

Hemelse mevrouw Frederike

Maaïke Meijer

*Hemelse mevrouw
Frederike*

Biografie van
F. Harmsen van Beek
[1927-2009]



2018

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

De auteur ontving voor het schrijven van dit boek een
projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds en
financiële steun van Schrijversvereniging 'De Bezige Bij'.

Voor Veronie Koopmans

Copyright © 2018 Maaïke Meijer
Omslagontwerp Brigitte Slangen
Omslagfoto © Shinkichi Tajiri c/o Pictoright Amsterdam, 2018
Foto auteur Merlijn Doomernik
Vormgeving binnenwerk Vincent Steinmetz
Typografie en zetwerk Perfect Service, Schoonhoven
Druk Bariet Ten Brink, Meppel
ISBN 978 94 031 3600 4
NUR 321

debezigebij.nl

Het distelzaad

Ik hoorde een vrouw; zij zeide tot haar kind,
zómaar, op straat: 't Was heel wat beter als
jij nooit geboren was.' Het zei niets terug,
het was nog klein, maar het begon ineens
sleepvoetig traag te lopen; als een die
in ballingschap een juk met manden torst
en radeloos merkt dat zij zwanger is.

In Babylon misschien of Nineveh.

Ja, het wàs zwanger, zwanger van dat woord.
Dat was, in duisternis ontkiemd, op weg:
tot in het derde en het vierde nageslacht.

Ida Gerhardt, 1983

Levend van voeten tot hoofd met een eendere intensiteit en zonder zweem van pretentie en een ongenadige behoefte om dingen te herkennen: daar haar geluk in vindend, tegenover het diepe ongeluk van zelf vaak niet herkend te worden als dichteres, vrouw of überhaupt een geheel buiten haar wil uniek mens.

Anton Koolhaas, 1976

Inhoud

Inleiding	11
Prelude	23
1 Een bezorgde jeugd	29
2 Sprookje	71
3 'Ach mijn lieve augustijn, alles is weg'	97
4 Brise des Neiges	115
5 'Ik ben gek geweest'	135
6 Pappa's dood	151
7 Jagtlust	171
8 De dichter en haar worgengel	205
9 'Dat ik zou moeten worden toegevoegd aan iemand anders'	227
10 <i>Geachte Muizenpoot</i>	251
11 Reve en de <i>Haagse Post</i> (1965)	271
12 Vriendschappen, liefdes en Gilles	297
13 'De infernale rotzooi in pure liefde te aanvaarden'	323
14 <i>Wat knaagt?</i>	345
15 Een wrake over het graf	381
16 'Ik moet mannen uitzitten'	405
17 <i>Kus of ik schrijf</i>	425
Tussenspel 1: Een labyrint van taal, een muur van praten	447
18 Het mirakel van Garnwerd	459
19 'Voor de onzin gewoon'	479
20 <i>De markiezin</i>	503
21 'Ik ben in zak en as geraakt'	537
22 'Een krekel die help roept: dat ben ik'	557

23	‘Où sont les neiges d’antan?’	581
	Tussenspel 2: Scherven, rommeltjes en miniaturen	601
24	De nalatenschap	613
25	Lady into vloerkleedje	627
	Dankwoord en verantwoording	631
	Bronnen en gebruikte literatuur	633
	Lijst van illustraties	654
	Namenregister	659



Frederike in haar tuin, Garnwerd 1978

Inleiding

F. Harmsen van Beek is een kunstenaar die sterk tot de verbeelding spreekt. Haar gedicht ‘Goede morgen? Hemelse mevrouw Ping’, ‘(Aan mijn neerslachtige poes, ter vertroosting/ bij het overlijden van zijn gebroed)’ werd meteen klassiek. Toen zij in 2009 overleed disten veel journalisten de bekende verhalen nog eens smakelijk op, zodat alle lezers het zich weer herinnerden. Ja, Fritz! Was zij niet de ‘flodderdiva uit de jaren zestig’? Was het niet in haar landhuis Jagtlust dat veel van de toenmalige schrijvers en kunstenaars een ‘permanent Boekenbal’ hielden? Werd daar niet ‘lustig gedronken, gerookt en gesekst’ dat de stukken eraf vlogen? ‘Je stampte op de grond en het was feest’, men nam er een voorschot op de roerige en hedonistische jaren zestig en zeventig, en iedereen wilde erbij zijn.¹

