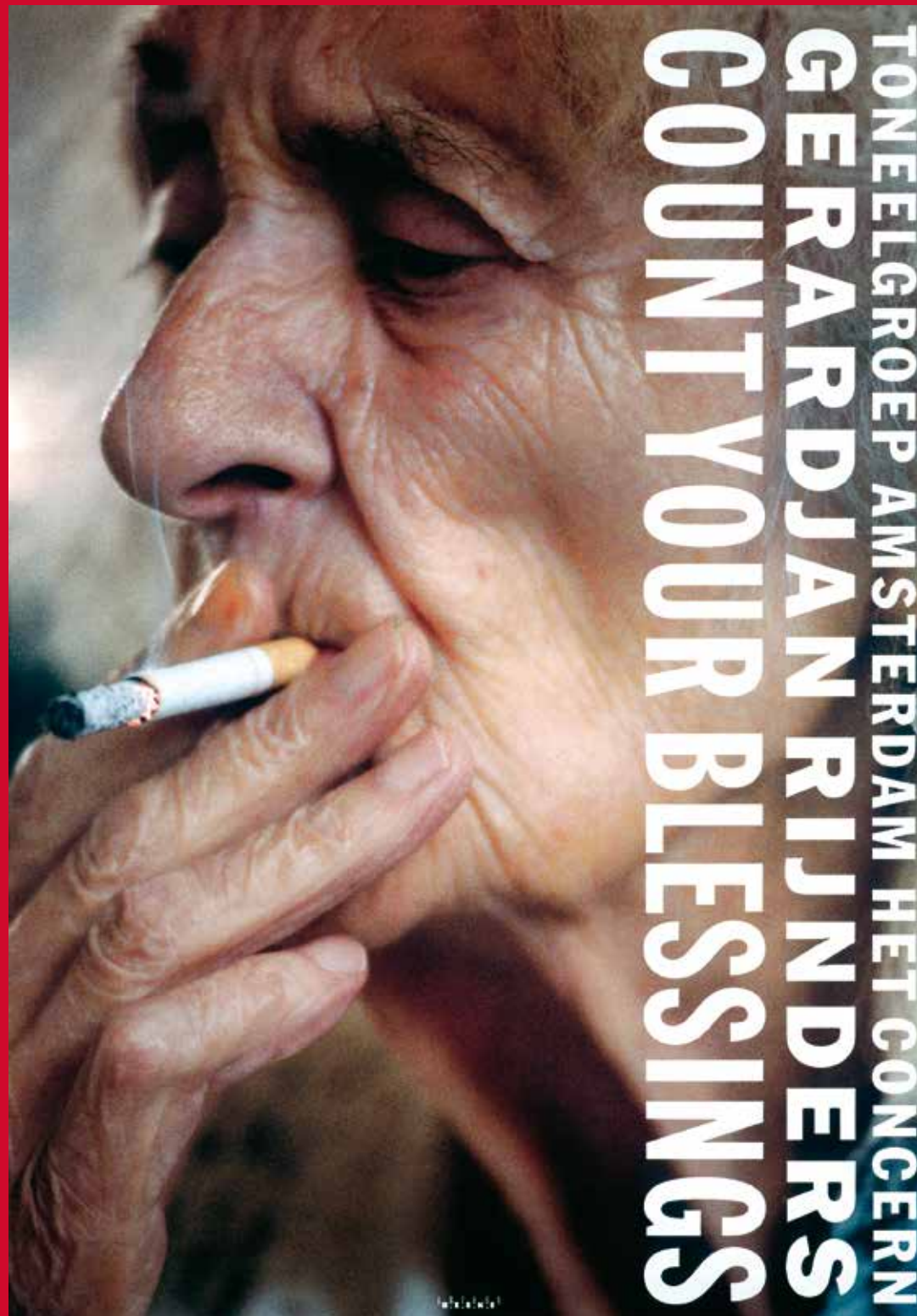


Anthon Beeke





Count your blessings 1993 Toneelgroep Amsterdam

Anthon Beeke: Het beeld heeft het laatste woord

Ontwerper Anthon Beeke is een straatkunstenaar van het zeldzame soort. Een affiche van Beeke is vrijwel altijd een provocatie van de openbare ruimte, dankzij zijn verontrustende beeldkeuze, zo strak uitgesneden dat het beeld bijna uit het kader lijkt te knappen. Zijn affiches tonen naakte, kwetsbare, onvolmaakte en gewonde lichamen en details van die lichamen. Doodslag, liefde, seks en schoonheid: de favoriete thema's van toneelmakers en kunstenaars zijn ook die van de affichemaker. En dat allemaal samengeperst in een frame dat op straat in een tijdsperiode van een luttele seconde de aandacht van passanten weet te trekken. Een affiche moet je in een keer bij de lurven pakken. Anthon Beeke weet dat je op straat slechts één kans krijgt.

De affiches van Beeke voor Zuidelijk Toneel Globe, Toneelgroep Amsterdam, voor het Stedelijk Museum Amsterdam, het Holland Festival en de KunstRAI zijn feestelijke bakens in het drukke straatbeeld van de afgelopen veertig jaar. Soms schijnbaar plat als het gaat om seksualiteit, maar altijd met een esthetische twist, altijd met een tweede laag waarmee Beeke zowel het oog als het hart weet te raken. Hij heeft een talent om de passant te intrigeren. Zelf heeft Beeke zich vergeleken met een straatvechter, een ontwerper als hij bevindt zich ergens "halverwege irritatie en entertainment".

Wat Anthon Beeke – geboren in Amsterdam, 1940 – maakte in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw was vóór die tijd niet te zien. En ook wie vandaag door de stad loopt, zal vergeefs zoeken naar werk dat zo veel impact heeft. "Het is best saai op straat", zei hij in 2013 nog. Hij is ook moeilijk te imiteren, omdat zijn werk zowel steunt op een intuïtieve intelligentie, een speelse geest als een groot gevoel voor ongemakkelijk beeld dat op het netvlies blijft staan. Eigenlijk is hij meer een beeldmaker dan een ontwerper, meer een onruststoker dan een vormgever en meer een fotograaf dan een typograaf.

