

# INHOUD

Proloog 9

## I 1933-1952

- 1 De verteller 18
- 2 De razzia 28
- 3 Gered 37
- 4 De burcht 45

## II 1952-1966

- 5 Niet naar Japan 60
- 6 Eerste lied 74
- 7 De keukentafel van bisschop Bekkers 86
- 8 Priester 95
- 9 De ronde tafel 106
- 10 Vaders dood 122

## III 1966-1970

- 11 Verliefd 130
- 12 Hoge druk 144
- 13 De toespraak 159
- 14 Naar Rome 174
- 15 Getrouwd 182

## IV 1970-2002

16	Opnieuw beginnen	198
17	<i>Huis waar alles woont I: De Populier</i>	212
18	Eén seconde razend	225
19	Uit elkaar	242
20	Vrienden	256
21	<i>Huis waar alles woont II: De Populier-Balie</i>	268
22	Paus, vreemdeling, wijze	277
23	<i>Huis waar alles woont III: De Rode Hoed</i>	296
24	Tjeerd, Trijntje	312

## V 2002-2013

25	Claus	324
26	Lijstduwer	340
27	De graal	352
28	<i>Huis waar alles woont IV: De Nieuwe Liefde</i>	365
29	Laatste lied	376
	Epiloog	387
	Verantwoording en dankwoord	397
	Bibliografie	400
	Prijzen en onderscheidingen	406
	Geïnterviewde personen	407
	Bronnen, noten en fotoverantwoording	411
	Personenregister	429

# PROLOOG

**E**en zondagochtend, januari 2008. De Rode Hoed aan de Amsterdamse Keizersgracht stroomt vol. Voller dan op de meeste zondagen, want vandaag preekt Huub Oosterhuis. Straks gaat hij een kind dopen.

De pianist improviseert op de vleugel. Er is ook een orgel, maar dat wordt nooit gebruikt. De Amsterdamse Studentenekklesia, in 1960 ontstaan in de rooms-katholieke Ignatiuskapel, komt bijeen in een zeventiende-eeuwse schuilkerk die ooit van de remonstranten was, een protestants kerkgenootschap. Het is een sobere ruimte, met witte houten zuilen en overvloedig daglicht uit de ramen rondom.

Er hangt geen gewijde stilte. Er zijn geen kerkbanken om in te knielen. Er zijn geen beelden van Jezus of Maria te bekennen, geen kruizen, überhaupt geen beelden. Er is geen altaar, enkel een ronde tafel.

Oosterhuis loopt achter in de zaal te ijsberen, een glas water in zijn handen. Half in zichzelf gekeerd, onrustig zoekend naar concentratie, als een acteur die het vlak voor een optreden zonder coulissen moet stellen.

Hij wordt wel eens ‘de paus van Amsterdam’ genoemd. Soms spottend, in bijtende stukken. Soms zonder enige ironie, in artikelen die hem roemen omdat hij als theoloog en dichter een ‘onuitwisbaar stempel’ heeft gedrukt op de vernieuwing van de liturgie, de muzische taal van de kerk.

Pater Jan van Kilsdonk, Oosterhuis’ eerste leermeester, zei het zo: ‘Oosterhuis is de maker van de Nederlandse liturgie in alle kerken. In dat genre is hij de grootste vernieuwer van de laatste vijftienhonderd jaar. Natuurlijk is dat werk wat ongelijk, maar over het algemeen is het zeer diep en zeer eenvoudig. Sommige van zijn liederen evenaren de zuiverste liturgische teksten die ooit geschreven zijn.’

Oosterhuis’ lied ‘De steppe zal bloeien’ werd door NCRV-luisteraars verkozen tot het mooiste Nederlandse religieuze lied. Maar zijn werk is omstreden. Gerrit Komrij kraakte het af en schreef dat Oosterhuis ‘misbruik’ maakt van de poëzie. Bisschop Wiertz van Roermond zei dat hij het volkomen terecht vond dat Oosterhuis’ werk uit een katholieke zangbundel geweerd was, omdat de dichter zich ‘heel ver van de kerkleer had verwijderd’.