Zó had ik er ook best bij willen zijn, alleen is dit beeld overtrokken. Het slaat ook nauwelijks op Harmsen van Beek zelf, noch op haar werk. Haar werkelijkheid en haar kunst zijn vele malen complexer en interessanter. Haar literaire oeuvre is klein in omvang – vergelijkbaar met dat van Nescio en Vasalis – maar het blijft intrigeren. Ofschoon het nu een halve eeuw oud is, is de kwaliteit ervan vrijwel ongeëvenaard. Delen ervan zijn mijns inziens nooit op een overtuigende of sluitende manier geïnterpreteerd, ondanks vele pogingen daartoe. Maar misschien was dat ook wel de bedoeling. Harmsen van Beek was tegen sluitende interpretaties, tegen afronding, een-

¹ August Hans den Boef en Joost Kircz, ‘Necrologieën’, in: *Onbegonnen werk. De ontvangst van het oeuvre van F. Harmsen van Beek, een casestudy*. Groningen: Uitgeverij kleine Uil, 2015, p. 94-99 (vanaf hier verkort tot Den Boef en Kircz OW).

heid, coherentie, tegen het vastleggen van betekenis, tegen kunst voor de eeuwigheid, tegen de persoonlijkheidscultus van schrijvers en überhaupt tegen het opbouwen van een ‘persoonlijkheid’ die zichzelf kent en beheert. Ze wilde niemand of niets worden. ‘God-dank ben ik helemaal niks,’ laat Nescio zijn Japi, De Uitvreter, zeggen en zo voelde zij het ook. Het leven was voor haar een ontroering, een spel. Schoonheid was van levensbelang, contact, liefde, sprookjes, kinderlijkheid, fantasie, herinnering. Ze was tegen het cultiveren van status, het verzamelen van geld of bezit, gewichtigheid, ze hield van nietige en kwetsbare wezens – zoals dieren, ‘kleine onzelfstandigen’. Ze bekeek en beschreef eindeloos juist die dieren die vrijwel niemand aantrekkelijk vindt, zoals spinnen en naaktslakken. Ze las zo ongeveer alles wat er te lezen viel, maar maakte daar een volstrekt idiosyncratische keuze uit. Ze deed niet mee aan de hiërarchie tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur en hield evenveel van kinderboeken als van grote dichters. Ze kreeg een hekel aan opruimen en administratie, maar bleef onverminderd dol op het onverwachte en ongezochte. Ze was heel precies en had een geheugen als een bankkluis, maar kon de controle ook totaal loslaten. Kunst met een grote K zei haar niets: ze was niet snobistisch. Kunst moest je raken, uit het lood slaan, moest je aansluiten op iets lieflijks, dat wel, maar hetzelfde kon wat haar betrof gezegd worden van een oud Frans liedje. Ze hield van rag-fijne, zeer vergankelijke kunstwerken, ze maakte die ook, als gelegenheidswerk voor vrienden. Ze schreef en tekende ‘voor de onzin gewoon’, zoals ze in een televisie-interview uitdagend tegen criticus Hans Gomperts zei. Ze vergeleek zichzelf met de bouwers van kathedralen die hoog in hun kerken prachtige sculpturen achterlieten die niemand ooit te zien kreeg. Onzichtbare kleinoden.² Ze had een diep besef van vergankelijkheid. Haar hele werk draait daarom. Ze had een groot gevoel voor fatsoen, ze had iets ‘door en door chics’ – zoals haar vriendin Vasalis zei – en had een afschuw van burgerlijkheid. Zeker was ze als kunstenaar en als persoon, samen met haar vriendenkring, onderdeel van de culturele aanloop naar de vrije ja-

2 H.A. Gomperts, *De letteren*, vPRO-televisie, 6-12-1981.

ren zestig, maar haar antiburgerlijkheid gaat dieper dan de opstand tegen het gezag, de seksuele revolutie en de jongerencultuur. Ze is eigenwijzer en anarchistischer, zowel in haar levenswijze als in haar literaire werk, waarin ze de taal en de klassieke literaire vormen even erudiet als uitdagend ondermijnt.