Het is moeilijk voor stellen dat een ontwerper vandaag de dag op straat een naakte vrouw pontificaal voorover laat bukken met haar genitaliën duidelijk zichtbaar (Troilus en Cressida, Zuidelijk Toneel Globe, 1980). Of dat hij een van de belangrijkste museumdirecteuren van Nederland bereid vindt met bebloed en omzwachteld hoofd van de kwetsbaarheid van de kunst te getuigen (Rudi Fuchs, KunstRAI, 1998).



Dat hij een opdrachtgever zo ver krijgt dat hij de klinkers uit zijn naam schrapt (HOLLND FSTVL, 1995), of letters maakt van naakten (Blotemeisjes alfabet, 1969) en van sperma (Glasalfabet, 2009).

De vrijheid die Beeke voor zichzelf creëerde is een van de sleutels tot zijn oeuvre. Als er één ding is dat hem tot een van de belangrijkste affichemakers van na de oorlog maakt, is het zijn streven naar onafhankelijkheid. Hij maakt het beeld, hij kiest het verhaal. Hij reduceert een toneelstuk tot één beeld, schrapt de tekstinformatie op het affiche als het afleidt of bedenkt een nieuwe naam voor de opdrachtgever omdat hij beter communiceert (NEMO, 1999). Opdrachtgevers geven hem die ruimte, of hij eist die ruimte op, wat zeker ook frictie opleverde in zowel zijn zakelijke als persoonlijke leven. Maar Beeke creëerde er eigenheid mee in zijn werk. "One is his own man", hij is zijn eigen man, zoals de Engelsen zeggen.

"Ik wilde ontwerper worden. Want als je dat goed doet, dacht ik, had ik iets voor mezelf. Dat niemand je kan afnemen. Dan ben je een vrij mens."

Dat citaat van Beeke uit 2013 – vier jaar na het herseninfarct dat hem dwong zijn studio te sluiten – gaat over zijn beslissing in de jaren vijftig om te breken met het Amsterdamse arbeidersmilieu waarin hij was geboren. Zijn jeugd had een zeker André Hazes-gehalte, waarin de vader – stukadoor – door zijn zoon uit de kroeg werd gehaald eer het weekloon volledig was opgedronken. "Doordeweeks zat hij ergens in Venlo in de wederopbouw en op vrijdag kwam hij lam thuis. Op zaterdag ging hij biljarten en werd weer dronken", vertelde Beeke ooit. De vader dwong Beeke op zijn veertiende te stoppen met leren. "Ik hoorde van de hoofdonderwijzer dat mijn vader mij van school had gehaald. Ik moest mee gaan stukadoren." Dat was niets voor hem: "Stukadoren was voor mij eenzaamheid, alcohol en verdriet, niets."

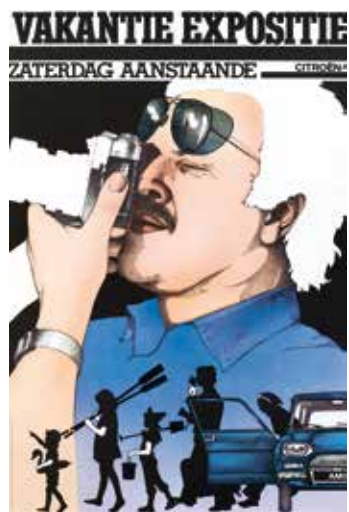
De consequentie van dat verzet was dat hij jong het huis verliet en zijn eigen wereld moest veroveren. Die vond hij in de jaren zestig bij jazz, provo en de kunststroming Fluxus. Bewegingen die alle drie veel hechten aan vrijheid, ontregeling en het onconventionele; dat zijn ook consequente thema's in Beeke's oeuvre. In dat opzicht is hij zeker een kind van zijn tijd.

Hoewel hij geen hardcore provo was, fungeert hij wel in de iconografie van de hippie-tijd. Er is een zwart-witfoto van Cor Jaring uit 1966 waarop hij wordt afgevoerd door stug kijkende agenten in blauwgrijze pakken. Beeke verzet zich en draagt een helwit pak. Hij lijkt op dat moment de enige persoon die de macht van de camera herkent. Beeke kijkt recht in de lens. Zijn ogen spert hij wijd open, net als zijn mond, in een geluidloos protest. Die mimiek gecombineerd met dat lichtende pak geeft de foto grote intensiteit.

Zijn eerste leraar en tevens ontwerpbaas, Jan van Toorn, nam de foto op in een jaaroverzicht van de stad Amsterdam. Van Toorn herkende meteen de springerige Amsterdamse jongen die in 1961 bij hem was komen aanrijden in een Deux Chevaux met open dak, met een tekentafel, asbakken en zijn tekenspullen. "Hij werkte als een paard en was heel leergierig", zei Van Toorn. Maar ook vaak zoek op onhandige momenten. "Dan moesten we hem eindeloos zoeken, ergens in de stad. Hij is nooit veranderd."