Dirigent en componist Tom Löwenthal laat zijn koor inzingen en richt zich tot de zaal. De liederen die hier gezongen worden zijn niet ouder dan de meeste aanwezigen – mensen die in de jaren zestig en zeventig student waren. Regelmatig gaan er nieuwe composities in première. Of klinkt er een lied dat alweer bijna vergeten was, verdrongen door nog nieuwer werk. Zoals een van de stukken die op het programma staan, waarvoor het muzikale geheugen even opgefrist dient te worden. Het koor zet in, de zaal volgt: ‘Moge mij schoonwassen/ alle regenwater van de toekomst/ mogen mij afspoelen/ alle stortbuien van de komende eeuw.’

Vernieuwing van de liturgie is hier niet iets wat in de jaren zestig heeft plaatsgevonden, maar iets wat in de jaren zestig begonnen is en tot op de dag van vandaag doorgaat. De kern van die vernieuwing zijn de ruim zevenhonderd liedteksten, psalmbewerkingen en gebeden die Huub Oosterhuis tot nu toe schreef. Ze zijn op muziek gezet, verspreid via boeken, platen, cd’s en dichtbundels, waarvan er tienduizenden verkocht zijn. Ze werden opgenomen in kerkelijke zangbundels, gekopieerd in koormappen, afgedrukt op stencils en

in brochures. Je kunt in Nederland bijna geen kerkdienst of begravenis bijwonen zonder minstens één liedje van Oosterhuis te horen. En ook buiten Nederland worden zijn teksten gelezen en gezongen – vooral in België en Duitsland.

Dirigent Tom Löwenthal luistert welwillend naar de wat aarzelende uitvoering van zijn compositie. ‘Ik vond dat u dat heel mooi deed,’ zegt hij tegen de zaal. ‘Het is een moeilijke, hoor. Succes.’

Dan loopt Oosterhuis door een zijpad naar voren, zonder wierook, zonder misdienaren, zonder attributen. Niet in een priesterlijk gewaad, maar in een blauwgrijs pak met stropdas. Het wordt stiller. Hij pakt een lucifer uit een doosje, laat zijn ogen door de zaal gaan, kijkt omhoog, naar de mensen op de balkons, en ontsteekt een kaars.

Na een kort openingslied spreekt hij een gebed uit en heet hij de mensen welkom, in het bijzonder de ouders en de familie van het kind dat gedoopt gaat worden. ‘Open de woorden die geschreven staan,’ zegt hij. Hij gaat zitten, in het midden van de eerste rij, naast zijn vrouw. Er klinkt weer een lied.

‘De woorden die geschreven staan,’ dat zijn de woorden uit de Bijbel. Maar in deze kerk is elk gezongen en gesproken woord bovendien van Oosterhuis. De liedteksten zijn van hem, evenals de gebeden. De Schriftlezing is van hem – dat wil zeggen: de voorgelezen Bijbelfragmenten zijn door hem vertaald, in samenwerking met Bijbelgeleerde Alex van Heusden. En vandaag is hij de voorganger en houdt hij ook ‘de toespraak’, zoals de preek hier wordt genoemd. De Amsterdamse Studentenekklesia is Oosterhuis’ proeftuin, zijn eigen taalkerk, zijn natuurlijke habitat.

Geeske Hovingh stapt uit het koor naar voren en leest twee passages uit het Lukas-evangelie. De fragmenten gaan over ‘het koninkrijk van God’. En over degene die andere mensen laat struikelen en vallen: ‘Beter voor hem/ dat hij met een molensteen om zijn nek in zee wordt geslingerd/ dan dat hij ook maar een van deze kleinen doet struikelen en vallen.’

Geen lichtzinnige taal. De Bijbelverzen resoneren in het lied dat volgt, over ‘deze wereld’, een wereld waarin ‘doden onbegraven’ blijven en mensen worden ‘opgejaagd, prijsgeschoten, als klein wild afgeslacht’.

Oosterhuis staat klaar om zijn toespraak te houden. Hij staat enigszins gebogen om zijn papier te kunnen lezen. Toch wordt zijn lange, forse gestalte niet kleiner achter de smalle kathedraal. Uit zijn houding spreekt iets van woede.