Harmsen van Beek was een fascinerende en confronterende persoonlijkheid omdat ze voortdurend de normaliteit op de proef stelde, maar ze deed dit niet met opzet, niet met een vooropgezet plan. Het was geen pose en ze had geen politieke agenda. Ze kwam in de publiciteit als debuterend dichter, maar werd meteen een bezienswaardigheid. Dat was te danken aan een artikel in de *Haagse Post* in 1965, toen *Geachte Muizenpoot en achttien andere gedichten* net verschenen was. Daarna zou ze nog verschillende malen in haar leven het object van grote mediabelangstelling zijn, die zich echter nauwelijks richtte op haar kunstenaarschap.

Wat Harmsen van Beek overkwam is wat veel ‘celebrity’s’ overkomt: de reden waarom ze beroemd zijn geworden – hun acteerprestaties, hun kunstwerken of muziek – wordt vervangen door het verhaal van hun persoonlijk leven. De *human interest* zingt zich los van de geleverde prestaties: de *persoon* is het werk geworden. De beroemdheid wordt dan vaak een voorbeeld van een leven dat iedereen wel zou willen leiden: zo rijk, zo losbandig, zo slecht en zo mooi. ‘Fritzi’ werd de koningin van de bohème, de icoon van een in de jaren zestig alom gezongen lof der onaangepastheid.³ Ze representeert een fantasie van die tijd: het onaangepast zijn wordt gevierd. Het is die romantiek die ‘Fritzi’ belichaamt. Tegen wil en dank: want ze krijgt het door en probeert de deur dicht te houden, maar eens in de zoveel tijd ligt ze weer op straat: onweersstaanbaar omdat ze het vleesgeworden exces is geworden. Die sensatiezoekende beweging, die van de kunst af voert, wil ik omkeren. Terug naar haar werk.

3 Naar het proefschrift van de socioloog Herman Milikowski, *Lof der onaangepastheid. Een studie in sociale aanpassing, niet-aanpassing, onmaatschappelijkheid*. Meppel: Boom, 1967.

Lange tijd heb ik gedacht dat deze biografie uitsluitend *de kunstenaar* Harmsen van Beek centraal moest stellen. Mijn doel zou moeten zijn haar werk los te pellen uit de korst van mythevorming en het voyeuristische mengsel van (in wisselende samenstelling) afschuw en bewondering dat ‘Fritzi’ was geworden. Het werk centraal stellen zal ik nog steeds doen. Harmsen van Beeks poëzie, de aard van haar taal-acrobatiek, de bronnen en de werking daarvan zijn het eerste onderwerp van dit boek, waarin ik ook haar multikunstenaarschap (ze was ook tekenaar, ambachtelijk beeldend kunstenaar en verzamelaar) in beeld wil houden. Op de veelbesproken relatie tussen kunst en leven kom ik zo terug.

Maar een nevenonderwerp van deze biografie is het *proces van mythevorming* rondom dit leven. Bijna elke biograaf die een kunstenaarsleven beschrijft loopt tegen de al gevestigde beelden aan. Elke biograaf probeert dan vollediger te zijn, nieuwe bronnen te vinden, oude bronnen beter te lezen en mythe en waarheid uit elkaar te halen. Zo wil ik een waarheidsgetrouwer beeld geven van Frederikes leven dan de rondzingende populaire beelden opleveren. Maar ik wil ook weten wanneer en hoe die eigenlijk tot stand kwamen. Daardoor kan ik nauwkeuriger laten zien waarin het mythische beeld afwijkt van de werkelijkheid, en ook *waarom* men er in een bepaalde tijd met ‘Fritzi’ vandoor ging, en wat toen de behoeften waren van het publiek dat ermee bediend werd. Aan dat nevenonderwerp zijn twee hoofdstukken gewijd. Ze gaan over de beeldvorming over haar en de context waarin die kon ontstaan.