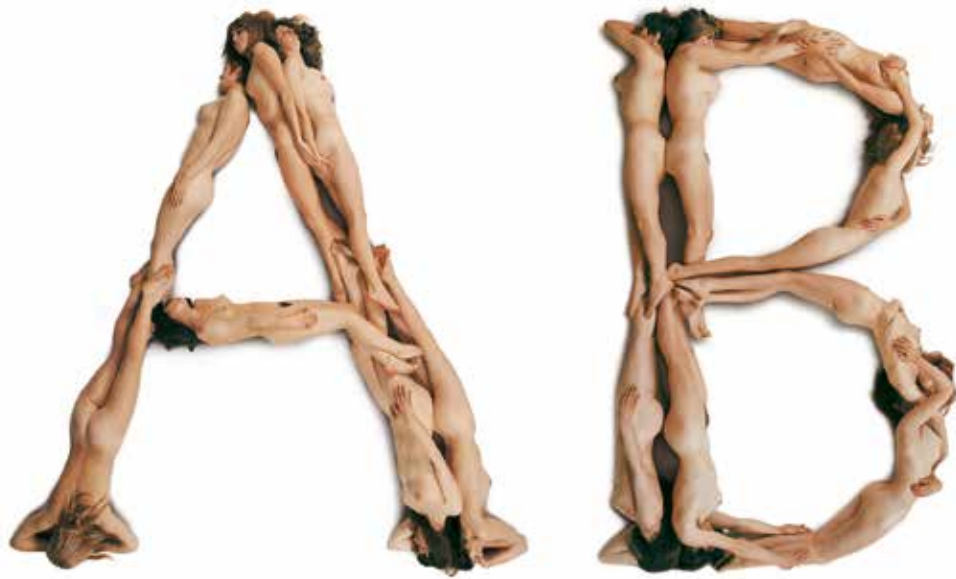
Coming of Age, de jaren zestig

Anthon Beeke kwam bij Van Toorn na omzwervingen als slagersjongen, pantomime-speler en drop-out van de kunstnijverheidsschool. Van Toorn was in 1957 voor zichzelf begonnen en had opdrachtgevers als de roemruchte drukkerij Mart. Spruijt en Hausemann & Hötte, fabrikant van Jumbospellen. Beeke zou later spellen ontwerpen als Tric Trac, Batman en Crime, waarin zijn vrouw Anna, zijn dochter, moeder en vrienden figureerden als potentiële verdachten. Zijn eerste echte commerciële werk als zelfstandige. "Tot ze die Provo-foto zagen en hoorden dat ik was opgepakt." Ze – Jumbo – 'ontsloegen' hem.



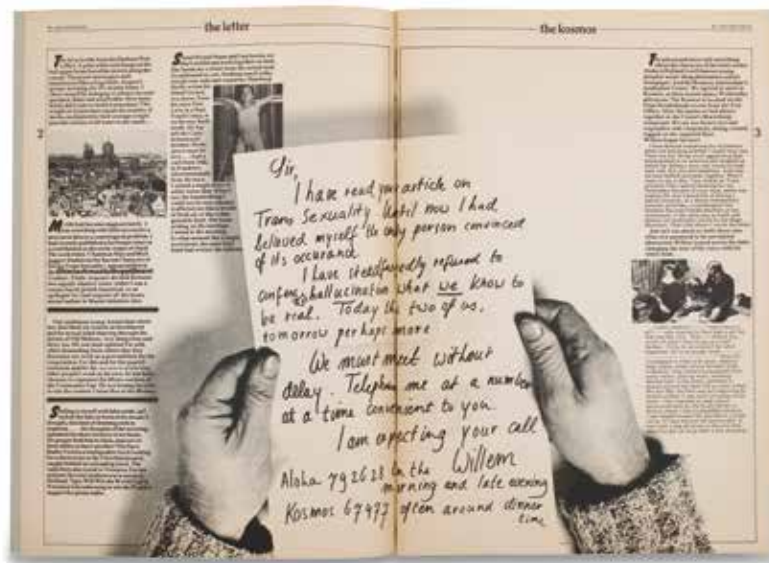
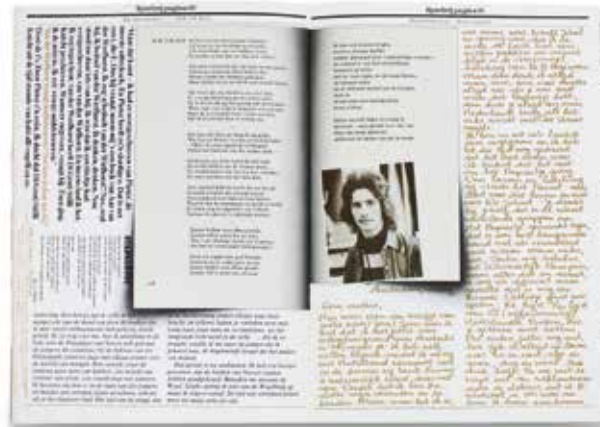
Anthon Beeke opgepakt bij het Lieverdje 1966
foto Cor Jaring

Batman 1966 spel voor Jumbospellen Hausemann en Hötte
Hitweek 1965-1969 Nederlands Undergroundweekblad
Campagne voor Citroën 1973



Body Type 1969
Boekenweekgeschenk Lijstenbrij 1973
The Virgin Sperm Dancer 1972

Anthon Beeke Anna Beeke en Swip Stolk 1970
foto John Koopmans



Hij bleef niet lang bij Van Toorn, de ontwerper die tien jaar later zo'n centrale positie zou innemen in een fel gevoerd en principieel debat over het engagement van de ontwerper. De inzet was of je subjectief mocht vormgeven en politieke standpunten in kon nemen, of moest je een affiche ontwerpen als neutrale boodschapper? Van Toorn was van de eerste school. Wim Crowwel, directeur van Total Design, vond dat je objectief moest ontwerpen. "Je moet als vormgever het werk tonen, niet aanvullen." Beeke bekeek dat aanvankelijk vanaf de zijkant, hij was een stuk jonger dan de kemp-hanen. Maar als je hem moet plaatsen, staat hij dichterbij Van Toorn dan bij Crowwel, met wie hij het overigens uitstekend kon vinden. Niet dat Beeke zo politiek is, integendeel zelfs. Maar zijn toneelaffiches zijn vooral succesvol door zijn subjectieve interpretaties. Hij bracht Othello terug tot een ingezoomd oog met een kruisje in de pupil (Toneelgroep Amsterdam, 2003). En op het affiche voor het toneelstuk *Ilias* (Toneelgroep Amsterdam, 1994) zocht hij met een bebloed T-shirt verband tussen controversiële campagnes van fotograaf Oliviero Toscani voor kledingbedrijf Benetton en het koketteren met leed door Homerus, de verteller van de *Ilias*. Allemaal getuigenissen van een gekleurd standpunt, heel ver weg van de strenge en neutrale typografische grids die Wim Crowwel nastreefde.

