarentegen gezien worden als 'covert' intermedialiteit, omdat er geen animatie gebruikt wordt en tv-illustratie alleen

⁷⁰ Rakjewsky, 2005, pp.51-52

⁷¹ Wolf, 1999, 37-38

⁷² Ibid. pp.39-40

eigenschappen van animatie overneemt zoals timing en het aaneenschakelen van beelden. Dit is min of meer dezelfde uitkomst als bij Rajewsky's theorie.

Wolf gaat verder wanneer hij opmerkt dat in covert intermedialiteit een medium altijd dominant is, wat logisch is omdat het andere medium niet aanwezig is, terwijl in overt intermedialiteit de twee media gelijkwaardig kunnen zijn, of het ene medium is dominant over de ander. Of in overt intermedialiteit een medium dominant is over de ander is soms moeilijk aan te geven, en Wolf kijkt zelf naar verschillende punten om dit vast te stellen, zoals kwantiteit en intensiteit.

Over kwantiteit schrijft hij dat wanneer een medium kort aanwezig is binnen een andere mediatekst, deze automatisch minder dominant is dan de tekst waarbinnen deze te zien is. Bijvoorbeeld: met een illustratie in een boek is het boek dominant over de illustratie. Hij noemt dit 'partial intermediality', of gedeeltelijke intermedialiteit. Met een stripboek is de kwantiteit van beeld en tekst meer gelijkmatig verdeeld, wat hij 'total intermediality' of totale intermedialiteit noemt.⁷³ Echter in de meeste gevallen is het moeilijk om een lijn te trekken tussen deze twee extremen. Bijvoorbeeld, kijkend naar televisie illustratie is het vaak het geval dat illustraties veel tijd op het scherm nodig hebben. Maar het medium televisie eist dat illustraties aangepast zijn om in het medium televisie te passen, wat het idee dat televisie en illustratie gelijkwaardig zijn bemoeilijkt.

Over intensiteit van intermedialiteit zegt Wolf dat dit kan variëren van 'contiguiteit' tot 'integratie':

Examples which would be ranged near the pole of contiguity are a simple children's song or an illustration which is juxtaposed to the text and is only unilaterally adapted to it by referring to an individual scene. Examples of a closer, mutual integration are book illustrations which not only double certain textual scenes without affecting the text but in which the text also alludes to the illustration (...).⁷⁴

Volgens Wolf kan de dominantie van een medium dus gemeten worden aan de hand van hoe actief de twee media op elkaar reageren, en deze theorie lijkt gepaster te zijn om een concrete media analyse te maken. In tv-illustratie kan dit variëren afhankelijk van het voorbeeld dat wordt genomen, maar terug naar het hoofdstuk over boekillustratie: in televisie illustratie werken de programmamakers en illustratoren vaak heel goed samen, of juist helemaal niet. Volgens Saskia de Bodt betekent het laatste dat de iconische inhoud van de beelden terug te herleiden is tot het narratieve verhaal, terwijl in het eerste geval de schrijver en illustrator verschillende bronnen hebben die door de samenwerking goed samengaan.⁷⁵ In beide gevallen is televisie nog steeds dominant, omdat illustratie zich moet aanpassen, maar de illustraties zijn sterk gerelateerd aan de bron, wat de dominantie toch richting een meer gelijkwaardige 'integratie' laat gaan. Op deze manier werkt dat ook voor de aanwezigheid van boekillustratie, omdat zoals ik aangaf, er vele gelijkenissen

⁷³ Ibid. p.38

⁷⁴ Ibid. p.41

⁷⁵ De Bodt, 2010, pp.46-48

tussen boekillustratie en tv-illustratie zijn; enkel een paar aanpassingen zijn nodig om dit medium geschikt te maken voor televisie.

Concluderend kan ik zeggen dat volgens de theorieën van Irina Rajewsky en Werner Wolf, boekillustratie een actieve, of 'overt' rol heeft in televisie illustratie, terwijl animatie passief, of 'covert' aanwezig is. Tv-illustratie zelf is 'overt' aanwezig in televisie. Kijkend naar mijn onderzoeksvraag:

Hoe dragen de niet-bewegende illustraties van televisie illustrator Henk Vermolen bij aan een op tijd gebaseerd medium als televisie?

kan ik nu zeggen dat hoewel televisie op tijd gebaseerde beelden lijkt te eisen, het zeker mogelijk is om deze eigenschappen te negeren waarin animatie voorziet, en om in plaats daarvan actief gebruik te maken van niet bewegende illustraties. Sommige eigenschappen die illustratie heeft, zoals de kijker tijd geven om zijn eigen fantasie te gebruiken, en de aandacht voor vorm, zijn daardoor ook te zien in tv-illustratie, terwijl eigenschappen van animatie, zoals de aandacht voor beweging boven vorm, naar de achtergrond verdwijnen. Dit lijkt een conflict te zijn met wat televisie als medium eist, maar zoals we gezien hebben is televisie illustratie actief aanwezig in televisie, en er lijkt geen conflict te zijn in het combineren van deze twee media.

Afbeeldingen 17-19



Afbeelding 17: Screenshot van DONDERSLAG, AVRO



Afbeelding 18: Illustratie voor DONDERSLAG, AVRO, gefotografeerd bij Beeld en Geluid



Afbeelding 19: Screenshot van DONDERSLAG, AVRO

Deel drie - Case Study

'Het Griezeldomein' in AVRO's DONDRSLAG

3.1 AVRO's DONDRSLAG

In het biografische deel over Henk Vermolen introduceerde ik kort het televisieprogramma DONDRSLAG, een wekelijks kindermagazine dat werd uitgezonden van 2 februari 1989 tot 25 mei 1989. De *AVRO bode* beschreef het programma als volgt:

Magazine voor en door 8- to 13-jarigen. Presentatie: Nada van Nie en Marc Postelmans. (...) Met o.a. het Donderstenen-correspondentienet, muziek, het probleem van de week, googhelacts, een quiz, de Donderslag Dynamite Dance Kids en nog veel meer.⁷⁶

Het programma werd geregisseerd door Jelte Maarten Boll, en bestond uit veel verschillende items, waarin kinderen meestal actief betrokken werden. Sinds het programma STUIF-ES-IN was gestopt in 1985, was er behoefte aan een soortgelijk programma dat leerzaam en leuk was voor kinderen van 8 tot 13.⁷⁷ Het moest de leegte vullen dat het vorige programma had achtergelaten, en dit is ook de reden dat het 'Donderslag' werd genoemd: het moest als een slag bij heldere hemel komen, spectaculair zijn, en volledig nieuw.⁷⁸ De titel is ook een referentie aan de dag waarop de afleveringen werden uitgezonden: op donderdag. DONDRSLAG bestaat uit zeventien afleveringen, die allemaal een serie items bevat die elke week terugkwamen, en elke week werden twee basisscholen uitgenodigd in de studio. De kinderen in de studio werden continu gevraagd om te reageren op de items, of om suggesties te geven in 'het probleem van de week'.⁷⁹ Waarom het programma na zeventien afleveringen is gestopt is onduidelijk.

Een item binnen het programma wordt niet vaak genoemd in de televisiegidsen, en dat is 'Het Griezeldomein'. In een artikel in dezelfde gids, om het nieuwe programma aan te kondigen in de eerste week dat het uitgezonden zou worden, wordt Marc Postelmans geciteerd: "Wees gewaarschuwd, bereid je voor, met rillingen en rechte haren..." De auteur Leks van der Horst vervolgt: "Wij zijn op de afdeling griezelverhalen. Teksten: jong schrijftalent in den lande. Voordracht: Jan Ravensteijn." Dit is ook hoe een voice-over dit item aankondigt in de eerste afleveringen: hij vertelt de kinderen dat ze zich moeten voorbereiden en onder hun stoelen moeten kijken voor veiligheid, want ze gaan een nieuw horrorverhaal binnengesleurd worden. Ravensteijn is gekleed als een vampier voor de gelegenheid, om het domein nog griezeliger te maken. Met uitzondering van de eerste aflevering, waarin alleen de verteller op het televisiescherm te zien is, werden de verhaaltjes die door kinderen waren ingezonden geïllustreerd door Henk Vermolen.

⁷⁶ AVRO bode, 2-2-1989, p.59

⁷⁷ Horst, 1989, p.4

⁷⁸ Ibid. p.5

⁷⁹ De achtste aflevering van DONDRSLAG is gedigitaliseerd, en te viewen bij Het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid te Hilversum.

3.2 Een blik op 'Het Griezeldomein'

Ik heb gekozen om naar het item 'Het Griezeldomein' van de achtste aflevering van DONDRSLAG te kijken omdat van deze aflevering de illustraties zijn opgeslagen bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. De uitzenddatum was 23 maart 1989, en net als alle afleveringen duurde deze rond de 65 minuten. 'Het Griezeldomein' start na 39 minuten en duurt 4:12 minuten.

Het item begint met een voice over die het item aankondigt, en de naam noemt van de jonge schrijver van het griezelverhaal: Orfee Goedkoop. Dan komt de verteller, verkleed als vampier in beeld en begint het verhaal van een stad waarin veel mensen verdwijnen. De politie heeft geen enkele aanwijzing waar ze te vinden zouden zijn. Een jongen genaamd Ivan Walchri wil niet het volgende slachtoffer zijn, dus gaat hij naar een eiland om veilig te zijn, niet wetende dat dit hem juist naar hetzelfde lot brengt als de mensen die vermist zijn. Op een wandeling op het eiland ziet hij een kleine begraafplaats, waarop prachtige rode tulpen groeien, en elke dag dat hij langsloopt zijn de tulpen weer mooier dan de dag ervoor. Op een dag zijn de tulpen zo mooi dat hij besluit ze te plukken, maar zodra hij er een aanraakt wordt hij zwart, zijn hand blijft eraan vastzitten, en de bloem groeit, klaar om hem op te eten. Wanneer hij rondkijkt vallen hem de namen op de grafstenen op; ze zijn van de vermiste personen. De bloem eet hem op, en hij voelt hoe hij de duisternis ingezogen wordt. Dan veranderen de tulpen weer in onschuldige rode bloemen, wachtend op hun nieuwe prooi. De politie start een nieuw onderzoek, maar ze hebben nog steeds geen idee waar te zoeken, en de mensen in de stad vragen zichzelf bang af wie het volgende slachtoffer zou zijn...

Het grootste deel van de tijd vult de verteller in zijn vampieroutfit het televisiescherm; er zijn drie momenten van het verhaal die zijn geïllustreerd. De eerste is de aanblik van het kerkhof met de rode tulpen, wanneer de jongen in het verhaal deze plek vindt. Zolang het kerkhof wordt beschreven is de illustratie te zien om een beeld te geven van de locatie. Dit is een functionele manier om een illustratie te gebruiken. De illustratie is 12 seconden in beeld, wat lang genoeg is voor kinderen om het goed te kunnen bekijken. Tijdens deze 12 seconden vertelt de verteller hoe de jongen het kerkhof vindt met de mooie tulpen, en hoe hij elke dag terug wil om ze te bewonderen (Afb. 17).

De tweede illustratie is tijdens de climax van het verhaal, wanneer de plant de jongen eet. De plant is groter in de illustratie, en eng gemaakt door tanden toe te voegen. De jongen kijkt erg bang wanneer hij wordt gegeten door de plant. Hier is de functie van de illustratie het benadrukken van de spanning en engheid van de situatie. Deze illustratie is voor 15 seconden in beeld, en intussen vertelt de vampier het hele griezelige deel van het moment dat de bladeren rond zijn hoofd sluiten tot het moment waarop hij de duisternis ingezogen wordt (Afb. 18-19).