Dé waarheid bestaat niet: ook dit verhaal over Frederikes leven en werk is weer een reeks van beelden, een weefsel van verhalen, verteld op basis van honderden bronnen en onvermijdelijk op basis van interpretatie en empathische verbeelding. Het is naar ik hoop wel wat waarheidsgetrouwer dan de eerder opgetrokken journalistieke versies. Ik citeer haar daarom vaak, want anderen zijn vooral erg veel *over* haar aan het woord geweest. Dat geeft ook mijn lezers de kans Frederike Harmsen van Beek uit de eerste hand te leren kennen.

Kunst en leven

Een kunstenaarsbiografie moet de kunst centraal stellen. Dat is haar *raison d'être*. De persoon is het broze vat waaruit die wonderlijke kunst, die altijd anders en groter is dan dat ene leven, tevoorschijn komt. De miraculeuze geboorte van het werk en hoe het in de wereld functioneert, dat wil ik in de eerste plaats tonen. De biografie van een kunstenaar als biografie van diens kunst.

De relatie tussen kunst en leven is een intrigerende puzzel, die voor elke kunstenaar anders gelegd wordt. Vaak wordt verondersteld dat een gedicht of roman het leven van de maker imiteert of weerspiegelt, met het gevaar dat je het kunstwerk reduceert tot de uiterlijke levensfeiten, tot de thema's en de stoffering ervan. Je zoekt de onderdelen van het leven in het kunstwerk bij mekaar: een invuloefening die je uiteindelijk niets laat ervaren van het kunstwerk. Want kunst gebruikt als het ware de onderdelen van een oude auto om er een vliegtuig van te maken. Het doel van het biograferen kan niet zijn dat je weer met de onderdelen van die auto op een sloperij blijft zitten, maar moet eerder zijn dat je de vliegtuig in al haar glorie ziet vliegen. Kunst is een proces van voortdurende transformatie, bij de maker en bij de lezer: de vliegtuig wordt een adelaar. Het lezen en het biograferen werkt dus niet terug naar de levensfeiten, maar vooruit. Of: alleen maar terug als dat ten dienste is van een '*reculer pour mieux sauter*'. Zo probeer ik in deze biografie met het werk om te gaan. Ik maak de aanleidingen en de bronnen ervan zichtbaar, maar ook het moment waarop het werk daaraan ontsnapt, met taal en literaire vorm als brandstof. Het werk tot leven brengen: dat is wat ik met dit boek wil.

Het werk is zoals gezegd altijd *iets anders* dan een replica van het bestaan van de kunstenaar als gewoon mens, die eten moet koken en rekeningen betalen. Hoe anders? Sommige kunstenaars leiden een compleet dubbelleven: de kunst compenseert wat in het leven ontbreekt. De man is een alcoholische macho, zijn werk is subtiel, teder en verfijnd. De vrouw is angstig, haar werk is avontuurlijk. De kunstenaar heeft een reis gemaakt, de bergreis wordt een bootreis. De

verbeelding verschuift, verdicht, selecteert, vergroot of verkleint en bedient zich van beeldspraak – zoals een droom dat doet. De droom schijnt meer van ons te weten dan wijzelf. En zo is ook het kunstwerk als een zesde zintuig, dat iets anders kent dan de auteur dacht te kennen. Om te kunnen nadenken over de relatie tussen werk en leven is het literair-kritische dogma dat die twee in principe totaal los van elkaar zouden moeten staan, in elk geval een sta-in-de-weg.⁴ Als dat zo was konden biografen wel inpakken. Het gaat er in een kunstenaarsbiografie niet om óf leven en werk samenhangen, maar hóe ze dat doen.