In die eerste tien jaar van zijn carrière was Beeke's werk vooral speels en ademt het de hippietijd. Hij maakte pagina's voor het fameuze blad *Hitweek* van Willem de Ridder dat inhoudelijk en vormtechnisch behoorlijk anarchistisch was. Er golden geen typografische wetten en letters werden behandeld als zelfstandig beeld: iets waar Beeke zich altijd wel bij heeft gevoeld. Hij bedacht in de jaren zestig ook *Virgin Sperm Dancer* – een posh seksblad gefotografeerd door zijn ex-vrouw Anna Beeke. Maar het grootste wapenfeit in dat decennium was onbetwist het Blotemeisjes alfabet – later *Body Type* genoemd – dat in 1969 werd geschoten in de gymzaal van de Rietveld Academie in Amsterdam. Op basis van het font Baskerville drapeerde Beeke twaalf naakte meisjes in tal van poses en fotografeerde ze van bovenaf. Dat alfabet van lichamen was niet alleen een briljant typografisch idee. De uitvoering is ook *vintage* Beeke. Wat hij goed kan, is in het platte vlak waartoe een grafisch ontwerper zich nu eenmaal moet verhouden, de driedimensionale kwaliteit van de fotosessie overeind houden. Het zijn echte blote meisjes die je ziet, niet geabstraheerd of mooier gemaakt, maar vrouwenlichamen die in alledaagse houdingen geloofwaardig van A tot Z kronkelen. De simpliciteit van het idee blijft volledig overeind en tegelijk is het liefdevol en mooi uitgevoerd.

Er is een sfeervolle opname van de fotosessie, gemaakt door Ed van der Elsen die langskwam in de Rietveld Academie vanwege zijn dochter die fungeerde als komma omdat ze zo klein was. De modellen liggen er onbekommerd naakt bij. Beeke had ze gerekruteerd uit de danseressen die een paar weken daarvoor in hun blootje de opening van 'cosmisch ontspanningscentrum' Paradiso hadden opgeluisterd. Amsterdam was het magisch centrum van de wereld die dagen. "Het voelde als een bevrijding", zou Beeke later zeggen over die tijd. "Er heerste een niet te stuiten drang om de ramen open te gooien." Amsterdam bevestigde mede door dit alfabet zijn imago als de stad waar alles kan. En Anthon Beeke was dankzij *Body Type* in een klap tot ver over de grenzen beroemd.

De schaar is altijd zichtbaar, de jaren zeventig

Beeke is een ontwerper van vóór de computer, het instrument dat sinds de jaren negentig de grafische industrie domineert. Hij vormt zich een beeld in zijn hoofd en reconstrueert dat analoog, met behulp van modellen (meestal vrienden of familie), zelfgebouwde maquettes of alledaagse spullen uit zijn huis of uit een van zijn vele verzamelingen. Waarna het door hem wordt gefotografeerd. Zo ontstaat altijd een sterk gevoel van diepte en tactiliteit in dat werk. Het is nooit – zoals in veel op de computer gemaakt werk – plat in zijn uitstraling, noch is het mooi gemaakt of opgepoetst. "Mooi, dat zegt me niet zo veel", heeft Beeke eens gezegd. Het is trefzeker en leesbaar, nooit gecompliceerd.

Voor de campagne van automerk Citroen in 1971, gemaakt met ontwerper Swip Stolk, fotografeerden en filmde ze vrienden en bekenden bij het in- en uitstappen van auto's. Dat werd later omgezet in silhouetten en animaties. Met die techniek – verrassend voor die tijd – kregen zowel de affiches als de animaties een sterke natuurgetrouwe uitstraling

Dezelfde diepte en realiteit gaat uit van het Boekenweekgeschenk van 1973, Lijstebrij. Beeke gaf het vorm, de inhoud kwam van Cees Buddingh, Kees van Kooten en K. Schippers. Het is een typisch collagewerk waar de ontwerper ten volle de mogelijkheden exploreert van de toen nieuwe offsettechniek. Hij knipt, plakt, gebruikt schaduwranden: het zijn boekjes in een boek. Het resultaat is weelderig en de schaar is altijd zichtbaar, waardoor het rijk en realistisch aanvoelt.

Beeke experimenteerde in die jaren veel, zowel in vorm als in banen: hij was een aantal jaren adjunct-directeur bij Wim Crouwels bureau Total Design, hoewel niemand dacht dat de corporate wereld iets voor hem was. "Wij waren", zegt Swip Stolk met wie hij vanaf 1966 optrok, "op zoek naar een nieuwe stijl." Ze spiegelde zich niet aan hun voorgangers. Het moest anders. "Klieren en klooiën", heeft Beeke zijn werkproces wel eens genoemd. In Beeke's archief zul je nauwelijks uitgewerkte schetsen terugvinden. Alles werd op gevoel gemonteerd. Net zo lang schuiven tot het goed was.