De derde illustratie laat weer het kerkhof zien, maar nu met de nadruk op de onschuldige tulpen. De verteller noemt hoe deze onschuldige bloemen wachten op hun nieuwe prooi, en ondertussen, deze keer voor maar 5 seconden, wordt op de illustratie getoond hoe de rust is weergekeerd (geen afbeelding mogelijk).

De verteller is aan het begin en eind van het verhaal in beeld, en hij neemt de meeste tijd in beslag: in totaal zijn de illustraties maar 32 seconden in beeld, van een totaal van 4:12 minuten. Dit lijkt heel kort, maar voor illustratie is dit

genoeg. De illustraties zijn lang genoeg in beeld om elk detail te laten zien, en de balans tussen verteller en illustraties is goed: de intermezzo's verdelen de verteltijd in vier grofweg gelijke delen.

De illustraties voor 'Het Griezeldomein' lijken goed te passen binnen de rest van het programma, dat een spectaculaire 'donderslag' moest zijn. 'Het Griezeldomein' is het deel waar kinderen zichzelf kunnen verliezen in enge verhalen, terwijl ze indertussen weten dat het veilig is. De illustraties zijn eng, maar met een vleugje humor, en nooit over de top. Het kleurenpalet is gereduceerd tot donkergroene en blauwe tonen, die zowel eng als ietwat geruststellend zijn, omdat door de onrealistische kleuren een afstand met de werkelijkheid ontstaat. Na 'Het Griezeldomein' was altijd iets heel vrolijks geprogrammeerd, zodat de kinderen niet te lang in de horror konden blijven hangen.

3.3 DONDRSLAG in relatie tot Henk Vermolen's oeuvre

AVRO's DONDRSLAG is een van de laatste programma's geweest waar Henk Vermolen voor geïllustreerd heeft: het werd uitgezonden van 2 februari 1989 tot 25 mei 1989, hetzelfde jaar dat hij pensioneerde.⁸⁰ Dat Vermolen's stijl ontwikkelde van een zware katholieke stijl in het begin van zijn carrière naar een vrolijkere en kleurrijkere stijl aan het einde van zijn carrière is te zien in de illustraties voor 'Het Griezeldomein' in DONDRSLAG. Ondanks dat de kleuren donker zijn, zijn ze heel helder en contrasterend. Naast de donkere groene, blauwe en zwarte kleuren gebruikt hij een zachte crèmewit en roze, die ervoor zorgen dat de tekeningen niet te donker en eng worden. De belijning is ook heel speels en vloeiend gedaan, in plaats van harde, strakke lijnen heeft hij de lijnen op een snelle, losse manier aangebracht.

Het feit dat DONDRSLAG geen religieus programma is kan een reden zijn voor deze speelse stijl, maar aangezien hij in dezelfde tijd een christelijk programma illustreerde genaamd Esau en Jakob, die in dezelfde kleurrijke stijl zijn getekend, kunnen we concluderen dat hij persoonlijk ontwikkelde richting deze speelse stijl, en dat de opdrachten daar niet zo'n grote rol in hadden. Natuurlijk paste hij wel zijn stijl aan aan de opdracht: het kleurpalet dat hij gebruikte in 'Het Griezeldomein' is anders dan de kleuren die hij doorgaans graag gebruikte. Ze zijn hetzelfde als de lichten op het gezicht van de verteller, dus Vermolen heeft hier waarschijnlijk naar gekeken om op ideeën te komen.

Het facilitair bedrijf NOS, waarbinnen ook de Grafische Afdeling viel waar Henk Vermolen werkte, veranderde in het commerciële NOB in 1988. Vanaf dat moment moesten ontwerpers voor bepaalde opdrachten concurreren (pitchen) met andere ontwerp bureaus. In de illustraties voor DONDRSLAG is deze omslag niet te zien, wat waarschijnlijk te maken heeft met het feit dat Vermolen niet van deze verandering hield. Hij was een illustrator die niet wilde concurreren; hij wilde alleen kwaliteitswerk afleveren. De illustraties in 'Het Griezeldomein' zijn daarom kwalitatief erg goed, zonder pretenties, wat perfect is voor een goed kinderprogramma. Precies deze mening van Vermolen moet de basis zijn geweest voor het besluit van het hoofd van de afdeling om hem een vroegtijdig pensioen aan te bieden: zijn ideeën pasten niet meer binnen de nieuwe situatie.

⁸⁰ Informatie ontvangen in een gesprek met Carole Vermolen in Den Haag, 30 mei 2011

3.4 DONDRSLAG in relatie tot intermedialiteit

In het tweede deel van deze scriptie gaf ik aan dat via de theorie van Bolter en Grusin over remediation, gezegd zou kunnen worden dat televisie illustratie boekillustratie en animatie 'remediate', via de eigenschappen van televisie, dat in zichzelf met name literatuur en theater 'remediate', en tot op zekere hoogte ook film. In DONDRSLAG zien we dat het programma bepaalde aspecten van theater gebruikt, zoals een podium en publiek. Er is direct contact met het publiek, wat ook een aspect is van theater. Het narratieve aspect in 'Het Griezeldomein' doet ook denken aan literatuur, en hier wordt duidelijk dat de relatie tussen literatuur en illustratie niet alleen sterk is in boekvorm, maar ook in televisie, want de verhalen gaan heel goed samen met illustratie.

Kijkend naar de drie vormen van intermedialiteit door Irina Rajewsky: media transpositie, media combinatie en intermediale referenties, kan gezegd worden dat in het geval van 'Het Griezeldomein', televisie en illustratie passen in de tweede categorie van media combinatie. De illustraties zijn direct gefilmd en gemonteerd in het programma, en zijn doordoor gecombineerd met de rest van het televisieprogramma. De eerste categorie van media transpositie is niet van toepassing hier: er zijn geen adaptaties gemaakt, aangezien kinderen de originele verhalen schreven met de bedoeling om uitgezonden te worden.

Werner Wolf richtte zich op de verschillen tussen overt en covert intermedialiteit. Ik noemde dat illustratie in televisie overt aanwezig is, omdat het direct op het scherm te zien is, en dit is ook het geval met de illustraties voor 'Het Griezeldomein'. In overt intermedialiteit onderscheidt hij nog eens twee verschillende relaties, namelijk een gelijkwaardige relatie en één waarin het ene medium dominant is over het ander. Ik gaf aan dat ondanks dat illustratie direct op het scherm wordt getoond, het moeilijk is om beide media als gelijken te zien, omdat televisie nog steeds het dominante medium is. Wolf kijkt naar verschillende aspecten om te bepalen of beide media gelijk zijn of niet, en een ervan is kwantiteit. Als we kijken naar de kwantiteit van uitzendtijd die de illustraties krijgen in 'Het Griezeldomein', wordt duidelijk dat het maar een achtste van de totale tijd is; de andere zeven-achtsten worden gevuld door de verteller. Of dit veel is, is moeilijk vast te stellen, wat deze classificatie redelijk arbitrair maakt. Zinvoller is Wolf's classificatie in intensiteit, dat varieert van contiguiteit tot integratie, afhankelijk van hoe betrokken de illustraties zijn bij het verhaal. In het geval van DONDRSLAG is de intensiteit niet heel hoog: de illustraties laten zien wat verteld wordt op dat moment, wat de ervaring van het verhaal verhoogt, maar tekst en illustratie reageren niet op elkaar. De illustraties zijn toegevoegd, maar niet sterk betrokken, wat de illustraties, hoewel overt aanwezig, minder dominant maakt dan de tekst, en daardoor ook minder dan het televisieprogramma.

Nu de relatie tussen illustratie en televisie duidelijk gemaakt is, is het tijd om te kijken naar hoe de relatie tussen animatie en boekillustratie enerzijds, en tv-illustratie anderzijds is.

3.5 DONDERSLAG en animatie

Animatie werd door Paul Wells gedefinieerd als niet-bewegende lijnen en vormen die aaneengeschakeld zijn. Daarom zouden de illustraties voor DONDERSLAG nooit als animatie gezien kunnen worden: hier blijven de lijnen en vormen stilstaan. De opmerking van striptekenaar en animator Marten Toonder dat in animatie beweging wordt gewaardeerd boven vorm is ook niet het geval in deze illustraties, vanwege het gebrek aan beweging. Echter, zoals ik aangaf, bestaat animatie niet alleen uit beweging, maar ook uit timing en kijktijd, omdat de animaties gelijk moeten worden gelegd met tekst of muziek, en er is tijd nodig om de ontwikkelingen in een verhaal te kunnen vertonen. Deze eigenschappen worden geëist door het medium waarvoor animatie gebruikt wordt, in dit geval televisie, wat een medium is dat kijktijd nodig heeft om de ontwikkelingen in een verhaal te tonen. In de illustraties voor 'Het Griezeldomein' zien we dat ondanks dat ze geen beweging bevatten, er wel gebruik wordt gemaakt van timing en kijktijd. De tweede illustratie bijvoorbeeld, waarin de jongen opgegeten wordt door de plant, wordt getoond tijdens de climax van het verhaal, en het is deze timing die dat moment van het verhaal veel levendiger maakt. Kijktijd is iets dat niet genegeerd kan worden in televisie, omdat het een doorlopend uitzendproces is. Het gebruik van kijktijd is direct zichtbaar in de tijd dat de illustraties in beeld zijn, en die lang genoeg moet zijn zodat de kijker de informatie goed in zich op kan nemen. Deze tweede illustratie is daarom 12 seconden in beeld, wat meer dan genoeg is om alle belangrijke elementen in de illustratie te tonen. Dus ondanks dat de illustraties niet bewegen, gebruikt het wel bepaalde aspecten van tijd om te passen bij televisie, en gelijk te blijven met het verhaal.

Omdat er gebruik gemaakt wordt van timing en kijktijd in DONDERSLAG, refereren de illustraties nog steeds aan animatie. Kijkend naar Irina Rajewsky's drie vormen van intermedialiteit: media transpositie, media combinatie en intermediale referenties, past animatie daardoor in de derde categorie van intermediale referenties. Omdat er alleen aan animatie gerefereerd wordt, is het alleen covert, of verborgen aanwezig in de illustraties voor DONDERSLAG; niets in 'Het Griezeldomein' laat directe eigenschappen van animatie zien. Daarom is het niet mogelijk om verder te kijken naar de kwantiteit of intensiteit van animatie in televisie illustratie.

3.6 DONDERSLAG en illustratie

Volgens Saskia de Bodt kunnen illustraties variëren afhankelijk van de relatie tussen schrijver en illustrator. Deze kunnen samenwerken, niet samenwerken of de schrijver kan de illustrator zelf zijn. De Bodt gaf aan dat wanneer er geen relatie is tussen schrijver en illustrator, de illustrator de informatie moet halen uit het verhaal zelf om zijn ideeën vorm te geven. Dit is ook het geval in DONDERSLAG: omdat de schrijvers kinderen waren die hun verhalen inzonden, in dit geval Orfee Goedkoop, kan ik veilig aannemen dat er geen contact is geweest tussen haar en Henk Vermolen. Vermolen moest naar de tekst kijken om de illustraties te maken, en daardoor geven de illustraties met name de informatie weer zoals die in de tekst staat. Wanneer de verteller ons vertelt over de jongen op het kerkhof met rode tulpen, dan zien we hem ook op het scherm, zonder al teveel extra elementen (Afb. 17). De reden dat er geen extra informatie wordt gegeven is natuurlijk ook omdat de illustraties maar voor korte duur op het scherm zijn, en het is belangrijk dat alle nodige informatie in een keer

opgenomen wordt. Het toevoegen van teveel detail zou het snel begrijpen van de illustratie juist vertroebelen. Vermolen's interpretatie van het verhaal is daardoor vooral zichtbaar in kleurgebruik, dat de sfeer van de illustraties en het verhaal vormgeeft.