De kunstwerken en de wijze waarop de relatie tussen kunst en leven bij Harmsen van Beek begrepen kan worden staan in deze biografie centraal. Maar het is in haar geval niet gemakkelijk om de relatie tussen leven en werk te ontrafelen. Om me even te beperken tot haar poëzie: haar gedichten blijken vaak geënt op autobiografisch materiaal, maar hebben zich daar ook altijd van geëmancipeerd, alleen al omdat ze de structuur en betekenisdichtheid hebben die eigen is aan poëzie. Het leven is tot kunst getransformeerd en daardoor geïntensiveerd. Zo hevig als de persoon verlangt naar het lieflijke, zo onnavolgbaar mooi vindt de lezer dat lieflijke in Harmsen van Beeks werk: het werk als wensvervulling. Zo radeloos en zelfverachtend als de persoon kan zijn, zo schrijnend kan ze zichzelf in haar schrijven toespreken. Dan gaat het dus om *hoe* het er staat:

4 Het kort na 1945 in de Angelsaksische wereld geïntroduceerde dogma staat bekend als ‘the biographical phallacy’, zie René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1948. In de jaren zestig werd het in Nederland gepropageerd door het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966). Dit leerstuk was een noodzakelijke reactie op een naïeve biografische leeswijze die structuur en vorm van het werk negeerde. In plaats daarvan werd ‘close reading’ geïntroduceerd, terecht nog steeds de belangrijkste manier om literaire kunst te benaderen. Voor de duur van een ‘close reading’ doen biografische informatie en andere contextuele gegevens niet mee, noch de intenties van de auteur, de reacties van andere lezers of de emoties die het werk opwekt.

Lachen bladluis, niet

zaniken maar lachen, in een wig van wanhoop,
met de kop omlaag en vastgeschoten, lachen tot

het sterven nader staat dan. [...]

Deze 'ik' spreekt zichzelf aan met 'bladluis', een nietig insect, en zweert zichzelf niet te zaniken maar te lachen. Het spel met de uitdrukking 'het huilen staat me nader dan het lachen' brengt de associatie met 'huilen' op gang (lachen staat tegenover huilen) maar dat woord wordt weggedrukt zoals het huilen wordt tegengehouden. De bladluis zit met de kop omlaag vast in een wig of gespleten tak. Een dichtgeklapte wig in hout kan iets klemvast zetten, zoals de 'ik' vastzit in wanhoop. 'tot/het sterven nader staat dan' roept de uitdrukking 'tot de dood erop volgt' op.

Dit gedicht kan een plaats zijn waarin de – toen radeloze – persoon zich kon uiten, maar er is ook een echo tussen de structuur van dit gedicht waarin het woord 'huilen' wordt weggedrongen en de structuur van de persoon die zichzelf dwong nooit te klagen, hoe erg het ook was. Die zelfopgelegde begrenzing in het leven leidt mogelijk tot dit begin van een grenzeloze jammerklacht. Wat in het leven niet kan worden gezegd vindt een uitweg in het kunstwerk. Maar het kan ook andersom, dat het werk het leven voortzet met andere middelen. Zo ontgrensd als de persoon is, zo ontgrensd kan ook haar werk zijn. In bovenstaand citaat zijn de eerste drie woorden, 'Lachen bladluis, niet' een titel, die echter meteen fungeert als hoofdtekst, een voor Harmsen van Beek typerende grensoverschrijding. Ze zet titels vaak niet apart. Het meest typerende van haar werk is – zoals vele critici direct herkenden – het bandeloze: titels die hun hiërarchische positie verloren hebben, de meanderende zinnen, de neologismen en de grenzen die alom worden geslecht: die tussen verschillende genres, die tussen poëzie en populaire cultuur, die tussen bidden en vloeken, tussen spreektaal en bezwering. Harmsen van Beek beweerde stellig dat er voor haar geen scheiding bestond tussen kunst en leven en bracht

mogelijk daardoor meer leven in de poëzie dan ooit voor mogelijk werd gehouden. Vandaar de innovativiteit ervan. Ze hield vol dat ze schreef zoals ze dacht en sprak, maar velen ervoeren haar spreken al als een vorm van kunst. Op een bepaald niveau liggen werk en leven bij haar dus in elkaars verlengde: ze weet vernieuwende ‘ontgrensde’ kunst te maken uit een leven waarin weinig grenzen erkend worden. Het interessante van zo’n betrekking tussen kunst en leven ligt daarom niet op het niveau van de *thema’s* van het werk. Thema’s zeggen niets over vorm. Hier gaat het om een relatie tussen de *structuur* van de persoon en de structuur van het werk. Die relatie probeer ik in deze biografie op het spoor te komen.⁵ Het is op dat diepere niveau dat het werk ‘werkt’. De lezer ondergaat die ontgrenzing. Die wordt besmettelijk, die pakt je en helpt je je eigen innerlijke kaders te doorbreken, het eigen verlangen naar iets liefs te voelen, de eigen wanhoop. Dan gaat het werk niet meer over de auteur, maar over de lezer. Het wijst niet langer terug naar zijn oorsprongen, maar vooruit naar wat het aanricht.