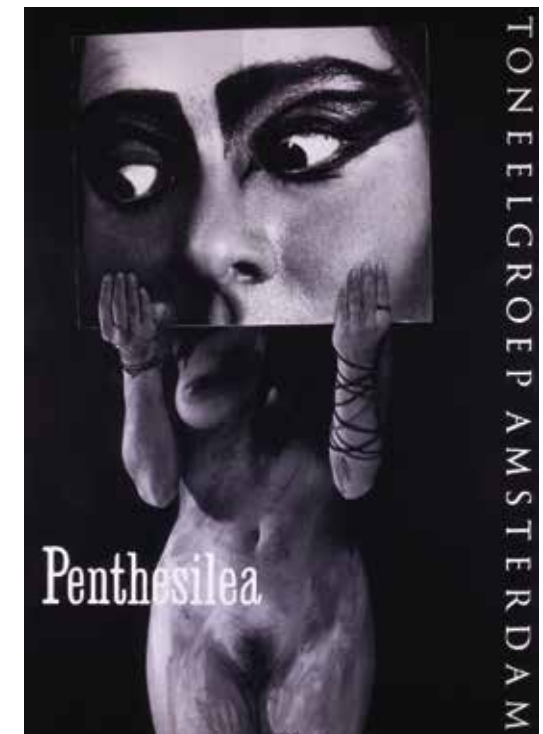
De toneeljaren, de jaren tachtig

Eind jaren zeventig dienden de eerste toneelopdrachten zich aan. *La Casa de Bernarda Alba* (1977), *Glück* (1978) en *Leonce en Lena* (1979) zijn drie vroege affiches van Beeke. Ze zijn wat dromeriger en poëtischer dan de latere toneelposters, maar de geiligheid (borsten, kaalgeschoren vagina, tongende mensen) zit er al wel in, vooral in *Leonce en Lena* is er verleiding en lust af te lezen in een naderende tongzoen. ("Anthon is heel goed in helder hoerig werk", heeft ontwerper en oud-assistent René Knip ooit gezegd). Beeke's opdrachtgever was Gerardjan Rijnders, toen regisseur bij Zuidelijk Toneel Globe. Rijnders bouwde aan een spraakmakende reputatie waar niet zachtzinnig werd omgegaan met de toneelklassieken. Het zou hem in 1986 brengen tot leider van het grootse speelgezelschap van Nederland: Toneelgroep Amsterdam. In Beeke vond hij een ideale partner om de wereld wakker te schudden.

Het escaleerde al in 1980, het jaar van *Troilus en Cressida*, een affiche dat Beeke zal achtervolgen. Vooral omdat niet alleen de zedenmeesters maar ook vooruitstrevende vrouwen het naakt moeilijk te verteren vinden. Het stuk over Helena van Troje werd door Beeke geïnterpreteerd als een schoolvoorbeeld van de eeuwenlange vernedering van de vrouw. Hij snoerde de kont van een model – zijn meeste vriendinnen weigerden overigens te poseren, wat niet vaak voorkwam – in met leren riemen. De billen werden wit gepoederd en ze kreeg een staart. Het achterwerk en de vagina waren weerloos naar de kijker gekeerd. Actrices uit de voorstelling waren boos, het affiche werd afgeplakt en beklad. Beeke zat er niet mee: "Wat ik maak, zit niet eens aan de rand van porno. Het gaat wel over seksualiteit, een enkele keer over geiligheid. Porno is mij te makkelijk: er zit helemaal niets onder pornografie."

Het is lastig voor te stellen dat een dergelijk affiche vandaag op straat zou hangen. De maatschappij lijkt een stuk gevoeliger voor seksualiteit en rolmodellen.

Reclamecampagnes van modemerken H&M zijn soms al te choquerend omdat de modellen te dun of te sexy zijn. Laat staan naakt. Als het *Troilus*-affiche door Beeke was bedoeld als steun in de rug van de vrouwenstrijd, dan was dat ook wel naïef van hem. Het is onwaarschijnlijk dat vrouwen bevrijd willen worden door ze in hun blote kont te zetten. "Ik heb nooit bewust grenzen willen overschrijden", zegt hij erover. "Maar tegen de grenzen aan zitten is wel noodzakelijk. Anders stelt het niets voor." Dat typeert de persoon Beeke, die in zijn loopbaan ook opdrachtgevers en samenwerkingen op scherp heeft gezet door zijn eigenheimerigheid. Maar als affichebeeld is *Troilus en Cressida* onvergetelijk. En als aandachtsmiddel op straat werkte het prima. "Het was een van mijn best bezochte voorstellingen", heeft Rijnders gezegd. Hij en Beeke hielden het ruim twintig jaar met elkaar uit.



Leonce en Lena 1979 Zuidelijk Toneel Globe
 schets voor Globe speelt 1980/81 Zuidelijk Toneel Globe
 Troilus en Cressida 1980 Zuidelijk Toneel Globe
 Penthesilea 1991 één affiche van drieluik Toneelgroep Amsterdam

Uit de samenwerking kwam een sterke serie. Met als hoogtepunten *Ballet* (1989, een naakte man op zijn kop met een verenkoker om zijn penis), een Shakespeare sequel (*Othello*, 2003, en twee keer *Richard III*, 1983 en 1994), *3 Zusters* (1983), een heel geestig affiche met drie actrices die maskers van vrouwelijke cartoonfiguren op een stokje voor hun gezicht houden, en vooral *Count Your Blessings* (1993) waarvoor Beeke zijn negentigjarige moeder kort voor haar dood onbarmhartig dichtbij fotografeert, terwijl ze stevig aan een sigaret zuigt. Het ontwerp kreeg dat jaar de Theaterafficheprijs. De samenwerking tussen Rijnders en Beeke bleef vruchten afwerpen tot in de tweede helft jaren negentig. Met *Barnes Beurtzang* (1995) weer een vrouwenkont, nu in gerafelde panty, trad er enige vermoedheid over het gemaniëerde schokeffect op bij het publiek.