In het hoofdstuk over illustratie noemde ik Anthony Browne, die van mening was dat boekillustratie tijd gaf voor reflectie, wat niet mogelijk is bij veel visuele media, zoals televisie. Hij verklaarde: “[l]ooking takes time”. Ik beargumenteerde dat in televisie illustratie, een vak waarvan Browne waarschijnlijk het bestaan niet af wist, wel de tijd geboden wordt om goed te kijken en reflecteren op het beeld dat getoond wordt, en dit is ook het geval in *DONDERSLAG*. De eerste twee illustraties zijn in beeld voor 12 en 15 seconden, wat voor de kijker meer dan genoeg is om goed te kijken en zijn fantasie de vrije loop te laten. De laatste illustratie is voor maar 5 seconden in beeld, maar omdat deze veel lijkt op de eerste illustratie, en het beschrijft hoe de scène terug verandert in hoe het er eerst uitzag, kan de kijker snel de situatie bepalen. Deze eigenschap van boekillustratie lijkt succesvol gebruikt te zijn voor televisiedoeleinden, hoewel televisie in zichzelf de tegenovergestelde eigenschap heeft: het heeft de regie op de snelheid van het programma. Natuurlijk is dit nog steeds het geval: de kijker kan niet langer naar de illustratie kijken dan hij getoond wordt op televisie, maar op deze manier is er wel ruimte voor contemplatie.

Kijkend naar Irina Rajewsky's drie vormen van intermedialiteit is duidelijk dat boekillustratie binnen televisie illustratie in de categorie van media combinatie valt, omdat ondanks dat er geen boek getoond wordt, de illustraties direct worden opgenomen en getoond op televisie. Televisie in illustratie zijn beide gecombineerd binnen één medium, en zijn beide zichtbaar op hetzelfde moment. Dit betekent ook dat boekillustratie 'overt' of actief aanwezig is in televisie illustratie, om de termen van Werner Wolf te gebruiken, omdat beide media direct aanwezig zijn en niet aan gerefereerd wordt.

Volgens Wolf kunnen beide aanwezige media in overt intermedialiteit of gelijkwaardig zijn, of een medium is dominant over de ander. Kijkend naar onder andere kwantiteit en intensiteit probeert hij dit vast te stellen. Ik gaf al aan dat de kwantiteit van illustratie binnen het item 'Het Griezeldomein' relatief laag is, maar hoog genoeg voor het doel ervan. De kwantiteit van boekillustratie binnen televisie illustratie is hoog: logisch gezien is het continu aanwezig. Echter, voor mij is dit niet genoeg reden om aan te nemen dat de relatie tussen boekillustratie en televisie illustratie gelijkwaardig is: televisie eist veel veranderingen van boekillustratie om het mogelijk te maken om uit te zenden, zoals het formaat van het kader en het kleurgebruik, om goed uit te komen op het televisiescherm.⁸¹

Over de intensiteit van intermedialiteit zei Wolf dat deze kan variëren van 'contiguiteit' tot 'integratie': als beide betrokken media op elkaar reageren, noemt hij het integratie, en wanneer ze samen bestaan zonder elkaar al teveel te beïnvloeden noemt hij het contiguiteit. In het geval van *DONDERSLAG* volgen de illustraties de tekst heel goed, en ze lijken ook goed bij het beeld van de verteller te passen: dezelfde donkere blauwen en groenen worden gebruikt. Toch is het moeilijk te beargumenteren dat de aanwezigheid van boekillustratie binnen de illustraties een rol heeft op het televisieprogramma. Omdat boekillustratie die

⁸¹ Hoogland, 2010, p.11

veranderingen heeft doorgemaakt om bij televisie te passen, blijft televisie het dominante medium, wat televisie illustratie ook dominant maakt over de aanwezigheid van boekillustratie.

Het is duidelijk dat deze case study bevestigt dat via de theorieën van Irina Rajewsky en Werner Wolf, boekillustratie actief of overt aanwezig is in televisie illustratie, terwijl animatie covert of passief aanwezig is. Ook in 'Het Griezeldomein' in AVRO's DONDESLAG refereren de illustraties direct aan boekillustratie, terwijl de referentie aan animatie meer op de achtergrond is. Bij het betrekken van boekillustratie blijft televisie illustratie het dominante medium, omdat televisie sterke eisen stelt aan het medium illustratie.

Conclusie

Henk Vermolen (1934-2010) leefde in een periode van verandering. Toen hij begon te werken bij de NTS in 1961 was illustratie een hele gebruikelijke toevoeging aan televisie; met name voor kinderprogramma's maakten illustratoren tekeningen die direct gefilmd werden om binnen zo'n programma getoond te kunnen worden. In een hele serieuze stijl maakte Vermolen vele illustraties voor – met name bijbelse – televisieprogramma's, zoals LOGBOEK en ACHTERGRONDEN VAN DE BIJBEL. Tijdens zijn carrière ontstonden meer en meer mogelijkheden richting animatie, maar Vermolen koos ervoor om zich niet te specialiseren in dit vak. In plaats daarvan experimenteerde hij met diepte in zijn illustraties, door maquettes te maken, en gelaagde illustraties zoals KLEINE ISAR, OUDE TESTAMENT: ESAU EN JAKOB en PAK JE PRENTENBOEK. Natuurlijk maakte hij ook 'traditionele' illustraties, bijvoorbeeld voor HERKENT U DEZE MELODIE?, SESAMSTRAAT en DONDRSLAG. Intussen werd zijn stijl steeds kleurrijker en vrolijker, met vaak een sprankje humor. Tot het einde van zijn televisieloopbaan in 1989, wanneer de meeste grafisch ontwerpers in het bedrijf (nu het commerciële NOB) verscheidene digitale technieken onder de knie gekregen hadden, bleef Vermolen bij zijn traditionele illustratietechnieken. Hoogstwaarschijnlijk was dit de reden dat hem een vroegtijdig pensioen werd aangeboden op 55-jarige leeftijd. Als docent illustratie en ontwerp bleef hij tot zijn 65^e doorwerken, waarna hij zich aansloot bij modeltekenclub 'Hamdorff', waarvan hij lid en voorzitter was tot zijn dood in 2010.

Het televisiewerk van Henk Vermolen dat in de archieven ligt van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid heeft de basis gevormd voor deze scriptie, waarin ik de eigenschappen van televisie illustratie onderzoek, met richtend op de volgende onderzoeksvraag:

Hoe dragen de niet-bewegende illustraties van televisie illustrator Henk Vermolen bij aan een op tijd gebaseerd medium als televisie?

Kijkend naar de relatie tussen televisie illustratie en animatie enerzijds, en tussen tv-illustratie en boekillustratie anderzijds hoopte ik een breder kader te creëren om televisie in te plaatsen.

Paul Wells beschreef animatie als niet-bewegende lijnen en vormen, aaneen geschakeld om de illusie van beweging te suggereren. Maar zoals ik aangaf is animatie meer dan beweging: het werkt ook via eigenschappen als timing en kijktijd. Waar televisie illustratie beweging mist, maakt het wel gebruik van timing en kijktijd, wat eisen zijn aan illustratie van televisie als medium. Een vergelijking tussen animatie en tv-illustratie is daardoor niet zo vreemd als het lijkt.

Harrie Geelen noemde iets interessants toen hij aangaf dat op televisie niet-bewegende illustraties soms beter kunnen zijn dan bewegende beelden. Televisie illustratoren geven zelf ook aan dat bij niet bewegende beelden de nadruk ligt op de kwaliteit van de tekeningen. Dit gaat gelijk op met de opmerking van boekillustrator Anthony Browne dat stilstaande illustraties uitnodigen om kinderen – en volwassenen – hun fantasie te laten gebruiken. Hoewel deze opmerking bedoeld was als reactie tegen snel bewegende media waaronder televisie, is zijn punt ook van toepassing op tv-illustratie, dat genoeg ruimte voor reflectie biedt.

Hoogleraar illustratie Saskia de Bodt schrijft over drie verschillende relaties tussen schrijver en illustrator: een nauwe samenwerking, geen samenwerking, of de schrijver en illustrator zijn dezelfde persoon. Bij televisie illustratie komt het laatste praktisch nooit voor, en meestal is er geen contact tussen schrijver (of regisseur) en illustrator, wat in de classificatie van De Bodt betekent dat de bron van de illustraties in de tekst ligt. Vaak is dit inderdaad het geval bij televisie illustratie.

Kijkend naar intermedialiteit startte ik met de theorie van Jay David Bolter and Richard Grusin over remediation, en vond dat televisie werd beïnvloed door film, literatuur en theater (radio is ook een belangrijke bron, maar deze heb ik achterwege gelaten om de visuele analyse te vergemakkelijken). Televisie illustratie is met name beïnvloed door animatie en boekillustratie. Om uit te vinden hoe deze casus van remediation werkt keek ik naar de theorieën van Irina Rajewsky en Werner Wolf, en het werd duidelijk dat boekillustratie actief, of overtuigend aanwezig is in televisie illustratie, terwijl animatie passief of covert aanwezig is. Televisie illustratie zelf is overtuigend aanwezig in televisie, maar televisie blijft het dominante medium, omdat het bepaalde onontkenbare eisen aan illustratie stelt, zoals het kleurgebruik en typerende beeldkader.

De case study over 'Het Grieldomein' in AVRO's DONDERSLAG (1989) bevestigde deze vindingen: omdat de illustraties direct getoond werden in het programma is boekillustratie 'overtuigend' aanwezig in tv-illustratie, terwijl de referentie aan animatie alleen covert aanwezig is in de achtergrond, via timing en kijktijd. Televisie blijft het dominante medium, omdat televisie zulke sterke eisen stelt aan illustratie.

Terugkomend op mijn onderzoeksvraag is duidelijk dat doordat televisie illustratie actief aanwezig is in televisie, het ook een actieve rol heeft in de televisieprogramma's die hiervan gebruik maken. Tv-illustratie ontkent een heel belangrijke eigenschap van animatie – die van beweging – en gebruikt andere: die van kijktijd en timing, wat animatie alleen covert aanwezig maakt. Boekillustratie is overtuigend aanwezig, en de meest belangrijke eigenschappen: het aanwakkeren van de verbeelding van de kijker, kan daardoor gezien worden als de grootste toevoeging van niet-bewegende beelden aan televisie, zonder de eigenschappen van dit snel voortbewegende medium te negeren.

Met deze scriptie hoop ik te hebben laten zien dat er een groot academisch veld open is voor onderzoek. Ik heb televisie illustratie geplaatst binnen televisiegeschiedenis, en heb gekeken naar relaties met animatie en boekillustratie. Televisiegeschiedenis, en de relatie met grafisch ontwerp en kunst zijn voorbeelden van onderwerpen die verder onderzocht zouden kunnen worden. Ook andere illustratoren en ontwerpers dan Henk Vermolen kunnen worden onderzocht, en het onderwerp kan de grenzen over getrokken worden, om te kijken naar internationale overeenkomsten en verschillen in dit vakgebied. Tot slot zou ik het belang van SESAMSTRAAT nog eens willen benadrukken; goed onderzoek naar dit onderwerp kan heel interessant zijn, omdat het een hele grote bron van illustratie en animatie was, en nog steeds is, zowel kwalitatief als kwantitatief.