Voorwerk

Het verzamelde literaire en journalistieke werk van F. Harmsen van Beek verscheen in 2012, ik had daar veel profijt van.⁶ Ook van de recente studie *Onbegonnen werk*, naar de ontvangst van het literaire

⁵ Vasalis heeft in een zeldzaam radio-interview eens gezegd dat zij schrijversbiografieën niet zinvol vond als ze gingen over de materiële en maatschappelijke omstandigheden van de schrijver. Wat die omstandigheden betreft onderscheiden schrijvers zich niet van andere mensen. Maar als je heel lang en heel persoonlijk met iemand om zou gaan, vond ze, als je iemands dromen zou kennen, zijn fantasieën, zijn manier van spreken, dan zou je iets kunnen kennen van zijn ‘structuur’, die ook de bron is van het werk. Een biografie die werk en leven op dát niveau verbindt leek haar interessant. Een soortgelijke visie ontvouwt Tim Parks in zijn studie *The Novel: A Survival Skill*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

⁶ F. Harmsen van Beek, *In goed en kwaad. Verzameld werk*. Redactie Daan Cartens e.a. Amsterdam: De Bezige Bij, 2012 (in dit boek verkort tot VW).

werk van Harmsen van Beek, door August Hans den Boef en Joost Kircz, heb ik dankbaar gebruikgemaakt.⁷ In 2015 verscheen eveneens het Schrijversprentenboek *Stoeten ritseldingen*, gemaakt door mij en Joost Kircz op basis van nieuw biografisch onderzoek, waarin prachtig en uniek foto- en beeldmateriaal uit leven en werk van Harmsen van Beek wordt getoond.⁸ Ik wilde niet te veel overlap, deze biografie toont dus zo veel mogelijk nieuwe foto's, tekeningen en andere kunstwerken, met uitzondering van de meest iconische beelden die niet gemist konden worden. Verder biedt *Stoeten ritseldingen* al een achtergrondhoofdstuk over de aard van haar multikunstenaarschap. Harmsen van Beek wordt vaak alleen gezien als dichter terwijl haar vele andere werk vrijwel onbekend bleef, maar toch ondeelbaar bij haar oeuvre hoort. Ik zal dat hoofdstuk hier niet herhalen. Dat geldt ook voor het volledige overzicht van haar illustratie- en tekenoeuvre in *Stoeten ritseldingen*, met de bespreking van de stijlen en kwaliteiten daarvan en de invloeden die zij daarbij onderging.

Van 'Fritzi' naar Frederike

Over de naam waarmee het onderwerp van deze biografie zal worden aangeduid moest worden nagedacht. Frederike Martine ten Harmsen van der Beek werd op 28 juni 1927 geboren. Haar roepnaam is Fritsje en dat wordt al snel Fritzi. Wanneer zij op haar tweeëntwintigste verhuist naar het Franse Grenoble wordt het Frederica, maar de intimi houden het bij Fritzi. Bij terugkomst in Nederland in 1953

7 De auteurs beschrijven het canoniseringsproces van Harmsen van Beek door alle traceerbare persuitingen te analyseren op kwaliteit en professionaliteit, op elementen van roddel en feitelijke onjuistheden (die ten tijde van schrijven wel bekend hadden kunnen zijn), op reductie van het werk tot de begrijpelijkste items en de mate waarin critici elkaar herhalen c.q. teruggrijpen op autoriteiten. Veel aandacht gaat uit naar gendermechanismen in de literaire kritiek. (Den Boef en Kircz *OW*.)