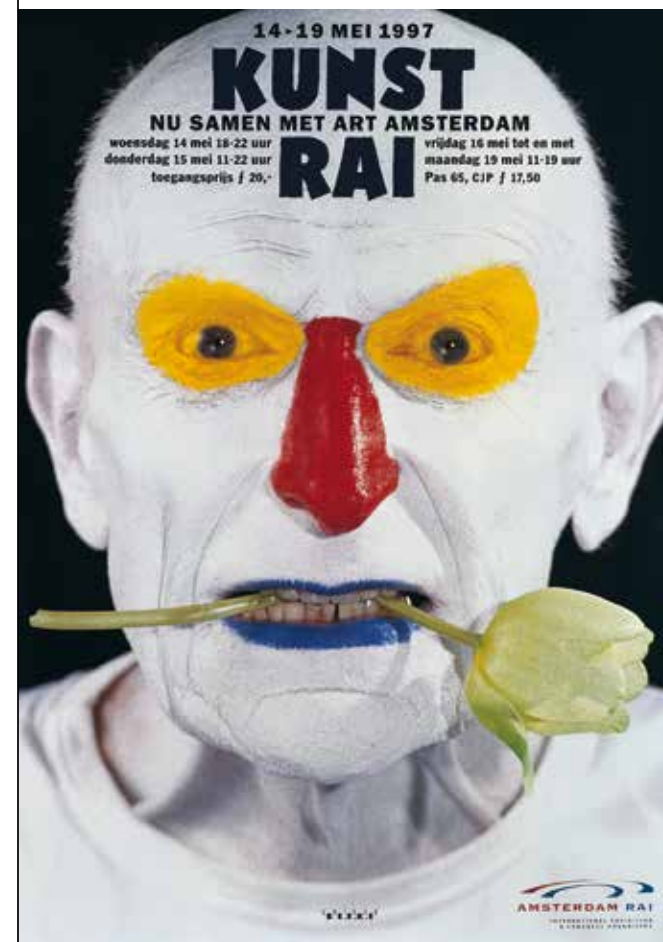
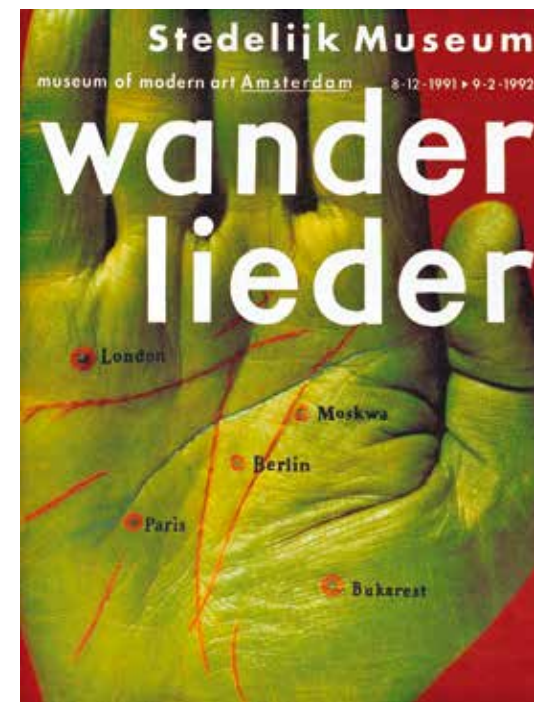
Als je Beeke's toneelwerk plaatst naast de affiches voor musea (Stedelijk Museum 1986-2006), festivals (Holland Festival 1994-2005) en evenementen (KunstRAI 1993-heden), zie je duidelijk hoe hij voor elke kunstvorm een eigen sfeer kiest. Omdat toneel een fysieke ervaring is, een directe confrontatie van de bezoeker met een acteur en zijn emoties, zit dat nadrukkelijk in de affiches verwerkt. Veel lichamen, veel inzoomen op oren, ogen en geslachtsdelen. Of juist harde contrasten gebruiken: schaamhaar en een pistool, macho mannen die elkaar in het kruis grijpen, gedecolleteerde dames in pronkjurk met inktzwarte nagels. Zijn museumwerk is veel esthetischer: omdat het de bezoekers daar gaat om distantie en beschouwing. Het affiche *Wanderlieder* (1992) is gemaakt met een typische Beeke dicht-bij-huis metafoor. Het is een groene handpalm – Beeke's eigen hand – waarvan de levenslijnen zijn gekleurd en stipjes steden aangeven: een kaart die de onzekere toekomst van Oost-Europa na de val van de muur weergeeft. Een van de meest tijdloze affiches is voor de Stedelijk-tentoonstelling over Malevich (1998). Hier is niet alleen de sterke beeldkeuze van het werk van de kunstenaar elementair, maar ook de schuin geplaatste typografie die is gedestilleerd uit het suprematistische werk van de Russische avant-gardist. Verder is het affiche volledig tekstloos. Dat maakt het tot een helder en mooi beeld.

Festivalposters van Beeke ademen meer een feestelijke belofte: de letters voor het Holland Festival die zijn opgebouwd uit taartjes van banketbakkerij Van Wely (1997), of het zijn lettervlaggetjes gestoken in de rood oor (1996). En natuurlijk de muzikaal-poëtische ode aan typograaf Piet Zwart en ontwerper Dick Elffers uit 1995. Een Boem Paukeslag-achtige schakering van letters, gejat – zoals Beeke dat zelf graag zegt – van een letterproef van Zwart. Daaronder schemert een tweede affiche, van Elffers. Het is een van de sterkste typografische affiches van de afgelopen decennia.

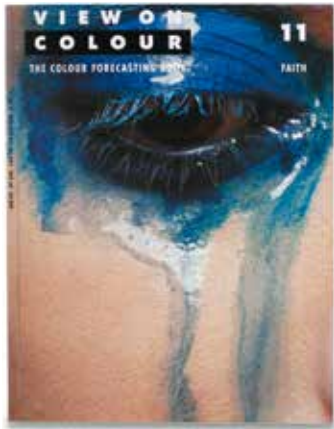
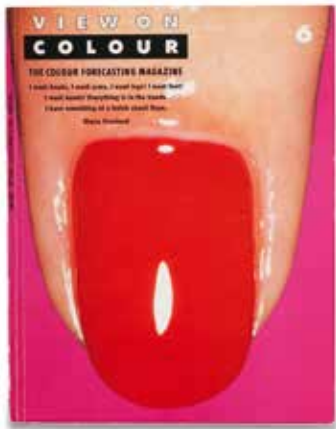
De grote outputjaren, de jaren negentig

Als je zijn affiches ziet, dan begrijp je ook dat het zo belangrijk voor hem is geweest dat hij bijna alles voor zijn werk zelf is gaan fotograferen. Doordat hij zelf door de lens kijkt, kan hij beter besluiten wat hij allemaal uit dat kader kan snijden. Die *Troilus en Cressida* was minder schokkend geweest als mevrouw iets ruimer in het kader was gezet. Fotograaf Erwin Olaf heeft ooit gezegd, dat hij na het zien van dit affiche besloot om fotograaf te worden.