Literatuur

- De Bodt, SFM., *Van Poe tot Pooh: Illustreren om je penselen te betalen?*, D'Jonge Hond, Koninklijke Bibliotheek Den Haag, Den Haag, 2010
- Bolter, J.D., Grusin, R., *Remediation: Understanding New Media*. Mass: MIT, Cambridge, 1999
- Hoogland, G.M., *Liegbeesten en apekoppen of de vroege jaren van de tv-illustratie*, unpublished, 2010
- Horst, L. van der, 'Nieuw AVRO magazine voor de jeugd', *AVRO bode*, No. 4, January 28th, 1989
- Keers, R., 'Hoe lang is de neus van de componist?', *NCRV Gids*, No. 19, May 12th 1973, p.10
- Leeuw, S. de, *Televisiedrama: podium voor identiteit*, Otto Crawinckel Uitgever, Amsterdam, 1995
- McCorquodale et.al., *Illustrated Children's Books*, Black Dog Publishing, London, 2009
- McLuhan, M., *Understanding Media: The Extensions of Man*, Routledge, London, 1964
- Nieuwenhuijsen, B., "Grafisch werk NTS-NOS: 'Hun werk heeft in zeer hoge mate het gezicht van televisie bepaald'", *Spreekbuis*, no. 982, 11 juni 2010, p.3
- O'Mill, J., *The Ratmepper from Hamelin*, Academie voor Beeldende Kunst St. Joost, Breda, 1959
- Rajewsky, I., "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality." *Intermédialités*. No. 6. Fall 2005, pp. 43-64
- Sierman, K., *Biografische gegevens Hans de Cocq*, Stichting geschiedschrijving illustratie Nederland, 1999
- Toonder, M., *Het geluid van bloemen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1993
- Vilsteren, R. van, Doeswijk, L., *Vorm van Vermaak*, L.J. Veen, Amsterdam, 2011
- Wells, P., *Understanding Animation*, Routledge, New York, 1998
- Wijfjes, H., *Omroep in Nederland*, Waanders Uitgevers, Zwolle, 1994
- Wolf, W., *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi, 1999

- Peter Zwart, http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Peter_Zwart, jan. 2011

Interviews

Thé Tjong Khing, e-mail, tussen 10-2-2011 en 21-2-2011, bijlage 4

Harrie Geelen, Hilversum, 21-2-2011, bijlage 5

Henk Vermolen, Loosdrecht, 25-7-2009

Monique Korteweg, Alkmaar, 25-11-2010

Lily Vermolen, Amsterdam, 25-2-2011

Julika Vermolen, Bilthoven, 23-3-2011

Carole Vermolen, Den Haag, 30-5-2011

Andere belangrijke informatie betreft de verzamelde data en beelden van het oeuvre van Henk Vermolen bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Deze informatie bestaat uit zowel originele illustraties als televisieprogramma's die gedigitaliseerd zijn, danwel op film of video beschikbaar zijn, en die samengevat zijn in bijlage 3.

Lijst van afbeeldingen

- Afb. 1. Foto van de jonge Henk Vermolen met zijn zusjes, ca. 1945, privécollectie
- Afb. 2. Cuno van den Steene, illustratie in 'De vier ruiters' door A. den Doolaard, 1948
- Afb. 3. Illustratie in: O'Mill, J., *The Ratmepper from Hamelin*, Academie voor Beeldende Kunst St. Joost, Breda, 1959
- Afb. 4. Screenshot van LOGBOEK, *Een grote maaltijd waar meer van over bleef dan uitgedeeld werd*, Roeffen, T. (reg.), 18-02-1963, CVK geviewd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 5. Foto van Henk Vermolen met zijn vrouw Marlies, ca. 2005, privécollectie
- Afb. 6. Postkaart voor KIJK ZELF MAAR, 1970, KRO, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 7. Postkaart voor Vermolen Assurantiën, ca 1978, privécollectie
- Afb. 8. Illustratie voor HERKENT U DEZE MELODIE?, Keers, R. (reg.), 1973, NCRV, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 9. Illustratie voor HERKENT U DEZE MELODIE?, Keers, R. (reg.), 1973, NCRV, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 10. Screenshot van KLEINE ISAR, *De Ster*, Butselaar, F. (reg.), 8-11-1980, NCRV geviewd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 11. Illustratie voor PAK JE PRENTENBOEK, *Van de Visser en zijn Vrouw*, Alsema, F. (reg.), 27-9-1983, AVRO, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 12. Illustratie voor PAK JE PRENTENBOEK, *Van de Visser en zijn Vrouw*, Alsema, F. (reg.), 27-9-1983, AVRO, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 13. Screenshot van OUDE TESTAMENT: ESAU EN JAKOB, *Afl. 1*, Stokhof, W. (reg.), 19-11-1986, KRO, STV geviewd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 14. Illustratie voor SESAMSTRAAT, ca. 1985, NPS, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 15. Modeltekening bij Hamdorff, 1992, privécollectie
- Afb. 16. Foto van Henk Vermolen tekenend, ca. 2005, privécollectie
- Afb. 17. Screenshot van DONDEERSLAG, *Afl. 8*, Boll, JM. (reg.), 23-3-1989, AVRO geviewd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 18. Illustration van DONDEERSLAG, *Afl. 8*, Boll, JM. (reg.), 23-3-1989, AVRO, gefotografeerd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
- Afb. 19. Screenshot van DONDEERSLAG, *Afl. 8*, Boll, JM. (reg.), 23-3-1989, AVRO geviewd bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid

Bijlagen

Bijlage 1

HENRICUS JOZEF MARIA VERMOLEN **BILTHOVEN (UTR.), 22-10-1934 – DE BILT, 15-05-2010**

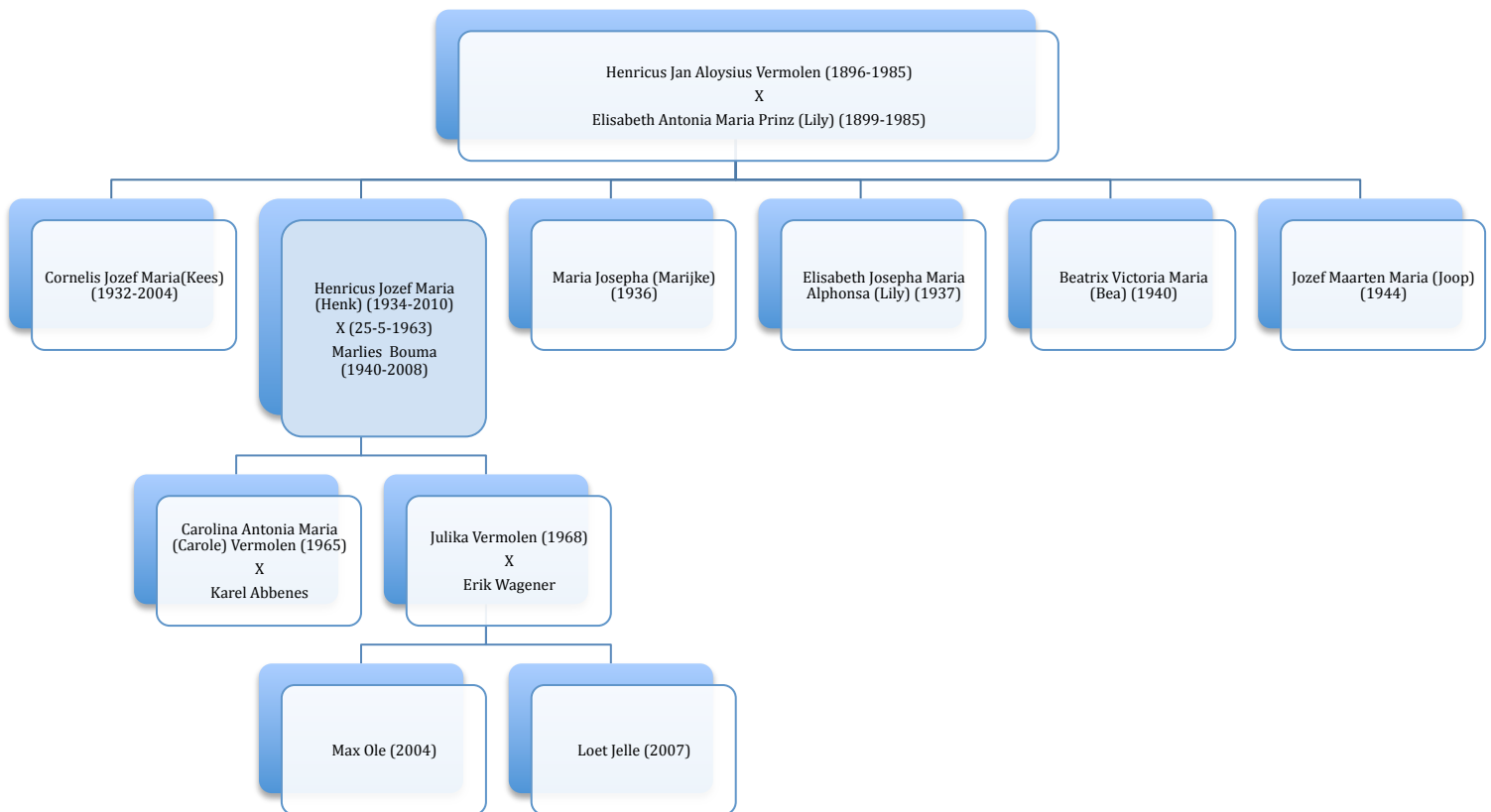
22-10-1934	Geboorte Henk Vermolen als tweede zoon in een gezin met zes kinderen
1941 – 1947	Basisschool: R.K. Theresa van Lisieux school Bilthoven (alle kinderen)
1947 – 1951	Seminarium Paters SVD Soesterberg
1951 – 1953	(data niet bevestigd) Bonifatiuslyceum Utrecht
1954	(data niet bevestigd) Jaar in Duitsland
1954 – 1958	Reklame, illustratie en industriële vormgeving, Akademie St. Joost, Breda docenten: J.B. Sleper en Gerrit de Moree
1958 – 1959	Afdeling Grafiek: publiciteitsvormgeving
1959 – 1961	Docent tekenen, Gymnasium Paulinum Velsen (N.H.)
1961 – 1989	NTS NOS NOB
1963	Huwelijk met Marlies Bouma
23-12-1965	Geboorte dochter Carole
12-09-1968	Geboorte dochter Julika
1968 – 1994	Academie Artibus (later HKU): docent publiciteit en mode, avondopleiding
1985	oogproblemen, succesvolle operatie
1994 – 1999	Docent illustratie HKU, dagopleiding
1989 – 2010	Tekenclub ‘Hamdorff’: modeltekenen, inclusief Paasexposities
12-03-2008	Overlijden Marlies Bouma
15-05-2010	Overlijden Henk Vermolen

Henk Vermolen had altijd opdrachten voor zijn vaders bedrijf en voor de ‘Paters SVD’. Naast de NTS/NOS/NOB bleef Vermolen bijna aldoor werken als docent.⁸²

⁸² Deze informatie is verzameld aan de hand van gesprekken met Henk Vermolen en zijn zus Lily Vermolen.

Bijlage 2

Familiestamboom



83

⁸³ Dit schema is tot stand gekomen naar aanleiding van informatie van Lily Vermolen.

