



# KUNSTEN



# WEERTJE OF GEEN WEERTJE, LEES EEN ZWART BEERTJE

## Dick Bruna als vormgever van de legendarische pocketreeks

Diepe rouw en een mateloos respect: dat viel Dick Bruna te beurt toen hij in februari 2017 op 89-jarige leeftijd in zijn geliefde stad Utrecht overleed. De schepper en tekenaar van Nijntje en beer Boris was uitgegroeid tot een Nederlands icoon, dat zich ondanks zijn wereldroem altijd minzaam en bescheiden opstelde. “Dick Bruna liet zich niet gek maken. In zijn werk kreeg het kleinste detail betekenis. Hij had de overdaad niet nodig”, vertelde Joost Swarte aan dagblad *Trouw*. Het slimme, rustige konijn met het kruismondje beleefde een nooit geziene heropleving. En de nalatenschap van Bruna werd overvloedig gewikt en gewogen. Eén aspect van zijn oeuvre raakte daarbij enigszins ondergesneeuwd: tussen 1955 en 1971 maakte Bruna ruim tweeduizend boekomslagen voor de Zwarte Beertjes-reeks van zijn vader-uitgever A.W. Bruna. Paraparaarden Ian Fleming en Georges Simenon én vergeten detective-iconen als Havank, The Saint en Peter Cheyney kregen tot in detail uitgewerkte hoesen en bereikten miljoenenoplagen. Als grafische hoogstandjes imponeren ze nog steeds én trekken ze tot in Japan, waar Nijntje sowieso populair is, drommen verzamelaars. Waarin schuilt de kracht en de onverslijtbaarheid van de Bruna-covers?

In augustus 1963 viel bij uitgever A.W. Bruna een brief van de stadsarchitect van Manchester in de bus: “Tijdens mijn twee weken durende vakantie in Nederland was ik enorm onder de indruk van een advertentie die op openbare plaatsen hing. [...] Ik zou erg graag een exemplaar van dat affiche hebben [...] Ik sluit hierbij een ruwe schets in van het affiche dat een zwart beertje voorstelt dat op de grond een boek ligt te lezen met een gouden zon erboven.” Het hengelende schrijven van deze Sir H.M. Stafford was destijds een courant verschijnsel. De Utrechtse uitgeverij kreeg scheepsladingen post met bedes van hardnekkige affichejagers. De vermaarde verspreider van detectives en misdaadver-



© Mercis bv

halen had het Nederlandse leespubliek dan ook op een hoogst ontwapenende manier ingepalmd. Vanaf perrons, kiosken, aanplakborden en winkelruiten gluurde een pientere, zwarte teddybeer je aan, vergezeld van slogans als “Weertje of geen weertje, lees een Zwart Beertje”, “t is weer pocketweer” of “Lekker lui liggen lezen”.

De metershoge affiches werkten “als een soort openlucht tentoonstelling”, vond uitgeverszoon en afficheontwerper Dick Bruna. Als warmloper voor de alomtegenwoordige pocketreeks gingen ze een eigen leven leiden. Betere marketing was niet

*Meteen viel op hoe  
uitdagend en ongegeneerd  
Bruna tekeering met  
felle kleurvlakken en  
dikke contouren*

denkbaar. “Het Zwarte Beertjes-logo was op een bepaald moment even bekend als de vignetten van de P.T.T. of de Nederlandse Spoorwegen”, schrijft boekwetenschapper Lisa Kuitert in *Het uiterlijk behang* (1997), over de geschiedenis van de Nederlandse pocketreeksen. Merkwaardig was dat het onschuldige, lokkende beertje nogal contrasteerde met de hard-boiled detectiveverhalen die aanvankelijk achter de omslagen van de boeken schuilden.

Weinig pocketreeksen hebben zo’n lange adem en zo’n verrijkende impact op het leesgedrag van de modale Nederlandstalige lezer gehad als de Zwarte Beertjes. Een originele naamkeuze, populaire auteurs, een instinct voor slimme, uit de VS overgewaaide verkooptechnieken en de meesterhand van tekenaar en vormgever Dick Bruna zorgden voor het doorslaande succes van de handzame, in eerste instantie vooral “spannende” boekjes. De Beertjes stonden synoniem voor zorgeloos leesvermaak dat op elke straathoek voor het grijpen lag. Een Nederlands gezin zonder Beertje in huis was als een keuken zonder fornuis. Ook in Vlaanderen vonden de Beertjes blindelings de weg naar de woonkamerbibliotheek.