8 Joost Kircz en Maaïke Meijer, F. Harmsen van Beek, *Stoeten ritseldingen*. Schrijversprentenboek 59. Amsterdam: De Bezige Bij/ Den Haag: Letterkundig Museum 2015 (vanaf hier verkort tot *Stoeten*).

gaan vrienden haar ook noemen naar de koosnaam die haar zoontje voor zijn moeder gebruikt: Ofiti of kortweg Oof. Haar gedichten ondertekent ze professioneel met F. ten Harmsen van der Beek.

Nadat de *Haagse Post* in 1965 een wat sensatiebelust artikel over haar persoon – familiair aangeduid als ‘Fritzi’ – heeft gepubliceerd, vindt die privénaam ook in de openbaarheid en in de literaire kritiek ingang. Dat is een toe-eigening die vooral op vrouwen wordt toegepast. Ze heeft er een hekel aan, die naam is intiem. Als men haar dan bij de voornaam wil noemen, dan graag ‘Frederike’. Als ze in 1971 naar het Groningse Garnwerd verhuist maakt ze een nieuwe start. Het wordt dan opnieuw Frederike of Frederika. Ook bij vrienden en geliefden dringt zij aan op het gebruik van ‘Frederike’. Als haar achterneef Marijn ten Harmsen van der Beek zijn dochter naar haar wil noemen drukt zij hem op het hart dat het dan Frederike moet zijn en geen Fritzi.⁹

De ‘Fritzi’-gewoonte is in haar eigen kring en in de openbaarheid echter onuitroeibaar geworden, tot haar levenslange ergernis. Ik wil de kunstenaar niet postuum ergeren. Vandaar dat ik in deze biografie haar eigen naamkeuze volg en ‘Fritzi’ alleen gebruik voor het kind en de adolescent, overschakelend naar ‘Frederike’ voor de vrouw. Wanneer sprake is van de dichter en schrijver gebruik ik F. Harmsen van Beek, zoals zij ook zelf consequent deed. Alleen in de citaten van anderen handhaaf ik hun benamingen.

De achternaam is door Ten Harmsen van der Beek na 1965 bekort tot Harmsen van Beek – zonder ‘ten’ en ‘van der’.¹⁰ Daarin volg ik haar eveneens.

9 Alexander Verberne gaat in 1972 op haar dringend verzoek ‘Frederike’ zeggen en Marijn – een kleinzoon van Frederikes jonggestorven oom Marius of ‘Maap’ – noemt zijn derde dochter inderdaad Frederike. Zij schrijft een lief briefje aan de baby: ‘de ene Frederike aan de andere Frederike’. ‘Als we haar maar geen Fritzi noemden, daar had ze een enorme hekel aan.’ (Gesprek met Pauline en Marijn ten Harmsen van der Beek, 17-3-2016.)

10 Haar vader Eelco deed dat eveneens en ging zover dat hij zijn tekeningen alleen nog maar ondertekende met ‘Beek’.



Freddie Langer rond 1925, vóór haar huwelijk met Eelco



Fritzi en Heintje op de kermis, 1932 of 1933

Prelude

Het is laat in het jaar 1944. Nederland zucht onder de oorlogsomstandigheden. In Hilversum zijn de middelbare scholen gevorderd door de bezetter. Kinderen kunnen niet naar school. In een mooie witte villa aan de Blaricumse Torenlaan slaat een gezin zich door de sombere oorlogstijd heen. Het gezin bestaat uit de bekende illustrator Eelco Harmsen van Beek, zijn vrouw Freddie Langeler – even succesvol als tekenaar – haar inwonende moeder Trui en twee kinderen. De zoon, Hein, is veertien jaar, de dochter, Fritzi, is zeventien. Aan voedsel is geen gebrek, ondanks de Hongerwinter, maar de sfeer thuis is gespannen. Door de verplichte verduistering zijn de avonden lang. De ouders hebben geen tekenopdrachten en de kinderen zijn uit hun ritme. Heintje lost het op door rond te zwerven met zijn vriendje Tonio en zich met hem te bekwamen in de zwarte handel. Fritzi trekt zich zo veel mogelijk terug: zij tekent, schrijft haar eerste gedichten en leest veel literatuur uit de bibliotheek van haar vader.