Bijlage 3

nr	Titel object	Schenking	Standplaats	Inventarisnummer	Delen
1	Tekeningen, geknipte figuren, storyboards, scripts voor Kleine Isar	0135.1.1	-3.11 9D2	10281	
2	Geknipte figuren, geknipte decorstukken voor Kleine Isar	0135.3	-3.11 9D2	LA205-4	LA205-4
3	Script Kleine Isar Afl. 9: "Een dodelijke dans"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-42	
4	Schetsen, regieaanwijzingen en afleveringverdeling Kleine Isar	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-43	
5	Geknipte figuren voor Kleine Isar	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-44	
6	Storyboard Erik of het klein insektenboek	0135.2	-3.11 9D2	9946	
7	Ontwerp leader en draaiboeken Erik of het klein insektenboek	0135.1.1	-3.11 9D2	10295	A t/m G
8	Ontwerp leader en draaiboeken Erik of het klein insektenboek	0135.3	-3.11 9D2	LA205-5	
9	Schilderij 'Wollewei' voor Erik of het klein insektenboek, Gesigneerd "J. Th.	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-2	
10	Draaiboeken, regieschetsen en boekje voor "Van de visser en zijn vrouw"	0135.1.1	-3.11 9D2	10294	
11	Vier mappen met ontwerpen voor "Van de visser en zijn vrouw"	0135.3	-3.11 9D2	LA205-24	
12	5 tekeningen voor "Van de visser en zijn vrouw"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-6	LA1327-
13	Leaderontwerp en draaiboeken voor 'Wonderen der natuur'	0135.1.1	-3.11 9D2	10292	
14	Leaderontwerp en logo voor 'Wonderen der natuur'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-6	
15	Leaderontwerp "Oogst in Beeld"	0135.1.1	-3.11 9D2	10290	
16	Leaderontwerp "Oogst in Beeld"	0135.3	-3.11 9D2	LA205-7	
17	"Donderslag", 5 grote tekeningen, aantal kleine tekeningen en storyboard.	0135.3	-3.11 9D2	LA205-13	LA205-1
18	4 tekeningen voor "Donderslag"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-7	LA1327-
19	3 geplakte kaarten, een ervan voor "Donderslag"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-45-1	Deel van
20	Ontwerpen en tekeningen voor 'Herkent u deze melodie?', elementen, land	0135.3	-3.11 9D2	LA205-22	LA205-2
21	Beroepenkaart 'Onderwijzeres' voor 'Herkent u deze melodie?' (verm. rela	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-17	
22	Kopie van beroepenkaart 'Vogelvanger' voor 'Herkent u deze melodie?' (ve	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-27	Deel van
23	Grote afdruk 'Onderwijzeres' voor 'Herkent u deze melodie?'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-36	
24	Kopie van beroepenkaart 'Onderwijzeres' voor 'Herkent u deze melodie?'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-28	Deel van
25	3 drukken zaaiend boerinnetje voor 'Herkent u deze melodie?' (verm. relati	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-28	
26	Druk 'Sneeuw' voor 'Herkent u deze melodie?' (verm. relatiegeschenk)	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-29	
27	5 ontwerpen voor 'De verloren zoon', voor Katechese basisonderwijs	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-3	LA1327-
28	2 vellen met illustraties voor 'De verloren zoon', voor Katechese basisonde	0135.3	-3.11 9D2	LA205-1-2	Deel van
29	Tekening 'De onverschilligen', voor Logboek	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-9	
30	Map voor Bijbelverhalen, gedeeltelijk voor Logboek	0135.3	-3.11 9D2	LA205-9	
31	7 vellen tekeningen voor 'Achtergronden van de bijbel'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-1-1	Deel van
32	Diverse storyboards en scripts voor Esau en Jakob	0135.1.1	-3.11 9D2	10293	
33	Vier mappen met geknipte figuren voor Esau en Jakob	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-12	LA1327-
34	Tekeningen voor spreekwoordenquiz voor programma 'Spelregel'	0135.1.1	-3.11 9D2	10283	

35	Titelkaarten voor 'The Passion'	0135.1.1	-3.11 9D2	10284	
36	Tekening voor spreekwoordenquiz voor programma 'Spelregel'	0135.4	-3.11 9D2	LA205-2	
37	Tekeningen, animatiemateriaal voor Katechese basisonderwijs	0135.1.1	-3.11 9D2	10282	
38	Knipsels over 'Het Gat van Nederland'	0135.1.1	-3.11 9D2	10291	
39	Boek met knipsels voor 'The Flying Enterprise', 10 originelen en een aantal	0135.3	-3.11 9D2	LA205-10	
40	4 ontwerpen voor 'Vinger aan de pols', afl. 'Hoe bevalt Nederland?'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-21	
41	Ontwerpen leaders 'K-Wartaal XV', 'Chantage' en 'In vertrouwde handen'.	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-46	
42	Ontwerpen en gedrukte bedankkaarten voor 'Kijk zelf maar'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-7 t/m LA1327-45	Delen va
43	Cliche's voor bedankkaarten 'Kijk zelf maar'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-47	
44	Ontwerpmateriaal voor symposium 'Tv graphics'	0135.1.1	-3.11 9D2	10280	
45	8 ontwerpen voor relatiegeschenken, van onder andere 'Herkent u deze m...	0135.3	-3.11 9D2	LA205-27	
46	Kalender met ontwerpen van alle vormgevers NOS	0135.3	-3.11 9D2	LA205-28	
47	3 kleine jaarboekjes met ontwerpers en design van de grafische afdeling N	0135.3	-3.11 9D2	LA205-29	
48	Ontwerp figuur voor kerstkaart NOS-Tv	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-14	
49	Ontwerp felicitatiekaart 'Nederlandse Gidsenbe...'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-15	
50	2 geplakte vellen "Leden GVN / Grafische Vormgevers Nederland"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-16	
51	3 ontwerpen kerstpresentatie en 1 ontwerp kerstkaart 1979	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-18	
52	3 bladen kalender afdeling Grafisch Ontwerp NOS	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-21	
53	Tekeningen voor 'Schriftuur', rubriek tijdschrift 'Bijeen'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-1 t/m LA1327-34-28	Delen va
54	Ontwerp kerst- en Nieuwjaarswens Vermolen assurantiën	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-29	Delen va
55	Stickers 'KRO Studio, Het programma waar alles in zit'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-30 t/m LA1327-34-35	Delen va
56	Geboortekaartje dochter Julika	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-36	Delen va
57	Titelillustraties 'Gitaarcursus', drie schetsen en drie titelkaarten	0135.3	-3.11 9D2	LA205-18	
58	Leaderontwerp voor 'Eigenaardig'	0135.1.1	-3.11 9D2	10286	
59	Titelrol 'Raspoetin was een aardige oude man'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-8	
60	Titelillustraties, 6 ontwerpen	0135.3	-3.11 9D2	LA205-17	
61	Teleac cursus, 3 ontwerpen	0135.3	-3.11 9D2	LA205-19	
62	Drie tekeningen, waarschijnlijk voor Bijbelverhalen	0135.3	-3.11 9D2	LA205-20	
63	Last minute titelillustraties, 4 stuks, voor 'De Toverfluit', 'De Schrijfmachine'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-23	
64	Dekorontwerp balletvoorstelling, 8 ontwerpen	0135.3	-3.11 9D2	LA205-26	
65	Drie tekeningen voor Stranovsky zangers	Ruud Keers	-3.11 9D2	LA1123-15	Deelnum
66	3 titelkaarten	0135.3	-3.11 9D2	LA205-31	
67	Acht tekeningen voor 'Het vrouwtje van Stavoren'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-1	
68	2 tekeningen 'Brandend braambos' in gezamenlijk passe-partout	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-5	
69	7 tekeningen voor bijbelverhalen	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-8	LA1327-

70	Schilderij 'Maar Jezus zweeg' en druk "O Haupt Voll Blut und Wunden"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-10	
71	Tekening stress / examens	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-19	
72	4 tekeningen van konijnen in gezamenlijk passe-partout	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-20	
73	Zakje geknipte figuren van blauw mannetje en groen konijn	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-22	
74	tekeningen "Hulp aan oudere mensen" en "verslaafd aan roken"	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-23	
75	tekening zwart met blauwe horizon	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-24	
76	tekening van man tussen gebouwen	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-25	
77	Twee tekeningen van kinderen in gezamenlijk passe-partout	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-26	
78	Tekening van kind met doosje in de sneeuw (tondeldoos?)	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-27	
79	Leaderontwerp voor 'Chantage'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-30	
80	Plaat: man met hockeystick voor een muur	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-31	
81	Plaat: bomen en struiken, hoort misschien bij LA1327-22	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-32	
82	Plaat over Mammoetwet	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-33	
83	Kopieën van hout- of linodrukken voor bijbelverhalen	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-21 tot LA1327-34-32	Delen van
84	tekeningen met onbekende herkomst	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-34-32 tot LA1327-35-1	Delen van
85	serie tekeningen met onbekende herkomst	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-35	35-1 tot 1
86	Schets 'Tovenaar Pietje Perplex'	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-37	
87	Onderplaat voor geknipte figuren	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-39	
88	4 tekeningen voor Prinses op de erwt voor Sesamstraat	0135.3	-3.11 9D2	LA205-30	
89	Schets 'Het lelijke jonge eendje', horend bij LA1327-11	Cor Hermeler	-3.11 9D2	10399	
90	Animatiemateriaal, storyboard en geknipte figuren voor 'Droom' voor Sesamstraat	0135.1.1	-3.11 9D2	10289	
91	Tekeningen bij verhaal Snuf Snuf, voor Sesamstraat	0135.1.1	-3.11 9D2	10287	
92	3 tekeningen voor 'Leeg' (hondje dood) in gezamenlijk passe-partout voor 'Het lelijke jonge eendje'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-3-1	Deel van
93	Tekening 'Nieuwe kleren van de keizer' en tekening 'Lelijk eendje' in gezamenlijk passe-partout	0135.3	-3.11 9D2	LA205-3-2	Deel van
94	Storyboard 'Kleine zeemeermin', voor Sesamstraat	0135.3	-3.11 9D2	LA205-3-3	Deel van
95	3 Ontwerpen 'Wolk' voor Sesamstraat	0135.3	-3.11 9D2	LA205-12	
96	Ontwerpen 'Kuiken' (voor 'Vreemde huizen') en scripts 'Zak', 'Meisje', 'Wolk'	0135.3	-3.11 9D2	LA205-14	
97	Waar is Annemiek gebleven' voor Sesamstraat	0135.3	-3.11 9D2	LA205-15	
98	Geknipte figuren en storyboards 'Boswachter Jos', voor Sesamstraat	0135.3	-3.11 9D2	LA205-16	
99	Ontwerpen Sesamstraat, groen gras en konijn	0135.3	-3.11 9D2	LA205-25	
100	3 tekeningen oude vrouw met kat en kip, voor 'Het lelijke eendje' voor Sesamstraat	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-4	LA1327-
101	2 tekeningen 'Het lelijke jonge eendje' voor Sesamstraat	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-11	:A1327-1
102	Map met storyboard, 2 ontwerptekeningen en 4 tekeningen voor 'Zak'voor Sesamstraat	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-13	
103	Schets en tekening 'Kleren van de keizer' voor Sesamstraat	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-38	
104	Tekening 'De kleine zeemeermin' voor Sesamstraat	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-40	

105	Map met storyboards 'Als ik later groot ben' en 'Meisje' voor Sesamstraat	0135.4	-3.11 9D2	LA1327-41
106	Tekening meisje met appel voor 'Vreemde huizen' voor Sesamstraat	0135.3	-3.11 9D2	LA205-11

Uitleg kleuren	Kleine Isar, Erik, Van de visser en
	Interessant, komt in meerdere sch
	Bijbels
Relatiegeschenken	Niet voor tv-programma
Programmagegevens niet compleet	Sesamstraat

Veranderd ten opzichte van vorige versie:

Afmetingen	Datering	Fysieke staat	Waardering	Materiaal	Taak Id	Programmatitel	Uitzenddatum	Zendgemac
44x32x3		Goed	A	gemengde	14345	Kleine Isar	08-11-1980 tot 02-09-1981	NCRV
A1 vellen		Goed	A	gemengde	14345	Kleine Isar	08-11-1980 tot 02-09-1981	NCRV
35x23		Goed	B	Print	14345	Kleine Isar	08-11-1980 tot 02-09-1981	NCRV
31x25		Goed	B	gemengde	14345	Kleine Isar	08-11-1980 tot 02-09-1981	NCRV
32x23x3		Goed	A	gemengde	14345	Kleine Isar	08-11-1980 tot 02-09-1981	NCRV
A4 vellen		Goed	A	gemengde	13881	Erik of het klein ins	16-06-1985 tot 07-08-1985	TROS
leader 50x20, draaiboeken		Goed	A	Leader: ger	13881	Erik of het klein ins	16-06-1985 tot 07-08-1985	TROS
A2 vel en A3 map		Goed	A	gemengde	13881	Erik of het klein ins	16-06-1985 tot 07-08-1985	TROS
55,5x66		Goed	A	gemengde	13881	Erik of het klein ins	16-06-1985 tot 07-08-1985	TROS
A4 map		Goed	B	gemengde	217656	Pak je prentenboek	14-1-85	STV
A3 mappen		Goed	A	gemengde	217656	Pak je prentenboek	14-1-85	STV
70x100 (2 tek. , juli '83		Goed	A	gemengde	217656	Pak je prentenboek	14-1-85	STV
A3 map	81	Goed	B	gemengde	175610	Wonderen der natu	29-10-81	AVRO
A2		Goed	B	gemengde	175610	Wonderen der natu	29-10-81	AVRO
A3 map		Goed	B	gemengde	213152	Oogst in Beeld	1979-1983	NOS
A2 map		Goed	B	gemengde	213152	Oogst in Beeld	1979-1983	NOS
LA205-13-1 t/m LA205-13-		Goed	A	gemengde	217078	Donderslag	1989	AVRO
A3		Goed	A	gemengde	217078	Donderslag	1989	AVRO
37x24		Goed	C	gemengde	217078	Donderslag	1989	AVRO
A2 map	1972-'73	Goed	B	gemengde	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
A3		Goed	B	gemengde	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
24x19,5		Goed	B	Print	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
50x35, 22,5x22,5		Goed	B	Print	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
24x16		Goed	B	Print	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
55x44,5		Goed	B	Print	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
55x44,5		Goed	B	Print	271185	(alleei)Herkent u deze me	1970-1973	NCRV
50x35, 15,5x14,5		Goed	B	gemengde	291154, 2283	Katechese basisor	7-11-1989, 10-11-1989 (Afl. 2 €	STV
A1 vellen		Goed	B	gemengde	291154, 2283	Katechese basisor	7-11-1989, 10-11-1989 (Afl. 2 €	STV
A3		Goed	B	gemengde	287634	Logboek	1961-1964	CVK, IKOR,
A2 map		Goed	B	gemengde	287634	Logboek	1961-1964	CVK, IKOR,
A1 vellen		Goed	B	gemengde	174994	Achtergronden van	1968-1972	NTS, STV
A4 map		Goed	A	gemengde	226720	Oude Testament: E	1986	KRO, STV
A3 mappen		Goed	A	gemengde	226720	Oude Testament: E	1986	KRO, STV
A3	84-85	Goed	B	gemengde	22368	Spelregel	1983-1989	EO

A3 map	1982	Goed	B	gemengde ?	The Passion		1982	NCRV
A4		Goed	B	Print	22368 Spelregel	1983-1989		EO
A4 map		Goed	B	gemengde	291154, 2283: Katechese basis	7-11-1989, 10-11-1989 (Afl. 2 €		STV
A3		Goed	D	krantenknip	19052 Het Gat van Neder	1972-1974, 1977-1978		VPRO
A3		Goed	B	gemengde	24419 De tijd stond even		27-10-75	NCRV
A3		Goed	B	gemengde	316439 Vinger aan de pols		17-10-83	AVRO
33x19 (mapje)		Goed	A	Print	Vershillend (I	Vershillend		Vershillend
40x30,5, 15x11		Goed	B	gemengde	166977 Kijk zelf maar		1970	KRO
A6		Goed	B	Cliche	166977 Kijk zelf maar		1970	KRO
32x23x3		Goed	D	Stickers etc	Nvt	Nvt		Nvt
A2 map		Goed	B	Zeefdrik, pr	Vershillend	Vershillend		Vershillend
59x22		Goed	C	Print	Nvt	Nvt		Nvt
A6		Goed	C	Print	Nvt	Nvt		Nvt
50x34, 16,5x13,5		Goed	C	Print	Nvt	Nvt		Nvt
50x34, 26,5x23,5		Goed	C	gemengde	Nvt	Nvt		Nvt
21x32,5		Goed	D	Print	Nvt	Nvt		Nvt
70x50, 38x28	1979	Goed	C	gemengde	Nvt	Nvt		Nvt
59x22		Goed	C	Print	Nvt	Nvt		Nvt
40x30,5, 15x11		Goed	C	gemengde	Nvt	Nvt		Nvt
40x30,5, 16x14		Goed	C	Print	Nvt	Nvt		Nvt
40x30,5, 16x11		Goed	C	Stickers	Nvt	Nvt		Nvt
40x30,5, 21x13		Goed	C	Print	Nvt	Nvt		Nvt
A3		Goed	B	gemengde	220102 Gitaar Spelenderw	1976-1978		AVRO
A3 map		Goed	B	gemengde	288908 Eigenaardig		1989	RVU
nvt		Goed	B	gemengde ?	Raspoetin was eer ?			VARA
A3		Goed	B	gemengde ?	?	?		
A3		Goed	B	gemengde ?	?	?		Teleac
34x50, 20x26,5		Goed	B	gemengde ?	?	?		?
A3		Goed	C	gemengde ?	?	?		?
A2, A3		Goed	C	gemengde ?	?	?		?
29,5x39,5, 25x:	1974	Goed	B	gemengde	Itemnummer 5	Stranovsky zanger	1974	NCRV
A4		Goed	C	Print	?	?		?
62x84, 42,5x63,5		Goed	A	gemengde ?	?		1973	NCRV
49x100, A3		Goed	B	gemengde ?	?	?		STV
A3		Goed	B	gemengde ?	?	?		STV/KRO

A4 en A3	Goed	B	Schilderij ei ?	?	?	AVRO
70x50, 22x28	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
70x50	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
34x23	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
70x50, A3	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
70x50, A4	Goed	C	gemengde ?	?	?	?
70x50, A3	1969 Goed	C	gemengde ?	?	?	?
70x50, A4	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
70x50, 30x22	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
Dicht A2, open A3	Goed	B	Print ?	Chantage	?	KRO
A2	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
A2	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
A2	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
29x20	Goed	C	Print ?	?	?	STV
17x18 (2x), 10x7, 14,5x9	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
buitenmaat 49x35	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
50x35, 28x18	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
70x50, 37,5x44,5	Goed	B	gemengde ?	?	?	?
A2, 25x30	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
ca. 30x15	Goed	A	gemengde	Itemnummer Sesamstraat:	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	89 Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A2 map	Goed	A	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
70x50, tek A3	Goed	A	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3	Goed	A	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
A3 map	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
Schets 50x35, 31,5x23, tek	Goed	B	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS
70x50,29x41	Goed	A	gemengde	Itemnummer { Sesamstraat	?	NPS

42x35
A3

Goed
Goed

B
B

gemengde Itemnummer { Sesamstraat ?
gemengde Itemnummer { Sesamstraat ?

NPS
NPS

zijn vrouw
tenkingen voor

Inhoudssamenvatting programma**Maker object**

Achttiendelige getekende serie naar het gelijknamige boe Henk Vermolen
Achttiendelige getekende serie naar het gelijknamige boe Henk Vermolen
Achttiendelige getekende serie naar het gelijknamige boe Henk Vermolen
Achttiendelige getekende serie naar het gelijknamige boe Henk Vermolen
Achtddelige jeugdserie rond de negenjarige Erik Pinksterbl Henk Vermolen
Achtddelige jeugdserie rond de negenjarige Erik Pinksterbl Henk Vermolen
Achtddelige jeugdserie rond de negenjarige Erik Pinksterbl Henk Vermolen
Achtddelige jeugdserie rond de negenjarige Erik Pinksterbl Henk Vermolen
Serie kinderprogramma's, waarin de prentenboekenkroko Henk Vermolen
Serie kinderprogramma's, waarin de prentenboekenkroko Henk Vermolen
Serie kinderprogramma's, waarin de prentenboekenkroko Henk Vermolen
A1: Beginleader van het programma Wonder der natuur. / Henk Vermolen
A1: Beginleader van het programma Wonder der natuur. / Henk Vermolen
Landbouwjournaal Henk Vermolen
Landbouwjournaal Henk Vermolen
Wekelijks jeugdmagazine, gepresenteerd door Nada van Henk Vermolen
Wekelijks jeugdmagazine, gepresenteerd door Nada van Henk Vermolen
Wekelijks jeugdmagazine, gepresenteerd door Nada van Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Muziekquizprogramma Henk Vermolen
Vierdelige educatieve serie over eenzaamheid voor leerlir Henk Vermolen
Vierdelige educatieve serie over eenzaamheid voor leerlir Henk Vermolen
Tweewekelijkse serie kinderprogramma's over de bijbel. [Henk Vermolen
Tweewekelijkse serie kinderprogramma's over de bijbel. [Henk Vermolen
Twaalddelige jeugdserie waarin de achtergronden van de Henk Vermolen
Serie getekende bijbelvertellingen met commentaar en za Henk Vermolen
Serie getekende bijbelvertellingen met commentaar en za Henk Vermolen
Spelprogramma waarin twee teams door het Henk Vermolen

?	Henk Vermolen
Spelprogramma waarin twee teams door het	Henk Vermolen
Vierdelige educatieve serie over eenzaamheid voor leerli	Henk Vermolen
Programma met interviews en eigentijdse, vooral	Jaap Drupsteen (vormgever programma)
Aflevering over de ondergang van het Amerikaanse vrach	Henk Vermolen
Serie medische programma's. In deze aflevering: resultaat	Henk Vermolen
Verskillend	Henk Vermolen
Kindermagazine	Henk Vermolen
Kindermagazine	Henk Vermolen
Nvt	Frans Lases
Verskillend	Henk Vermolen
Nvt	Alle
Nvt	Alle
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Nvt
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Henk Vermolen
Nvt	Henk Vermolen
Gitaarcursus, elke week wordt een ander liedje ingestude	Henk Vermolen
Serie wekelijkse columns	Henk Vermolen
Televisiespel met Leon Griffiths, Cor van Rijn, Peter Aryar	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
Programma waarin het Nederlandse koor 'De Stranovsky	Henk Vermolen
Acteurs: Willem Nijholt, Karin Haagen	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen
?	Henk Vermolen

Dagelijks educatief kinderprogramma waarin peuters en Henk Vermolen

Dagelijks educatief kinderprogramma waarin peuters en Henk Vermolen

ATTACHMENT 4:

INTERVIEW MET THÉ TJONG-KHING

Interview door: Grietje M. Hoogland

Dit interview is tot stand gekomen via verschillende gesprekken per e-mail, tussen 10 februari 2011 en 21 februari 2011. Het interview is geautoriseerd door de illustrator.

TOONDER STUDIO'S

Van wanneer tot wanneer was u werkzaam bij Toonder Studio's? En hoeveel medewerkers waren er toen?

Ik geloof van 1957 tot 1960, maar dat weet ik niet zeker, ik heb totaal geen hoofd voor jaartallen. En daarna gefreelanced. Op de stripafdeling waren er, toen ik er werkte, zo'n 11 tekenaars en kleurders. Er gingen soms een paar weg en kwamen er een paar bij, maar het bleef ongeveer 11.

Kunt u een aantal producties noemen waaraan u hebt meegewerkt?