Het ontstaan van de Zwarte Beertjes midden jaren vijftig sloot naadloos aan bij de groeiende zucht naar jaszakliteratuur. Het overzeese succes van de Penguin-pockets (bedacht door Allan Lane in 1935) had in de Lage Landen het pad naar laagdrempelige boeken helpen effenen. Het Spectrum pakte uit met zijn Prisma-reeks, De Arbeiderspers experimenteerde met de ABC’tjes en de Salamander-pockets maakten stilaan de blits. Meer dan een paar grijpstuivers per deel kostten ze niet.

Met zijn reeks mikte A.W. (“Abs”) Bruna op een nieuwe doelgroep. Hem was het te doen om “literatuur voor de coupe”, lectuur die de lezende pendelaar kon bekoren. Bruna, die de lucratieve exploitatie van de Nederlandse stationskiosken had binnengehaald, wilde treinen en lezen voorgoed aan elkaar linken. Dat lukte: het bedrijf beschikte in 1962 over tweehonderd kiosken en veertig winkels.

In het najaar van 1954 bedachten Abs en zijn adjuncten Jaap Romijn en Dick Bruna de reeks. Onder impuls van zijn artistiek aangelegde zoon, die vanaf 1952 boekomslagen voor de uitgeverij maakte, begreep Abs hoe cruciaal de rol van de cover was. Een direct aansprekende kaft moest de gehaaste koper-lezer bliksemsnel over de streep trekken. Een andere overweging was dat pockets bij de serieuze literatuur liefhebber nog in laag aanzien stonden – als “een spijkerbroek te midden van drielijg grijs”, schrijft Kuitert. “Om die negatieve beeldvorming tegen te gaan, putten de uitgevers zich uit in de verzorging van hun pockets.” In ieder geval bleek snel hoe “een voor Nederlandse begrippen ongewone eenheid en uitstraling” werden nagestreefd en bereikt, schrijft Koojsje Sierman in de monografie *Dick Bruna* (2006). Bovendien werd het “een icoon van de wederopbouw en vervolgens van de welvaartsmaatschappij, met zijn massa- en wegwerpproducten”. De minimumoplage bedroeg 15.000 exemplaren, maar er waren evenzeer uitschieters die 100.000 exemplaren haalden.

Toen Dick Bruna (die ook een poos voor buitenlandse uitgeverijen als Benziger Verlag en Wegener Verlag werkte en stage liep bij het Parijse Plon) begin 1955 zijn ontwerpen voor de nieuwe reeks aan Bruna-uitgeefdirecteur Jaap Romijn voorlegde, viel op hoe uitdagend en ongegeneerd hij tekeering met felle kleurvlakken en dikke contouren. Zijn omslagen leken wel collages, waarin concrete voorwerpen zoals een hoed, een koffer of een paar schoenen uit hun omgeving werden gelicht en zo de aandacht vingen. De achtergrond van de tekeningen hield Dick Bruna bewust zwart. Het ging toch om detectiveverhalen, waarin zich zaken afspeelden die het best in de duisternis bleven? Volgens de regels van de vrije associatie ontstond de titel van de reeks: van Bruna naar bruintje over beertje was het maar een muizenstapje naar een “Zwart Beertje”.

In een mum van tijd creëerde Dick een uiterst herkenbare beeldentaal voor de Beertjes: “fris, pakkend en in hun eenvoud, verduiveld knap”, zoals een bewonderaar aan de ontwerper schreef. Inspiratie haalde Bruna bij Willem Sandberg, Fernand Léger en H.N. Werkman, maar ook bij grootheden als Saul Bass. Tijdens zijn periode in Parijs had hij ook de straataffiches van Raymond Savignac met hun speelse kleurigheid gadeslagen. Vaak gaf hij de voorkeur aan geknip met de schaar boven pen en potlood, en jongleerde hij met de collagevorm. Het ontwerp moest de haastige passant direct in het oog springen.