‘Ze was vier toen ze haar moeder verloor,’ begint hij. ‘Dertien toen ze in Nederland aankwam, zonder vader – die is vermist. Ze is nu negentien. Ik noem haar meisje A. Ze komt uit Afrika. Toen ze in 2006 achttien werd, viel ze niet langer onder de Ama-regeling en werden alle voorzieningen stopgezet. Enkele maanden later werd ze op last van de IND, de Immigratie- en Naturalisatiedienst, van de straat geplukt en omdat ze niet over een officieel identiteitsbewijs beschikte, in detentie geplaatst. Bij toeval hoorden enkelen van ons over haar. Na drie maanden kregen wij haar vrij.’

Volgens Oosterhuis is de Bijbel glashelder over dit soort zaken. Hij aarzelt niet om in zijn toespraak harde conclusies te trekken: ‘Het is onvermijdelijk, zegt Jezus in het evangelie van Lukas, dat er mensen struikelen en vallen, maar *o wee degene door wie dat gebeurt*. O wee het systeem, het wereldwijde economische systeem, dat weerloze kinderen laat vallen in de afgrond.’

Het lijkt alsof Oosterhuis niet alleen *voor* iets preekt, maar ook ergens *tegen*. Tegen de bestaande maatschappelijke orde. Een utopist, zo wordt hij ook vaak genoemd, kan niet zonder de dystopie. Als wij ons niet in een dystopische toestand bevinden, zijn utopische visioenen niet relevant. De wereld is er in Oosterhuis’ ogen slecht aan toe.

Hij ziet de Bijbel, en mensen die de Bijbel op zijn manier lezen, als het begin van een uitweg. Hij vervolgt: ‘Twaalf mensen van deze ekklesia en daarbuiten zijn vastbesloten het leven van meisje A te redden. Wij hopen dat zij ooit, genezen, herboren, haar geboorte zal kunnen vieren, hier of waar dan ook. Morgen gaat onze brief over meisje A, ons smeekschrift, naar staatssecretaris Albayrak.’

Hij laat een stilte vallen. ‘En vandaag, dit uur, dopen wij jullie kind, Simone Birgit Johanna, tegen de harde feiten in van deze wereld, op hoop van zegen.’

De doop van een baby’tje heeft na het voorafgaande een enorme lading gekregen, maar is het ook een religieuze betekenis? Hoe be-

langrijk is de doop binnen de Studenteneklesia? Oosterhuis, in zijn toespraak: ‘Ik denk: als God bestaat – wat bestaan ook mag zijn –, dan zijn alle kinderen die geboren worden, zijn kinderen, of ze nu wel of niet worden gedoopt.’

Dat klinkt heel anders dan de traditionele uitleg van de doop. Van oudsher werd een kind pas ‘kind van God’ nadat het gedoopt was. Oosterhuis ziet dat dus anders. Maar als ieder mens toch al ‘kind van God’ is en het tegelijkertijd niet eens zeker is dat God bestaat, waarom zou je kinderen dan nog dopen?

De God van de Bijbel is er ‘om je geweten te scherpen’, stelt Oosterhuis in zijn toespraak. Daarmee wordt de vraag of God al dan niet ‘bestaat’ minder relevant. Want ons geweten bestaat, en de Bijbel bestaat, en in dat boek klinkt ‘Gods stem’. Al zou hij slechts een ingenieus literair personage zijn, dan nog zouden we volgens Oosterhuis’ redenering niet om die stem en zijn woorden heen kunnen.

Terwijl Oosterhuis met beide benen op de grond blijft staan, kranten en rapporten citerend, wil hij tegelijkertijd een utopisch perspectief aanreiken, dat ver uitstijgt boven het hier en nu: ‘verlangen naar een nieuwe wereld’. ‘Deze liturgie, waarin wij brood en wijn delen, en dopen, is een geestelijke oefening,’ zegt hij. ‘Dat alle mensen mensen zijn, dat er geen mindere mensen bestaan die aan minder behoefte hebben dan jij, dát te blijven beseffen alleen al vraagt om geestelijke oefeningen.’

Opnieuw ontstaat de indruk dat de wereld niet goed is zoals hij is. Althans, niet goed genoeg. ‘Er bestaat in deze wereld sinds mensenheugenis, sinds de tijden van Mozes en Jezus, een groot verlangen naar nieuw begin, naar een grote reiniging van mensenharten-verstand, naar een opschoning van onze systemen, onze leefpatronen, onze cultuur, onze waarden en normen – al die vastgelopen raderwerken van ons, al dat oud roest, al dat vervuilde in ons.’