Ik heb Jan Wesseling geholpen met zijn strip "Marion", daarna heb ik ongeveer een jaar lang "Student Tijloos" in mijn eentje gemaakt en daarna "Arman en Ilva" tot ongeveer 1970.

Heeft u dingen geleerd bij Toonder Studio's die u nu nog steeds gebruikt?

Ik heb daar eigenlijk het vak tekenen geleerd, en werd tenslotte erg handig in het tekenen van mensen in allerlei houdingen.

BOEKILLUSTRATIE

Wat vindt u belangrijk bij het maken van een goede boekillustratie?

Weet je dat ik daar geen sluitend antwoord op heb? Wat is goed? Ik vind dat een illustratie "goed" is als hij spannend is. In de zin van dat hij je prikkelt ernaar te kijken. Hoe je dat bereikt, daar is niet eenduidig antwoord op te geven. Het zit hem in het acteren, het zit hem in de compositie, in dat wat je niet vertelt of juist wel, in de kleur, in de schaduwen. Het kan van alles zijn. Soms zijn details een verrijking, soms zijn ze alleen maar versieringen en hinderen ze alleen maar. Eigenlijk is het antwoord: alles kan, als je het maar goed doet.

Wat voor teksten vindt u het beste, of het leukst om te illustreren?

Als het verhaal mij de gelegenheid geeft ingangen te vinden. Is er bijvoorbeeld een ontwikkeling in een situatie, in een persoon, zijn er lekkere contrasten waar ik mee uit de voeten kan. Ik heb wel een hekel aan lieve verhalen. Gemenerikken zijn veel leuker om te tekenen. Spannende verhalen, die doe ik het liefst.

Bent u kritisch als u een opdracht aanneemt?

Ja dat ben ik wel, al was het alleen om zelfbescherming. Als ik een tekst niet leuk vind, werk ik met tegenzin, en waarom zou je het dan doen.

Welke collega's bewondert, of bewonderde u?

Ik bewonder bijna geen collega's, waarschijnlijk omdat ik hun problemen ken. Ik heb bewondering voor bepaalde schilders, omdat ik zelf niet kan schilderen. De *Griekse Mythen* van Harrie Geelen zijn een uitzondering: omdat ik niet precies weet waarom ze me boeien, boeien ze me. Een illustratie, tekening of schilderij moet een geheim voor me hebben wil ik ze bewonderen, en dat hebben de mythenillustraties van Harrie voor mij.

Ik vind die illustraties tegen kunst aanleunen. Het ontstijgt een beetje de illustratie, de prenten zijn autonoom. Bij mijn werk moet je het verhaal kennen, bij de mythen van Harrie niet. Die kun je aan de muur hangen. Zijn prenten zijn mysterieus omdat dat ze hun geheim niet gauw prijsgeven, bij illustraties zie ik dat meestal heel gauw omdat ik de meeste problemen zelf ook wel eens ben tegengekomen.

Kijkt u ook naar andere vakgebieden om nieuwe ideeën op te doen?

Veel andere vakgebieden en niet-vakgebieden kunnen me inspireren. Een film, een boek, iets wat ik op straat zie. Eigenlijk dus alles.

Een voorbeeld: ik zag jaren geleden de film *Repulsion* van Roman Polanski. Die maakte zo veel indruk op me, dat ik naar huis racete en meteen aan mijn werktafel ging zitten en als een bezetene begon te tekenen, vol werklust en strijdlust. Ja wat veroorzaakte dat nou? Iets dat je erg goed vindt inspireert, denk ik. Ik zie dat Matisse een stadsgezicht maakt en als je goed kijkt zie je eigenlijk alleen vlakken. Dat vindt ik dan zo geniaal, dat ik daar een enorme kick van krijg. Een andere keer zie ik iemand op straat die op een bepaalde manier fietst. Het kan jaren later zijn dat ik een mevrouw moet tekenen, waarbij die fietsende persoon van jaren geleden boven komt drijven. Die neem ik dan als uitgangspunt. Kleuren kunnen mij ook inspireren, op schilderijen, op straat, overal.

Met wat voor techniek werkt u graag?

Waterverf en acryl. Soms door elkaar.

Vindt u dat uw werk is veranderd door de loop der jaren?

Ja, ik vind dat mijn werk in de loop der jaren is veranderd. Ik begon heel naturalistisch, wat je van mijn werk nu niet kunt zeggen. Vergelijk mijn strips maar met mijn sprookjes van nu.

Hoe past u zich aan op de doelgroep?

Volgens mij hebben oudere kinderen liever naturalistische illustraties. Het is niet dat ik me aanpas. Dat zou betekenen dat ik eigenlijk op een bepaalde manier wil werken maar dat ik dat niet doe omdat ik denk dat kinderen dat niet mooi vinden. Nee, ik heb één kind voor ogen die ik wil plezieren en dat is het kind dat ik zelf vroeger was. Bij bepaalde illustraties sloeg mijn fantasie op hol. Dat is mijn maatstaf. Zulke illustraties wil ik nu malen.

Illustreert u ook voor volwassenen, bijvoorbeeld in kranten of tijdschriften?

Ik heb vroeger ook voor volwassenen getekend, maar daar vind ik niks aan. Ik ben een verhalenverteller, of beter gezegd een verhalen mee-verteller.

BEWEGING

Tekent u nog wel eens strips?

Nee, nooit meer. Ik mis het ook niet. Ik ben trouwens nooit een echte stripliefhebber geweest. Zelfs in de tijd dat ik strips tekende las ik nooit strips. Ik vond het geweldig om ze te maken: ik was een ware filmfreak en strips maken lijkt heel in de verte op een film maken wat betreft regie. Jij kan bepalen wanneer het spannend wordt, of wanneer je iets prijs geeft, jij bepaalt waar de belichting vandaan komt en hoe de acteurs acteren. Dat was echt heel leuk om te doen. Maar na jaren begint het maken van strips wel te knellen. Je moet alsmaar dezelfde figuren tekenen en in dezelfde stijl werken. Experimenteren is onmogelijk. Bij illustreren mis ik het regisseren van het verhaal en bij strips mis ik het sleutelen aan één tekening.

Hebt u wel eens bewegend beeld gemaakt, dus in een vorm van animatie?

Jawel, heel even, twee maanden ongeveer, tijdens mijn Toonder Studio tijd. Alles ging toen nog op cells en met de hand. Het was voor mij erg onbevredigend omdat het zo veel tijd kostte en omdat je met zoveel mensen moest werken. Ik werk het liefst in mijn eentje. Maar het ontwerpen van de houdingen, het acteren, lijkt me daarentegen wel erg leuk. Dat was in het striptekenen ook mijn grootste genoegen: mijn personages te laten acteren. Nu kan het met de computer, ik zou het wel willen leren maar ik heb er de tijd niet voor. Misschien iets voor als ik 100 ben.

Zou je volgens u kunnen zeggen dat strip, gezien de sequentie, bijna een vorm van animatie is, of ziet u dat anders?

Ja, min of meer wel. Een storyboard is eigenlijk een strip met voornamelijk de highlights van een verhaal.

Welke methodes gebruikt u om beweging te suggereren in uw illustraties?

Dat is best moeilijk om samen te vatten. Er zijn een x aantal methodes. Door compositie, door houding, door kleren, door perspectief, door lijnen in de achtergrond. Ach er zijn legio manieren.

Zijn er verschillen aan te geven tussen de suggestie van beweging in illustratie en in strip?

Ik heb er eigenlijk nooit zo over nagedacht. Verschillen zijn er wel, omdat een stripplaatje niet alleen staat. Je hebt "hulp" van de voorafgaande, en de plaat die erna komt. In een illustratie moet je alles in 1 plaatje proppen. Wat ik dan doe, is het 'before and after' weglaten. Stel, ik maak een strip en daarin loopt een jongen op een andere af, verkoopt hem een klap en loopt daarna fluitend verder. Dan teken ik in het eerste plaatje een jongen die op een andere afloopt, in het tweede plaatje teken ik de klap, en in het derde de klapverkoper die fluitend verder loopt. Voor een illustratie zou ik alleen de klap tekenen. Dat hij daarna fluitend wegloopt kan ik suggereren door de manier waarop de jongen de klap geeft. Bijvoorbeeld door hem te tekenen met een afwezige uitdrukking op zijn gezicht, alsof hij aan iets anders denkt. De uitdaging is om dezelfde beweging in één tekening te krijgen, die je anders in meerdere plaatjes had uitgebeeld. Behalve beweging is er nog een verschil: stel je neemt een schilderij en gebruikt het als illustratie in een boek, dan zou het, in het algemeen, te weinig vertellend zijn. Stel je neemt een stripplaatje als illustratie, dan zou het waarschijnlijk juist te veel vertellend zijn. Het schilderij zou te ver af staan van het verhaal en de striptekening zou te plat zijn.

Attachment 5:

Interview met Harrie Geelen

Interview door: Grietje M. Hoogland

Dit interview is tot stand gekomen naar aanleiding van een gesprek op 21 februari 2011, in de woning van de heer Geelen in Hilversum. Het interview is geautoriseerd door de geïnterviewde.

Begin

Harrie Geelen heeft altijd geschreven, op zijn veertiende schreef hij bijvoorbeeld veel gedichtjes geïnspireerd door John o' Mill, Daan Zonderland en Annie MG Schmidt. Hij tekende toen ook al. In zijn studententijd, hij studeerde Nederlands maar maakte het niet af, kreeg hij veel tekenopdrachtjes en hij zat in een studentencabaret. Hij schreef zijn eerste liedje voor het cabaret van Jaap van der Merwe, 'Alle gekken kijken' en door iemand die optrad in dit cabaret werd hij in 1964 in een café voorgesteld aan Joop Geesink. Zodoende kwam hij te werken op het scriptdepartment van Dollywood, de Studio van Geesink. In zijn vrije uren was hij lid van het team van tekstschrijvers voor de *Rob de Nijsshow* (VARA), een show die een groot succes werd.

Na tweeënhalf jaar gewerkt te hebben bij Geesink Studio's ging Geelen op freelance basis nog een halfjaar verder, en bleef betrokken bij de televisieshow, tot die ineens moest stoppen. Gelukkig was zijn afdelingschef van destijds bij Geesink net directeur geworden van Toonder Studio's, en Geelen kon bij hem op de stripafdeling aangenomen worden. Al gauw ging hij naar de filmafdeling, waar hij alles wilde weten van de techniek. Veel van de mogelijkheden van de animatiefilm heeft hij op eigen houtje uitgevonden, en hij zegt zelf dat hij zijn vertellersopleiding had gehad als kleine jongen toen hij elke woensdag voor 75 cent naar de film mocht. Ook schaften zijn Limburgse ouders al snel een televisie aan: rond zijn 15^e jaar, in 1955, keek hij al naar televisieprogramma's.

Rond de tijd dat hij begon bij Toonder Studio's, in 1968, werd Geelen na succes te hebben gehad met een kindermusical 'Bah September' gevraagd voor Oebele (KRO), waarvoor hij liedjes en dialogen schreef. Voor Oebele was er o.a. een interessante samenwerking met een doveninstituut, zijn echtgenote Imme Dros schreef verhaaltjes die met gebruikmaking van kindertekeningen geanimeerd moesten worden, de kinderen van het instituut werden gevraagd om er tekeningen van te maken, na aanwijzingen van Geelen en die maakte daarna zijn eerste animaties. Televisiewerk deed hij voortaan in zijn eigen tijd, buiten Toonder Studio's om.