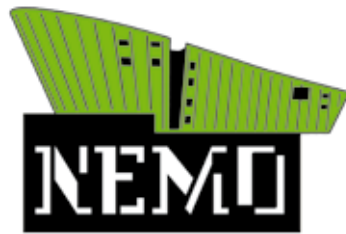
Dat minimale wat hij nastreeft om communicatie te bewerkstelligen, zit heel erg in de manier van kijken van Beeke. Hij is in staat zo veel tekst te schrappen op een affiche dat Toneelgroep Amsterdam voor elke voorstelling een tweede affiche nodig had met alleen tekst. Dat reductiedenken zit ook sterk in de kale en sobere humor van de affiches, huisstijl en uitnodigingen van de Design Academy (1995-2009). En het wordt goed zichtbaar als hij een icoon als Dick Bruna op een bijna anatomische manier terugschroeft tot de essentie (Centraal Museum, 2000). Aan de Nijntje-figuur zitten toch al nauwelijks details, maar door slechts één oog plus dat kruisjesneus op een compleet wit vlak volledig uit elkaar te trekken, ontstaat een vervreemding zonder dat je ook maar een seconde denkt dat je niet naar Nijntje kijkt.



Wanderlieder 1991 Stedelijk Museum Amsterdam
 Malevich 1989 Stedelijk Museum Amsterdam
 KunstRAI 1997 met Benno Prensela
 Designography 1995 Holland Festival



bloom



View on Colour 1995 en 1997
Bloom 1998 logo voor tijdschrift Bloom
Design Academy Eindhoven 2005
Design Huis Eindhoven 2007 logo
Nemo 1999 logo voor sciencemuseum
Schoenontwerp voor Camper 2007

Anthon Beeke en Lidewij Edelkoort
foto Johan Vigeveno

Nadat Beeke zakelijk beter georganiseerd raakte – in 1989 begon zijn bedrijf Studio Anthon Beeke – volgden de jaren van de grote output. Hij trok jonge talentvolle ontwerpers aan. Hij ontwikkelde een brede praktijk met culturele opdrachten, commercieel werk (KPN en Perscombinatie) en business-to-business opdrachten (Proost & Brandt en ADCN). Daarnaast werkte hij aan eigen projecten met zijn vriendin, trendforecaster Lidewij Edelkoort. Daar kwamen visueel sprankelende tijdschriften uit voort die internationaal furore maakte, zoals *Bloom* en *View on Colour*. Waar zijn affiches heel direct en soms bijna grof en ongedetailleerd zijn – “Voor affiches vind ik mooi niet zo interessant, dat moet vooral pats, beetpakken, of het op mooi papier is gedrukt is niet belangrijk” – is zijn boek- en tijdschriftvormgeving uitermate zorgvuldig en vol detaillering. Toen hij met Edelkoort de vrijheid verwierf om een volledig beeldgedreven blad te maken, ontstond een sterke synthese van vorm en inhoud.

De covers van *View on Colour* zijn autonome covers. Hier wordt de liefde voor het kijken ruimhartig gevierd. Hij verstaat de kunst om in het onaanzienlijke en alledaagse een schoonheid te zien: de uitvergroting van een vinger, een oor, een oog, gevouwen handen. Het vervreemden van een gezicht met maskers, zoals hij ook voor de KunstRAI deed. Hij heeft heel veel van wat hij in zijn carrière heeft gedaan gebruikt voor de covers van *View on Colour*, *Bloom*, *Interior View* en *Textile View*. De bladen waren peperduur – zestig euro aan het begin van deze eeuw – maar hadden een sterke cultstatus.

Naast de affiches, de huisstijlen en tijdschriften, produceerde Studio Anthon Beeke in die jaren ook subtiele commerciële projecten voor de luxueuze Hongkongse modeketen Joyce, samen met Edelkoort, (1998) en papierproducent Job Scheufelen. Anthon haalt zijn ideeën van dichtbij, zegt Lidewij Edelkoort daarover. Hij gebruikt zijn vriendinnen (daar heeft hij er veel van), zijn dochter, als model, maar ook wat hij ziet in zijn leven van alledag: een kopje uit de keuken, een aardappel krijgt een gezicht en een hoedje op. Daardoor blijft alles dat hij maakt zo sterk en herkenbaar.

Het is fascinerend om te zien hoeveel creatieve kracht in de afgelopen twintig jaar is ontwikkeld in het bedrijf en door de mensen die er werkten. Tot het knapte in Beeke's hoofd en hij na het herseninfarct in 2009 moeite heeft zijn zinnen te formuleren. Rondom zijn persoon is nu een collectief gevormd (Anthon Beeke Collectief, AB/C) dat hem in staat stelt af en toe nog werk te maken. Zoals de affiches voor de KunstRAI met designer Daan Roosegaarde (2014), Rijksmuseumdirecteur Wim Pijbes (2015) en de huisstijl van de Mode Biënnale Arnhem 2014.

Hoe Anthon Beeke nadenkt over beeld blijkt misschien nog wel het beste uit een werk waar geen beeld aan te pas komt. Voor het Atelierproject (1997) bracht Beeke ateliers van kunstenaars in kaart. Niet met fotografie of in tekening, maar met woorden. Alle aangetroffen objecten worden genoteerd op een plattegrond. Er ontstaat een complexe kaart, soms lezen ze bijna als een elektriciteitsschema. Maar ondanks de overdaad aan woorden is het toch geen tekst, maar beeld.