Dit brengt Oosterhuis bij de doop. Hij besluit zijn toespraak: ‘Water is in de Bijbelse poëzie, in psalmen en profetenliederen, het beeld voor alles wat mensen nodig hebben om te leven: respect, bemoediging, wijsheid, strelingen, zoenen, betrouwbare woorden, ontferming, vergeving. Daarom dopen wij met water.’

Koor en kerk zingen het voor aanvang gerepeteerde lied, dat naadloos aansluit op Oosterhuis' toespraak. De kerk zingt mee: 'Moge mij schoonwassen/ alle regenwater van de toekomst/ mogen mij afspoelen/ alle stortbuien van de komende eeuw.'

Na het lied staat Oosterhuis weer op, maar dit keer blijft hij voor zijn stoel staan, zonder zich om te draaien. Hij heft één hand in de lucht en roept: 'Intermezzo, collecte.'

Er wordt gelachen. Hij gaat weer zitten. Collectanten gaan rond. Dan begint 'de dienst van de tafel, viering van eucharistie'. Weer komt Geeske Hovingh, de jonge vrouwelijke medewerker, naar voren uit het koor, ditmaal om een tafelgebed uit te spreken en voor te zingen, waarbij koor en zaal haar beantwoorden. Een heel verschil met de katholieke traditie, waarin uitsluitend priesters – celibatair levende en gewijde mannen – mogen voorgaan in de eucharistie.

Als de laatste toon is weggestorven gaat Oosterhuis achter de ronde tafel staan, met enkele kerkgangers aan zijn zijde. De zegening van brood en wijn doet hij zelf. Hij neemt een van de volle bekers rode wijn in zijn handen en zegt:

Moge het delen van dit brood  
en deze beker  
ons sterken in de hoop  
dat een nieuwe wereld komen zal  
waar brood en recht en liefde is  
genoeg voor allen.

Dan worden de vrijwilligers de zaal in gestuurd en gaan de mensen 'ter communie'. Niemand zegt bij het uitdelen van het brood 'lichaam van Christus', zoals in de katholieke kerk. Soms zegt iemand: 'Vrede voor jou.' Soms: 'Alsjeblieft.' Soms: 'Hoi Els.' Vrijwel geen enkele ontvanger zegt 'amen'. Wel: 'Dank je wel.'

Als laatste van alle aanwezigen neemt Oosterhuis zelf een slok wijn. In de katholieke kerk is het precies andersom; daar is de priester de eerste die ter communie gaat, waarna de kerkgangers volgen. Oosterhuis houdt de beker omhoog op een manier die het midden houdt tussen een verheven gebaar en het uitbrengen van een toast.



Het is tijd voor de doop. Twee vrouwen komen naar voren, de een met de drie maanden oude Simone Birgit Johanna op haar arm, de ander met een al wat ouder kindje. De baby houdt zich stil. Dan laat Oosterhuis een beetje water uit zijn handen over haar hoofdje stromen en zegt: ‘Ik doop jou in de naam van God – *Ik zal er zijn.*’

Simone Birgit Johanna begint te huilen. Het volgende plensje is ‘in de naam van Jezus – *Hebt elkander lief*’, en het derde en laatste is ‘in de kracht van de heilige geest, *die het aanschijn van deze wereld zal vernieuwen.*’

De baby lijkt ontroostbaar. Het koor en alle aanwezigen zingen het korte liedje ‘Vrede voor jou’, dat uit niet meer tekst bestaat dan die drie woorden, die steeds herhaald worden. Even wordt ze er stil van; dan begint ze weer te huilen. De dirigent zet gauw het lied nogmaals in. De twee moeders lachen.

De doop van een kind van een lesbisch echtpaar – aan dat gegeven wordt geen woord besteed.

Voorbeden. Misschien het intiemste, in elk geval het meest verstilde moment van de viering. ‘Wat zullen we bidden?’ vraagt Oosterhuis zich hardop af. ‘Voor uw mensen in Irak, twee miljoen kinderen zonder huis. Voor uw mensen in Gaza. En in Israël. Voor uw mensen in Cambodja, wees niet niemand.’

De gebeden gaan van groot naar klein. Oosterhuis eindigt met hartenkreten die verschillende ekklesiagangers voor de dienst in een boek hebben geschreven.