© Mercis bv

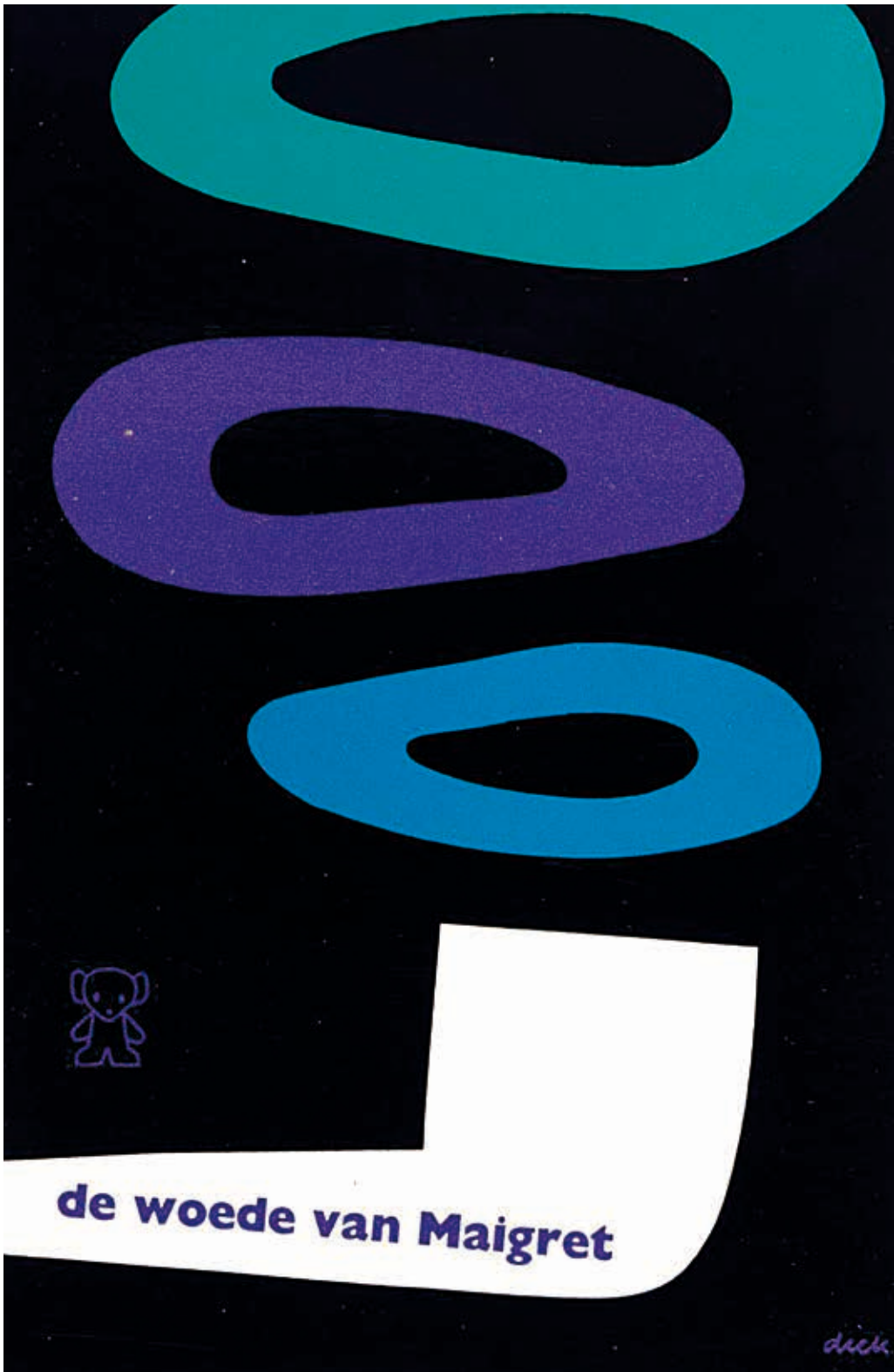
*Vaak gaf Bruna de voorkeur aan geknip met de schaar boven pen en potlood en jongleerde hij met de collagevorm*

Toch was het niet eenvoudig om enige lijn in de reeks te krijgen. Het Beertjes-fonds was een amalgaam van uitstekende, goede, slechte en barslechte schrijvers. Je had bijvoorbeeld de (inmiddels lachwekkende) pulpverhalen van Jean/Josette Bruce (OSS 117). Ze verkochten als een gek, maar dreven sommige lezers ook tot wanhoop. Zo vertelt Nicolaas Matsier in *Gesloten huis* hoe zijn vader in een woedeaanval OSS 117 in *Las Vegas* in de kachel keilde. Niet minder populair, maar zeker van hoger niveau, waren de *wbodunits* van Nederlands succesvolste misdaadschrijver, Havank, net als de detectives van Peter Cheyney, waarvoor Bruna vernuftige omslagen maakte met een voyeuristische inslag. Andere goudmijnen van A.W. Bruna vormden de schemerige Parijse affaires van Simenons commissaris Maigret en de *James Bond* 007-verhalen van Ian Fleming (zeker na de verfilming in 1962 van *Dr. No*).