Als het Gooi op 7 mei bevrijd is, zijn de gezinsverhoudingen aan de Torenlaan nog altijd disharmonisch. Moeder Freddie is ontevreden over de schaarste aan luxegoederen en het gebrek aan huispersoneel, vader Eelco maakt zich zorgen over waar zijn verwilderde zoon uithangt. Fritzi leest en droomt over haar vriend Jan: ze is verliefd. Om niet gestoord te worden verstoopt ze zich in een loze ruimte tussen twee etages die is ingericht met een bed en heeft gediend als onderduikplaats voor Jan: hij ontkwam daardoor aan de Arbeitseinsatz. Fritzi kan er urenlang lezen met een zaklantaarn of met kaarsen. Vijfenvijftig jaar later, op haar eenenzeventigste, herinnert ze zich nog letterlijk wat ze vanuit die schuilplaats hoorde.

Ik hoorde ze zeggen dat mijn moeder mij zo verschrikkelijk lelijk vond, en dan nog dat brilletje. En toen zei mijn vader: ‘Nou, dat kind is helemaal niet lelijk en die bril heeft ze nodig, anders ziet ze niets. Maar om haar daarom lelijk te vinden...’ En mijn vader begint over of ik niet eens andere kleren kan krijgen en zegt tegen mijn moeder – dit is dan net na de oorlog: ‘Je hebt kasten vol kleren, je komt kasten tekort... valt er dan niets te vermaken misschien voor dat kind?’ Ik had een jurk met een scheur onder mijn arm, die had ik van haar gekregen omdat die haar te groot was. Toen zei mamma: ‘Nee, ze is een kop groter dan ik.’ Mamma was inderdaad heel klein en frêle. ‘En dan is ze zo afschuwelijk dik’, ik begon net een paar borsten te ontwikkelen, wat ik ook zo gênant vond. Wat schoenen betreft: ik had twee maten groter, drie maten groter dan mijn moeder. Ik had 39 en ze zei: ‘Ze heeft monsterlijk grote voeten, ik kan dat niet veranderen, hoor.’ Toen zei mijn vader: ‘Maar om haar er dan zo bij te laten lopen. Het ziet er niet uit. Dat vind ik echt onzin. Daar moet toch iets aan veranderd, ik wil dat ze andere kleren aandoet.’ En mijn moeder vond dat daar niet aan te beginnen was. En inderdaad, ik liep in oude troep van mijn vader en moeder. En het was niet eens van mijn moeder... god, ik weet niet echt wat ik aanhad. Afval, oude rommel en grootmoeders schooljurken waar ik ook niet meer in paste en dan werd er van onder een rand aan gezet. En oude broeken die ik dan af kon dragen. Oma breide nog wel eens een trui voor me. Ik kreeg nooit nieuwe kleren. Het was afschuwelijk: ik had een soort net kostuum voor school. Maar het laatste jaar ging ik niet meer naar school. Toen werd er helemaal niet meer op gelet. En toen hoorde ik dus hoe lelijk en afschuwelijk mijn moeder mij vond en hoe liefdeloos, akelig en naar ze over me sprak. En ik dacht: ze heeft eigenlijk wel gelijk. Ik was niet om aan te zien. Afgrijselijk dik en met monsterlijk grote voeten. Afgrijselijk brilletje. En daar werd ik overdag ook altijd mee geplaagd door mijn broer, dat ik te dik was en te groot. En dat brilletje. ‘Brillenjood’ zei hij dan tegen mij. En ‘varkenspoot’. Vooral als [mijn vriend Jan] op visite was. [...] Dus ik heb mij altijd lelijk ontstaan gevoeld. En nooit lekker in mijn kleren, een gevoel dat ik tot op heden heb, ik ben te dik. Terwijl iedereen mij griezelig mager vindt. [...] Ik denk dat ze dat toen in die tijd bij mij ingebakken hebben.¹

¹ Gesprek F. met Kircz, 25-1-1999.