De slotzin is een van de vaste ‘formules’ van de ekklesia geworden: ‘Zo bidden wij tot U, met al uw joodse mensen, die uw Thora betrachten, met al uw moslimmensen, die U aanbidden, Barmhartige, en met al uw christenmensen, die U herkennen in Jezus van Nazaret.’

De drie grote godsdiensten van het monotheïsme in één adem genoemd. Maar waar horen Oosterhuis en zijn ekklesia zelf bij? Hoe ver staat de paus van Amsterdam af van de traditie waar hij uit voortkomt?

Het Onzevader wordt gezongen. Oosterhuis spreekt de zegen uit over alle aanwezigen. Staand zingen ze een slotlied, dat geïnspireerd is op het Bijbelse ‘lied van Mozes’. Opnieuw is het alsof hier

geen God wordt bezongen die mensen komt redden, maar een die mensen zélf tot actie aanzet:

Die mij droeg op adelaarsvleugels  
die mij hebt geworpen in de ruimte  
en als ik krijsend viel  
mij ondervangen met uw wicken  
en weer opgegooid  
totdat ik vliegen kon  
op eigen kracht.

Welke weg heeft Oosterhuis afgelegd om op dit punt te komen? Had hij dit alles ook gedacht en gedicht als hij niet vroeg in zijn loopbaan in conflict was gekomen met zijn moederkerk? En kwam dat conflict voort uit zijn levensloop, of uit zijn visie? Is hij afgeweken van de weg die hij insloeg en de beloftes die hij deed, of is 'de lijn ongebroken', zoals hij zelf zegt? En dat visioen van een 'nieuwe wereld', hoe heeft dat voor hem zo allesbepalend kunnen worden?

I

1933-1952

# 1

## DE VERTELLER

*Ik ben geboren op 1 november, Allerheiligen, in het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis in Amsterdam in 1933, het Hitler-jaar. Het was één uur 's nachts en het onweerde. Mijn vader zei altijd op mijn verjaardag: 'Daar kwam hij aan, onder donder en bliksem.'*

(INTERVIEWFRAGMENT)

*Wat gebeurde er met de wereld, toen ik werd geweven in de schoot van mijn moeder? Ik werd verwekt rond 30 januari en geboren op 1 november 1933.*

*Op 30 januari 1933 werd Hitler rijkskanselier van Duitsland. Op 1 november werden de 'cultuurkamers' opgericht: totale censuur op cultuur en kunst en iedere vorm van vrije meningsuiting. In die negen maanden voor mijn geboorte werd Duitsland tot Hitler-Duitsland en de weg naar Auschwitz geplaveid.*

(IK VERSTA ONDER LIEFDE, 2011)

**T**wee keer Huub Oosterhuis aan het woord. Eerst als geïnterviewde, daarna als schrijver. Als je hem vraagt naar zijn geboorte, kun je ervan uitgaan dat het antwoord de naam Hitler bevat. En dat niet alleen: het ene verhaal wordt als vanzelf aan het andere gekoppeld. Het begint in het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis, en een paar zinnen verder eindigt het in Auschwitz. Tussendoor passeert er een psalmcitaat: hij 'groeide' niet als ongeborene – nee, hij 'werd geweven in de schoot' van zijn moeder; zie psalm 139, een psalm die Oosterhuis in meerdere gedichten en liederen verwerkte.

Oosterhuis is een bedreven verteller. En zoals dat geldt voor de meeste vertellers, zijn de kale feiten hem niet genoeg. Hij wil *verdichten*. Zodra hij herinneringen ophaalt, gaan toevalligheden klinken alsof er een plan achter zat, of op z'n minst alsof er een betekenisvolle samenhang is. Het onweerde toen hij geboren werd. Natuurlijk onweerde het.

Hij volstaat niet met de mededeling dat hij opgroeide in een tijd van oorlogsdreiging; hij vermeldt een specifieke, historisch beladen datum. En twee gebeurtenissen: het feit dat Adolf Hitler op 30 januari aan de macht kwam, en het gegeven dat hij zelf rond die datum verwekt is – een oncontroleerbaar 'feit', al heeft hij het nog bij zijn moeder nagevraagd, zegt hij. Twee op zichzelf staande gebeurtenissen, die zo toch iets met elkaar te maken krijgen.