Doodslag en gewesensalvo's waren schering en inslag, maar Dick had geen behoefte aan expliciet

geweld op de flap. Hij werkte met een paar elementen die hij uit het verhaal putte: "Ik geloof niet dat ik griezelige zaken zou kunnen tekenen. [...] Ik zocht altijd naar een sfeer", zei hij in een interview met *NRC Handelsblad* in 1989. "Iedereen die Dicks omslagen voor detectives ziet, weet dat de inhoud het oplossen van een misdaad tot hoofdmotief heeft, maar hij kijkt naar een voorstelling die bijna lief en naïef aandoet", schrijft Ella Reitsma in de fraaie Dick Bruna-overzichtscatalogus *Het paradijs in pictogram* (1989).

Dick Bruna, die intussen als tekenaar van meisjeskonijn Nijntje wereldberoemd raakte, varieerde graag op één thema. Uit die beperking haalde hij zijn voordeel. Voor de boekomslagen van Simenon waren Maigrets beruchte pijp en een Parijs stadsplan terugkerende motieven. Konden voorwerpen gevoelens uitdrukken? Daar leek het op bij "dick" – zoals hij telkens discreet zijn ontwerpen signeerde. Voor de cover van Maigret aarzelt liet de ontwerper dunne, voorzichtig kringelende rook uit de pijp lurken. Bij *De woede van Maigret* zien we dan weer drie dikke, heftige blauwgroene rookwolken boven de pijp. De flap van *Maigret en de Chinese schim* laat zelfs pijpen zien die Chinese karakters suggereren. Telkens was er een vernuftige, nieuwsgierig makende oplossing die esthetisch behaagde – "in één oogopslag", zoals één van zijn Franse leermeesters, de *afficheur* A.M. Cassandre, het hem



## Autodidact Bruna toonde zich een meester in de weglating. Toch bleken zijn veelzijdige ontwerpen ook de tijdgeest te vatten

had voorgeschreven. Tegelijkertijd zag Bruna zijn covers ook als “dienstbaarheid” aan de auteur. Hij las vooraf alle boeken om precies te kunnen inschatten hoe het omslag eruit moest zien: “Het is tenslotte het boek van de schrijver, die moet gelukkig zijn met het omslag”, vond hij.

Simenon was in ieder geval zéér verguld met de Zwarte Beertjes-covers. Na elke Nederlandse editie stuurde hij Dick een montere brief: “Je wint ieder jaar aan eenvoud. Hetzelfde geldt voor je omslagen, die ik meer en meer ga bewonderen.” Bruna was zelf al even lovend over Simenon: “Hij was de mooiste schrijver om voor te werken.” Later zou Bruna ook een pijp met opschrift Maigret van Simenon krijgen.

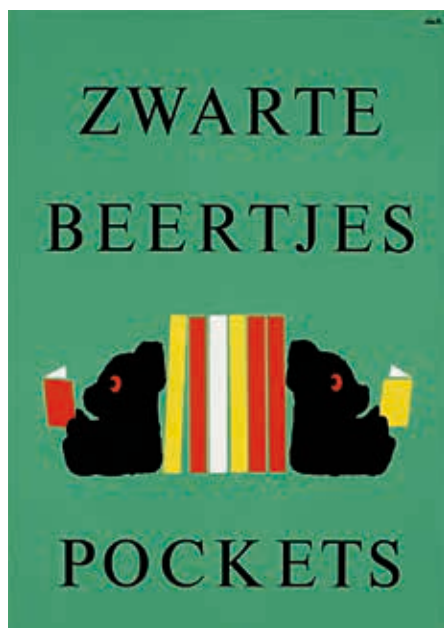
Binnen elke subserie legde Bruna eigen accenten. Voor *The Saint* van Lesley Charteris mocht het befaamde, aaldunne poppetje met halo boven het hoofd opdraven. Voor de onuitputtelijke OSS 117-verhalen jongleerde Bruna met een zwart, schietgraag mannetje dat een ingebouwd pistool in de knuisten had. Het geknipte figuurtje oogde allerm minst bedreigend en had iets onweerstaanbaar komisch.