Geelen heeft 35 jaar bij Toonder Studio's gewerkt. Al die tijd is Toonder bij de techniek van film gebleven, de studio is nooit overgestapt naar video. Daar waren goede technische redenen voor. Maar dat het management de ontwikkelingen van computertechnieken bepaald niet op de voet volgde is volgens Geelen de reden dat het ondanks de alle expertise bergafwaarts is gegaan met Toonder Studio's. Zelf was Geelen al heel vroeg bezig met experimenten met de computer, ook binnen Toonder Studio's, maar het bleef bij persoonlijk initiatief.

Illustratie

In zijn illustraties voor anderen wil Geelen graag een eigen inbreng, en de tekst en de tekeningen moeten elkaar vooral aanvullen, een ideaal prentenboek heeft tekeningen en tekst die op elkaar steunen. De tekening kan vaak ook een eigen kant van het verhaal vertellen. Daarom is het illustreren van boeken met veel gedetailleerde beschrijvingen in de tekst minder interessant om te doen. Bij een geïllustreerd boek is het volgens hem zelfs zo dat het verhaal niet zoveel details hoeft te hebben: die geeft de illustrator wel.

Geelen is begonnen met illustreren omdat zijn vrouw, Imme Dros, hem vroeg om haar boeken te illustreren. Omdat haar stijl kort en bondig is, zijn de boeken erg prettig

om te illustreren. Er zijn weinig andere auteurs van wie hij de boeken illustreert, hij maakt een uitzondering voor werk van zijn goede vriend, de schrijver Toon Tellegen. Verder is Geelen natuurlijk bekend om zijn illustraties bij Annie MG Schmidt's *Beertje Pippeloentje*. Hij benadrukt wel dat hij altijd als freelancer de luxe had om te kunnen kiezen omdat zijn eigenlijke baan die bij Toonder Studio's was, schrijven en het illustreren deed hij erbij.

Volgens Geelen zijn prentenboeken vaak op handelingen gericht. Die zijn interessant om te tekenen. Maar op dit moment heeft hij zelf een nieuw project waarbij hij het heel anders heeft aangepakt: hij heeft eerst een serie schilderijen gemaakt met in een naïeve stijl geschilderde vogeltjes, 'vogeltjesbomen' die op zichzelf geen verhaal vertellen. Die heeft hij in serie gezet met een begeleidend gedichtje, en het wordt alsnog als prentenboek uitgegeven. De tekst heeft er toch een verhaal ingebracht (al is hier en daar een extra werk toegevoegd ter ondersteuning), over een zoek vogeltje dat uiteindelijk weer wordt gevonden. Hoewel de vogeltjes in elke illustratie andere kleuren hebben, zullen kinderen toch begrijpen dat alle vogeltjes van het bos in elke boom ongerust zijn en op zoek naar het vogeltje dat even kwijt is.

Hoewel Geelen 'stills' zelf niet voor televisie heeft getekend, is hij bekend met het fenomeen, mede doordat prentenboeken van zijn hand zijn voorgelezen in Sesamstraat, het programma waarvoor hij ook Amerikaanse muppetliedjes en -versjes heeft vertaald. Dat er vaak geïllustreerd werd met losse tekeningen in plaats van animatie, heeft volgens hem vaak te maken met het gebrek aan geld, aangezien animatie een erg dure methode is. Hij geeft wel aan dat je, wanneer je met losse tekeningen werkt, wel de belangrijke momenten moet zien te tekenen. Het niveau is volgens Geelen wisselend, maar hij is wel van mening dat televisie een medium is dat beelden de huiskamers inzendt, ongeacht of ze bewegen of niet. Goede stilstaande illustraties kunnen soms even sterk zijn als animatie, en kunnen meer aan de fantasie over laten.

Techniek

Geelen is altijd bezig geweest met het experimenteren met verschillende technieken en stijlen in animatie, ook als hij commercials maakte en bedrijfsfilms en eigenlijk niet echt de vrije hand had. Al ten tijde van de *Rob de Nijsshow* toen de kleurexperimenten gedaan werden bij Philips werd hem gevraagd een show in kleur te bedenken. Hoewel de verleiding groot was om steeds het hele kleurenpalet te gebruiken, gaf Geelen aan per scene maar één hoofdkleur te willen gebruiken. Afwisseling in de tijd is belangrijker dan afwisseling in het vlak, net zoals 'een bonte sjaal ook vaak extra mooi is op effen kleding'. Hij stelt dat hij dit zo aanpakte omdat hij als tekstschrijver toch bleef denken als een tekenaar.

Bij een film getiteld 'D', met statements van auteurs en illustratoren van kinderboeken deed Geelen allerlei experimenten met stijlen en texturen: bij elke collega werkte hij met een andere techniek en vaak ook ander materiaal: pastel, verf enzovoorts. Hij ontdekte dat in het uiteindelijke beeld die textuurverschillen merkwaardig onbelangrijk bleken: zaken als penseelvoering, het gebruik van rasters, leek als er sprake was van beweging een werking van het licht. Grafiek speelt in animatie een heel andere rol. Ook speelt de rand van het beeld bij film een andere rol dan het kader bij een schilderij. De wereld van de film houdt niet bij de rand van het beeld op.

Wat Geelen ook opmerkt, is dat animators altijd als ze een beweging plannen belangrijke momenten ah.w. bevriezen. Ze hebben een bepaalde manier van kijken. Animators zijn, in tegenstelling tot schilders bijvoorbeeld, minder bezig met een compositie, maar meer met de vertelling, dus een reeks composities. Als voorbeeld vertelt hij dat wanneer je een zwart vlak ziet in een film, je het vlak als kijker meeneemt in het verhaal. Het wordt bijvoorbeeld het duister van een vertrek, een hand voor je ogen, een donkere straathoek waar je je even later net langs zal kijken. In een tekening zie je het vlak als onderdeel van

de compositie. En een effen zwart vlak is een effen zwart vlak. Tenzij het een plaatje uit een strip is, en dus weer een onderdeel van een vertelling.

Geelen spreekt ook over de moeilijkheid van het animeren van bestaande boekillustraties. Bij het animeren van Dick Bruna's *Nijntje* bijvoorbeeld, stuit je direct op de moeilijkheid dat Nijntje en zijn vriendjes altijd frontaal afgebeeld zijn. Wanneer je ze gaat animeren zullen ze dus altijd stijfjes naast elkaar zitten, en geen oogcontact met elkaar hebben wat interactie, en daarmee de geborgen sfeer van de boekjes, op den duur ondermijnt. Bij *Jip en Janneke* doet het omgekeerde zich voor. De tekeningen zijn in silhouet, *en profil*, en expressief. De dialogen zijn vaak onderkoeld en heel terloops, er hebben zelden echt acties plaats. De tekeningen van Fiep Westendorp beelden bij voorkeur die actieve momenten af. In silhouetanimatie zijn de actieve verhaaltjes het best te animeren, het verhaaltje waarin Jip en Janneke zoveel ijs hebben gegeten dat ze een glijbaan in hun buik hebben is bijvoorbeeld niet zo geschikt om goed te animeren, acties in een boom klimmen om de kat te redden of de buurman natspuiten met de tuinslang lenen zich meer voor tekenfilm.

Geelen stelt overigens wel dat met de huidige technieken in animatie en live-actionfilm, de film alles kan laten gebeuren wat ook in een boek ook kan: Hele fantasiewerelden kunnen tot leven komen. Dat is volgens Geelen de kracht en tegelijk de zwakte van het medium. Hoe meer technieken je tegelijk toepast hoe minder je zult overlaten aan de fantasie.

Accent

Geelen legt uit dat in animatie, het 'lipsync' maken van het beeld op de gesproken tekst niet voldoende is om het goed over te laten komen. Alle lichaamstaal moet synchroon zijn. Een personage knikt misschien tijdens het spreken, hij haalt zijn schouders op of kijkt weg, wiegt met ene heup, krabt aan zijn oor, en ook die accenten moeten synchroon zijn. Het mooie van animatie vindt Geelen om te werken met deze 'accenten' zoals hij ze noemt, of 'regelmatige inconsequenties', die de figuren tot leven laten komen.

Zo ontdekte hij ook dat veel mensen praten in een ritme, een maatsoort. Mensen praten vaak in vierkwartsmaat, en wanneer er iets komt dat tussen twee komma's zou moeten worden genoteerd verandert de maatsoort en het tempo, wordt even bijvoorbeeld een driekwartsmaat. Geelen maakt graag dit soort analyses, en heeft dat altijd gedaan.

Choreografie

Geelen geeft aan dat animatie zowel grafische als choreografische aspecten heeft. Met het grafische bedoelt hij de visuele aspecten, en met de choreografie de manier van bewegen, de timing, mimiek. Hij vertelt hoe de noteringmethode bij de studio van Disney, in het begin voornamelijk door choreografen werd uitgedacht, omdat zij ook voor ballet gewend waren de beweging in een noteringssysteem onder te brengen. Geelen meent ook dat een goed storyboard al te lezen moet zijn als je het op film zet, voordat het beweegt. Daarom kan volgens hem een choreograaf om zijn ideeën, de mise en scène, beroemd zijn terwijl hij niet eens per sé goed kan dansen. Menige animator is meer te vergelijken met een danser dan met een choreograaf. De hoofdanimator maakt de belangrijkste tekeningen, hij probeert de bewegingen zelf ook uit, om echt goed te kijken hoe je erbij zit als je je pijp stopt, bij wijze van spreken. Met de tekeningen van de belangrijkste handelingen heb je eigenlijk al een animatie, hoekig maar to the point. As het goed is gedaan, leeft alles.

Veel animaties zijn volgens Geelen óf grafisch erg goed, of in choreografisch opzicht. Niet elke tekenfilmer is een begaafd graficus. Animaties van Disney zijn bijvoorbeeld knap maar de vormgeving is vaak 'muf'. Timing en dramatiek zijn juist weer heel sterk. Daartegenover is Heinz Edelmann's Beatlesfilm *Yellow Submarine* in grafisch opzicht weer fantastisch, maar heeft een zwak scenario. Geelen vindt *Yellow Submarine* een

voorbeeld van een mooie mislukte film. De film is een aaneenschakeling van vreemde situaties, en een sterk verband daartussen is er niet, waardoor het verhaal wegvalt, terwijl het verhaal een van de belangrijke eigenschappen is van een film.

Kracht en zwakte

Geelen stelt dat de eigenschappen van ieder medium tegelijkertijd als de zwakte en de kracht van dat medium kunnen worden omschreven. De hoedanigheid van het materiaal waarmee een schilder bijvoorbeeld werkt maken dat je alleen op bepaalde manieren uitdrukking aan iets kunt geven. De beperkingen dragen bij aan de vorm. Het is de kunst om met een materiaal iets te doen dat niet mogelijk lijkt of niet voor de hand lag. Een fragiel danseresje te maken van basalt, of graniet, een wereld tot leven laten komen in een stel woorden, beweging te suggereren in een 'still'. In veel beroemde films worden bewust expressiemiddelen achterweg gelaten, (kleur, geluid, achtergrond muziek, dialoog) en dat maakt de films vaak merkwaardig krachtig.

Zelf heeft hij wel eens met de airbrush getekend, en hij stelde als uitdaging om op een heel klein vlak te werken, en daarin toch zoveel mogelijk nuances aan te brengen. De beperking van het materiaal maakt het ontstane werkje tot iets heel krachtigs. Het is leuk om iets te maken waar weerstand in zit, dat geeft vorm aan het geheel. Een ander experiment dat hij heeft gedaan is spelen met de standaardresolutie voor digitale media: normaal is de resolutie van een film of afbeelding 72 pixels per inch. De computer rondt altijd af op helen, dus wanneer je 73 pixels per inch als standaard neemt, rondt de computer anders af en geeft net even andere kleuren aan. Door ermee te stoeien krijg je soms hele interessante beelden, en leer je de beperkingen, en daarmee de mogelijkheden, van dit medium kennen.