Zulke constructies zijn een vorm van mythologisering. Om precies te zijn: zelfmythologisering, want het is de hoofdpersoon zelf die geladen woorden gebruikt, gebeurtenissen omkleedt met duiding, veelzeggende details en literaire of Bijbelse verwijzingen. Daarmee ontstaat een extra betekenislaag, naast de strekking van het verhaal en de eventuele boodschap die de verteller probeert over te brengen. In zijn neiging om 'sterke verhalen' te vertellen zegt Oosterhuis, bedoeld of niet, ook iets over zichzelf. Iets wat op een andere manier, door een ander, niet te vertellen is.

In dit boek, dat voor een groot deel gebaseerd is op interviews met de hoofdpersoon, zal Oosterhuis' manier van terugkijken onverdond worden getoond. Niet als dé waarheid, maar als de waarheid zoals de hoofdpersoon die vertelt. Deze basis van Oosterhuis' eigen verhalen zal op plaatsen waar dat nuttig en relevant is worden geconfronteerd met analyse, schriftelijke bronnen en verhalen van anderen.



'Ik ben geneigd om jeugdherinneringen te interpreteren aan de hand van dingen die later *worden*,' zegt Oosterhuis. 'Ik herinner me mijn jeugd op die manier. Zo doet de Bijbel dat ook. Het latere verloop van het verhaal wordt geprojecteerd in de aanloop ervan. Ik denk dat je je de dingen niet voor niets herinnert. Er zijn dingen die weg

zijn. Er zijn dingen die ik heb opgeslagen, die ik heel vroeg beleefd heb als pars pro toto. Als aanwijzingen.’

Oosterhuis heeft nooit een autobiografie geschreven, en toch is hij een ervaren autobiograaf. In een van zijn laatste boeken haalt hij herinneringen op aan overleden dierbaren: *Waar onze doden zijn* (2013). Terugkijken is een rode draad in zijn oeuvre: in essays, preken, gedichten en zelfs in sommige liederen heeft hij gebeurtenissen uit zijn leven verwerkt. Veel herinneringen heeft hij al zo vaak verteld dat ze zoals hij zelf zegt ‘verhalen zijn geworden.’

Zoals een scène die hij nu als volgt beschrijft: ‘Een van mijn vroegste herinneringen – ik was drie, denk ik – speelt zich af in het huis van mijn oma en opa van moederskant. Later hebben mijn ouders nog in dat huis gewoond. Ik niet. Er was een feestje. Ik denk ter gelegenheid van mijn heeroom, een priesterbroer van mijn moeder, hij was redemptorist. Mijn broer zong een liedje, “Ik zag twee beren broodjes smeren”. Ik riep: “Dat kan ik ook!” Ik ben op de tafel gaan staan, tussen de borden en de messen en de vorken. En ik heb gezongen.’

De anekdote is ook te herkennen in een gedicht uit 1965:

Ik zag al woorden gaan  
boven de horizon  
toen ik een kind was  
ik wilde groot maken

wat ik gehoord had  
en kijk daar stond ik dan  
boven op tafel  
boven de spijzen uit

zingende roepende  
iedereen lachte maar  
en ook ik zelf wist niet  
wat het betekende.

Doordat het gedicht verscheen in een bundel waarin de eucharistie en de ‘roeping’ van de priester centraal staan, wekt de herinnering

in deze vorm weer andere associaties op. Alsof de dichter zijn herinneringen steeds opnieuw inschakelt als dragers van zijn actuele worsteling of boodschap. Wist het kind wat het zong? Weet een priester wat hij zegt?

Een andere herinnering die in Oosterhuis' werk in verschillende vormen terugkeert:

Ik ben vier jaar. Mijn vader die de strandkar trekt.  
Geluid van stemmen en van branding.  
En ik daarin. Ik zie zijn rug, zijn handen,  
de hoogte van de lucht. En ben bij alles.

Eind jaren zeventig omschreef Oosterhuis dit moment in een preek als 'een oorspronkelijk religieus gevoel', dat 'verwant is aan het gevoel voor schoonheid, en aan historisch besef en aan het sociale gevoel, het meevoelen met mensen – waar en wie dan ook; en verwant aan zoiets ondefinieerbaars als muzikaliteit. Wanneer je de afzonderlijke beelden en de hele stemming van dit gedichtje analyseert in het licht van wat Freud en Marx, die twee giganten, over religie hebben gezegd, kan deze heldere jeugdherinnering, die nog altijd onverminderd in mij aanwezig is als een evidente gelukservaring, feilloos worden geduid (of als iemand wil: ontmaskerd) als een religieuze ervaring.'