Autodidact Dick Bruna toonde zich een meester in de weglating. “Ik probeer met zo weinig mogelijk middelen een boodschap over te brengen en de fantasie maximaal te prikkelen”, vertelde hij aan journalist Joris Lange. Toch bleken zijn veelzijdige ontwerpen ook de tijdgeest te vatten. Aanvankelijk refereerde de knip-en-plaktechniek (met blauw, groen, geel en rood) aan het geliefde Zuid-Frankrijk van Henri Matisse en zag je eveneens de weldadige impact van Fernand Léger en Mondriaan. Later laafde Dick zich aan het Parijs van de nouvelle vague. Bert Jansen heeft er in de monografie *Dick Bruna. Boekomslagen* (2000) terecht op gewezen hoe indringend Bruna door Franse atmosferen werd gevoed: “Ieder jaar toog hij naar Parijs om in een paar weken tijd zoveel mogelijk films en tentoonstellingen te bezoeken. Met nadruk noemde hij ook het straatbeeld in Parijs dat hem inspireerde.” Hij schuierde door de metro waar de publiciteitsaffiches van Cassandre en Savignac met hun spitse en badinerende beelden (*Bic, écriture souple...; Perrier, l'eau qui fait pschitt...!*) hem toelachten. Vervolgens ging hij luistervinken bij de chansonrecitals van Charles Trénet, Juliette Gréco en Zizi Jeanmaire.

Parijs was als een zuurstofkuur. Met steeds plezier smokkelde hij de lichtstad zijn boekomslagen binnen. Soms vrij direct, zoals bij Jan Brusses waanzinnig verkopende Parijs-bundelingen. Soms onrechtstreeks, zoals bij de covers voor de detectives van Peter Cheyney, waar Dick met het thema vrouwen en voyeurisme in touw was. Bert Jansen merkt op: “Misschien zijn de uitgeknipte fragmenten van ogen, lippen en handgebaren op de







© Mercis bv

Cheyney-pockets terug te voeren op de dramatisch uitgelichte gezichten van Juliette Gréco en Edith Piaf.” Niet toevallig zat Dick Bruna steevast met Franse chansons op de achtergrond aan de werktafel.

Door het overrompelende succes van de Zwarte Beertjes lag het werkritme moordend hoog: honderdvijftig omslagen per jaar, tal van publicitaire Beren-affiches én de kinderboeken die in een gestaag tempo maar niet minder doordacht uit de vingers rolden. De eeuwig minzame Dick Bruna bleef er bedaard onder. “Omdat Dick onder topperspansing zijn boekomslagen moest maken, ontwikkelde hij zich snel. Hij had veel lef, omdat hij veel verschillende dingen deed. Risico’s nemen doe je makkelijker tussendoor. Zonder die boekomslagen had hij nooit zijn eigen grafische stijl kunnen ontwikkelen”, zei echtgenote Irene. Zij was zijn klankbord en gaf steevast haar verlossende fiat over elk ontwerp.

Het is een ijzeren (maar niet altijd goed begrepen) wet in de uitgeverwereld: wie kaskrakers in huis heeft, kan zich het comfort gunnen om ook moeilijker boeken uit te brengen. Met Simenon, Fleming en Havank zaten A.W. Bruna en de Beertjes decennialang op rozen. Gaandeweg wilden de Zwarte Beertjes ook de betere literatuurlijfhebber behagen. Zo kwamen Simenon en The Saint broederlijk in één serie te staan met Sartre, Shakespeare, Faulkner en Romain Gary. De Beertjes gingen nog méér breedband, conform het motto “pocketbooks voor iedereen”. Je kon het zo gek niet bedenken of het vond in de schoot van de Beertjes een veilige haven: interviewbundels van de onvolprezen Bibeb, boekjes over – hoe kan het anders? – de Nederlandse spoorwegen, literaire bloemlezingen, fotopockets van bijvoorbeeld Kees Scherer én een gewaagde greep uit de seksfilms anno 1971. Zelfs het experimentele, relatief ondoordringbare *Het Boek Ik* va Bert Schierbeek kreeg een tweede leven.

Het had alles te maken met de letterenminnende mededirecteur Jaap Romijn, die de literatuur nog meer ademruimte gaf in de derivaatserie *Witte Beertjes*, die ook door Dick Bruna van sobere covers werd voorzien. In de karakteristiek smalle cadeauboekjes kwam je onder meer August Strindberg, Alberto Moravia, James Baldwin, Violet Leduc, Peter Handke en Georges Perec tegen. De reeks had een fijne neus: ze bevatte de eerste vertaling van *De dingen* (*Les choses*, 1965), waarin Perec zijn subtiele kritiek op het materialisme van een Parijs jong koppel verpakte.