Het beeld, heeft Anthon Beeke gezegd, heeft altijd het laatste woord.

Bob Witman, 2015

Citaten ontleend aan:

‘Tumult om een stukje papier, dat is wat’, Hugo Camps, *Elsevier*, 9 oktober 2004

‘Klooiën & Kliieren’, Peter Yvon de Vries, *HP De Tijd*, 1 oktober 1993

‘Een affichemaker moet een straatvechter zijn’, Arjen Ribbens, *NRC Handelsblad*, 4 juni 2014

‘Love Letters’, Bob Witman, *De Volkskrant*, 3 juli 2013

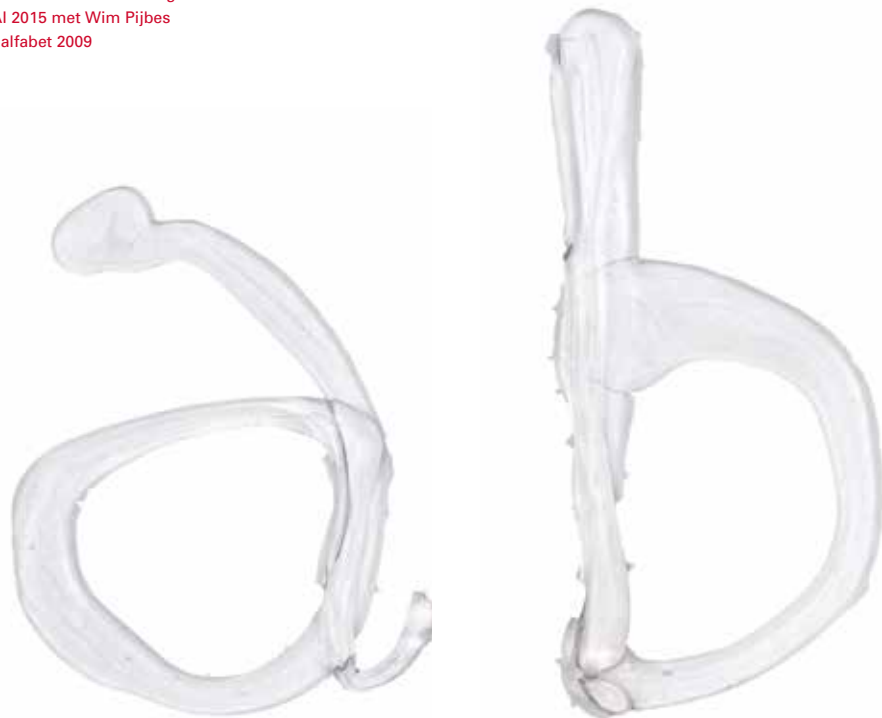
‘Anthon Beeke – Van slagingsjongen tot grafisch ontwerper’, Guus van Waveren, *AVROTROS*, 18 oktober 2011

Anthon Beeke. It's a Miracle!, Lidewij Edelkoort en Mariola López Mariño, BIS Publishers, 2013

Body Type. Symbool van de vrije geest, Willem Ellenbroek en René Knip, Drukkerij Spinhex & Industrie, 2011



KunstRAI 2014 met Daan Rosegaarde
 KunstRAI 2015 met Wim Pijbes
 Sperma alfabet 2009



Aids, the Killing Bite of Love 1993
 affiche handmatig met sjabloon gemaakt

Anthon Beeke is deel 34 in de reeks 'Roots'. Een samenwerking tussen [Z]OO producties en Drukkerij Lecturis. Doel van de reeks is aandacht schenken aan de wortels van de Nederlandse grafische ontwerpcultuur. Eerder verschenen deeltjes over Paul Mertz, Walter Nikkels, Jan van Toorn, Benno Wissing, Henk Gianotten, Bob Noorda, Frans Spruijt, Harry Sierman, Gerrit Noordzij, Baer Cornet, Cor Rosbeek, Wim Crowwel, Susanne Heynemann, Kees Nieuwenhuijzen, Ad Werner, Hein van Haaren, Ootje Oxenaar, Guus Ros, Ben Bos, Simon den Hartog, Ben Harsta, Karel Treebus, Henk van Stokkom, Dick Bruna, Bart de Groot, Paul Hefting, Daphne Duijvelshoff van Peski, Rob Huisman, Will van Sambeek, Bart Boumans, Jaap Drupsteen, Hans Bockting en Anneke Huig.

Tekst: Bob Witman, 2015. Eindredactie: Sybrand Zijlstra. Omslagfoto: Aatjan Renders.
 Productie: Sacha Happée. Vormgeving: vanRixtelvanderPut ontwerpers. Druk: Lecturis, Eindhoven.
 Papier: Arctic Volume White, 130 grs. FSC gecertificeerd. Papier beschikbaar gesteld door Arctic Paper Benelux.
 ISBN: 978-94-92172-00-6

[Z]OO producties: T (040) 212 55 15, www.zooproducties.nl
 Lecturis: T (040) 281 45 45, www.lecturis.nl

Ontwerper Anthon Beeke is een straatkunstenaar van het zeldzame soort. Een affiche van Beeke is vrijwel altijd een provocatie van de openbare ruimte, dankzij zijn verontrustende beeldkeuze, zo strak uitgesneden dat het beeld bijna uit het kader lijkt te knappen. Zijn affiches tonen naakte, kwetsbare, onvolmaakte en gewonde lichamen en details van die lichamen. Doodslag, liefde, seks en schoonheid: de favoriete thema's van toneelmakers en kunstenaars zijn ook die van de affichemaker. En dat allemaal samengeperst in een frame dat op straat in een tijdspanne van een luttele seconde de aandacht van passanten weet te trekken. Een affiche moet je in een keer bij de lurven pakken. Anthon Beeke weet dat je op straat slechts één kans krijgt. Bob Witman