Hubertus Gerardus Josephus Henricus Oosterhuis is de tweede zoon van Anton Oosterhuis (1904-1966) en Eugenie Randag (1905-1992). Zijn broer Hans (1932-2002) was zestien maanden ouder. Na hem kwamen er twee meisjes: Marianne (1936-2008), die oorspronkelijk Ria heette, en als laatste Eugenie (1938), vernoemd naar haar moeder.

Jongste zus Eugenie, psychiater en psychoanalytica van beroep, is de enige nog levende intieme getuige van Oosterhuis' jeugd. 'Huub was de rebel,' zegt zij. 'Knallende ruzies met vader. Huub durfde dat aan, Hans trok wit weg. Huub maakte de herrie in huis, het theater. Hij heeft altijd veel aandacht gezocht. Dat zat er al vroeg in; denk maar aan het versje van broer Hans dat hij ook kon zeggen, staand

op de tafel. Als de ogen maar op hem gericht waren. Nog altijd heb ik het idee dat hij zich in gezelschap, vooral in vreemd gezelschap, het best voelt als hij een bepaalde taak of rol op zich kan nemen, een leidende rol.’

Hij had volgens haar ook overredingskracht, hij nam initiatief. ‘Bij de koperen bruiloft van onze ouders, in 1943, hebben we een toneelstukje opgevoerd tussen de schuifdeuren. Dat werd helemaal bedacht door Huub en ingestudeerd onder zijn leiding. Ik was vijf; ik moest met mijn vingers in mijn mond beteuterd kijken. Dat was mij natuurlijk op het lijf geschreven.’

Nadat Huub Oosterhuis geboren was, kreeg zijn moeder aan beide benen trombose – ‘kraambenen’ heette dat destijds. Het was een beruchte complicatie, waar maar één remedie tegen bestond: bedrust. Moeder moest drie maanden in het Sint-Anna-paviljoen blijven, de kraamafdeling van het ziekenhuis. Met Huub, maar wel op afstand. Hij werd weliswaar bij haar gebracht voor de borstvoeding, maar ze kon hem niet zelf in bad doen of verschonen. Overdag lag hij in een bedje aan haar voeteneind en ’s nachts werd hij weggereden.

Eugenie Oosterhuis: ‘De zusters vonden het natuurlijk enig, zo’n baby die extra lang bleef. De verzorging stond centraal, niet de band tussen moeder en kind. Hoe belangrijk die beginfase is voor het ontwikkelen van die band, was destijds nog weinig bekend. In zijn eerste weken heeft Huub niet volledig de kans gekregen om zich aan zijn moeder te hechten.

Ik denk dat dit, ook voor moeder, veel betekend heeft. Zij had zich waarschijnlijk iets heel anders voorgesteld dan door dit kind zo lang invalide te zijn. “Ik heb achter de kinderwagen weer leren lopen,” zei ze altijd.’

Zelf schrijft Oosterhuis ook grote gevolgen toe aan dit afstandelijke begin. ‘Ik heb mij nooit aan mijn moeder gehecht. En dat nooit meer ingehaald,’ schrijft hij. ‘Ze is mijn leven lang een lieve vreemde gebleven. Wel een lieve, maar ook een vreemde.’

Het gezin woonde in de Rivierenbuurt, Amsterdam-Zuid, Roerstraat 58, eerste verdieping. Volgens Oosterhuis was het ‘een beetje een wonderlijk huis’. Het lag in de hoek van twee huizenblokken, aan een pleintje, boven een fietsenstalling.



Vader Anton Oosterhuis was accountant. ‘Het meest prozaïsche beroep van de wereld, zoals dat heet. Soms riep hij: “Hoe is het mogelijk dat een dichter geboren wordt uit zo’n apoëtische man als ik?”

Hij was ontzettend trots op me. Als ik een keer een goede recensie kreeg, dan knipte hij die uit en deed hem in zijn portemonnee, om hem aan iedereen te kunnen voorlezen. Zelf las hij geen gedichten.’