Toch kreeg Dick Bruna het begin jaren zeventig knap lastig met de onduidelijke koers van de échte Zwarte Beertjes, waarin zouteloze sciencefiction en zelfhulpboeken aan belang wonnen. “Er kwamen mensen waar ik geen enkele boodschap aan had, ze gingen van alles uitgeven wat me niets zei en ik had dingen moeten tekenen, die ik niet wilde tekenen. Mijn omslagentijd was afgelopen”, zo blikte hij in 1989 ietwat mistroostig terug in *NRC Handelsblad*. Na het afscheid van Dick verloor de reeks snel zijn eigen gezicht en leek ze inwisselbaar te worden met andere pulpocketreeksen. “Toen ik bij Bruna wegging heb ik erover gedacht een verhaal te maken over al mijn Zwarte Beertjes. *De beer is dood* had ik het willen noemen, maar dat vond ik niet aardig tegenover de uitgever. Die moest ook door.”

Dat bleek niet het minste probleem. De Beertjes bleven ook na het afscheid van Dick floreren. Nu, honderd miljoen verkochte exemplaren later, zijn ze met tien nieuwe titels per maand een imprint om van te duizelen. Romantiek, geweld en scherpgesneden crime van John Grisham, Tom Clancy en Ken Follett maakten grote sier, naast zelfhulpboeken van Wayne W. Dyer en romantische draken van Maeve Binchy. Hebbedingen vanwege de vormgeving zijn het niet meer. De hoezen zijn functioneel schreeuwerig, vol vlam- en vuurwapens of ogen zoeterig als stroop. Alleen het gestileerde, wijs kijkende Dick-beertje op de rug herinnert nog aan het verleden.

De harde kern verzamelaars maalt er niet om. Zij blijven levenslang zoet met de klassieke Dick Bruna-Beertjes, die je voor niet al te veel geld nog altijd op de kop kunt tikken. Omdat de duizenden Beertjes-omslagen af en toe lichtjes werden herzien of opgepoetst, is het wel bijna onmogelijk een verzameling compleet te krijgen. Om maar te zwijgen van een aantal “spooknummers” die zouden circuleren. Van *Maigret en de gangsters* alleen al bestaan er drie covervarianten met dansende deukhoeden. Bovendien sprong de uitgever hoogst slordig om met zijn reeksnummering. De jacht op ontbrekende Beertjes is zo een enerverende bezigheid die leidt langs beduimelde opruimbakken, ouderwetse boekenmolens, rommelmarkten of aftandse zaakjes. Minder stoffig en directer resultaat garandeert het internet. De Dick Bruna-revival is er goed merkbaar en er zijn zelfs “virtuele hangplekken voor Zwarte Beer-o-fielen”. Sinds 2004 beschikken zij over een joyeuze en bijna nostalgisch stemmende inventaris. Een Japanse verzamelaar stopte Dick Bruna’s affiches en boekomslagen op een overdonderende en

ontzag afdwingende manier in één boek. Japan is al langer stapel van de Dick Bruna-covers vanwege hun klare lijn, terwijl jonge ontwerpers er les over krijgen. Maar ook de Nederlander én aartsverzamelaar Maarten Harms deed zijn duit in het zakje en stelde in 2011 een bijna uitputtend overzichtswerk samen.

Na urenlang kijkplezier naar al die eeuwig fris blijvende covers, moet je Pablo Picasso gelijk geven. Hij vertrouwde ooit aan Dick Bruna toe: “De kracht van je boekomslagen ligt in het feit dat ze als affiches zijn opgevat.”

#### DIRK LEYMAN

##### LITERATUUR

MAARTEN HARMS, *Het Zwarte Beertjesboek. 55 jaar Zwarte Beertjes in beeld*, Terschelling, 2011.

BERT JANSEN, *Dick Bruna. Boekomslagen*, Centraal Museum, Utrecht, 2003.

LISA KUITERT, *Het uiterlijk behang. Reeksen in de Nederlandse literatuur*, De Bezige Bij, 1997.

JOKE LINDERS, KOOSJE SIERMAN, IVO DE WIJS, TRUUSJE VOORLAND-LÖB, *Dick Bruna*, Waanders, Amsterdam, 2006.

KEES NIEUWENHUIJZEN (sam.), ELLA REITSMA (tekst), *Het paradijs in pictogram*, Amsterdam, 1989.

CARO VERBEEK, *Dick Bruna, artist*, Rijksmuseum, Amsterdam, 2015.

KOICHI YONAGIMOTO (sam.), *Zwarte Beertjes. Book Cover Designs by Dick Bruna*, Glyph, Tokio, 2004.