Anton Oosterhuis kwam uit een milieu van middenstanders. Zijn vader, Hendrik, had een naaiatelier gehad in Rotterdam. De zaak was failliet gegaan tijdens de crisis van de jaren dertig, waarna hij naar Amsterdam verhuisde, maar geen nieuw werk vond. Zoon Anton Oosterhuis kon daardoor niet studeren, terwijl hij oorspronkelijk arts had willen worden. Hij had hbs gedaan, als eerste binnen zijn familie. Hij koos uit pragmatisme voor boekhoudkunde en werkte zich op tot accountant, uiteindelijk met een eigen kantoor: Oosterhuis & Van der Eijden. Een *selfmade man*.

’s Avonds gaf hij bijles aan allerlei mensen. Zijn kinderen begrepen nooit waarom hij dat deed. Oosterhuis: ‘Dat was om zijn ouders te onderhouden, bleek later. Hij huurde een klein huisje voor hen in de Dongestraat, vlak bij ons. Daar was een tuin bij, waar ik eindeloos gespeeld heb. Daar ben ik ook gefotografeerd. Grootmoeder stierf in 1939. Mijn grootvader had tijd voor zijn kleinkinderen. Een rare, heethoofdige man, maar ook een lieverd. Hij kwam uit een Groningse familie; hij stamde af van de stamvader van de Groningse Oosterhuizen: Tjeerd Pieter Oosterhuis, postbode in Uithuizermeden.’

Naar deze stamvader zou Oosterhuis later zijn zoon vernoemen. In zijn dichtbundel *Wie bestaat* (2008) refereert hij aan deze man, en duikt ook de naam van zijn dochter op: ‘zijn kleindochter Trijntje in Baflo/ stuurde ons broden, in de oorlog’.

De oorsprong van de Groningse naam Oosterhuis ligt in de plaatsing van kerken, vertelt Oosterhuis. ‘Er bestaan geen Noorder- en Zuidoosterhuizen, alleen Wester- en Oosterhuizen. Dat komt doordat christelijke kerken oost-west staan. Ze zijn *georiënteerd*, de lengteas is op het oosten gericht – want Christus werd gezien als het licht der wereld, als

de zon die opkomt in het oosten. Het volksgeloof in Groningen zei dat de duivel haaks op die as door de kerk trok: van noord naar zuid of van zuid naar noord. Dus daar bouwde men geen huizen.'

De Oosterhuizen in het hoge noorden waren niet katholiek, maar protestants. 'Opa Hendrik, de vader van mijn vader, was van huis uit dopers. Hij werd op vrij jonge leeftijd weduwnaar. Toen is hij hertrouwd met een Rotterdamse katholiek, Anna Klaassen, mijn oma. Voor dat huwelijk is hij katholiek geworden. We hadden dus veel doperse familie. Oom Jaap, een schoolhoofd uit Zaandam, zat vaak met mijn vader te discussiëren over het geloof. Dan zei hij tegen mijn vader: "Jij bent eigenlijk niet katholiek. Het zat bij opa Hendrik ook helemaal niet diep."

Als oom Jaap dan weer weg was, zei mijn vader tegen ons: "Het is een goeie vent. We geloven in dezelfde God."



Oosterhuis' ouders kenden elkaar van de tennisclub. 'Mijn moeder kwam uit een veel beter milieu dan hij. Hij heeft haar als eenvoudige jongen toch maar mooi weten te versieren. Dat vind ik leuk van hem. Als kind denk je daar niet over na, maar later ben ik dat wel gaan zien. Eugenie Randag. Een mooi meisje wel. Mijn vader had blijkbaar iets.'

De vader van Eugenie Randag was directeur van een assurantiebedrijf. Hij behoorde tot de strenge katholieke minderheid in Amsterdam. Rijk en scrupuleus, recht in de leer. Een gezin van vier jongens en drie meisjes. Oosterhuis: 'Die meiden zaten allemaal thuis op een man te wachten. Mijn moeder was uit dat gezin een beetje weggebroken. Ze ging naar de kunstnijverheidsschool, leerde handwerken en weven en borduren. Ze was wel enigszins artistiek. Haar moeder, Hortense Brands, was een nichtje van de schilder Eugène Brands, een van de grote mensen van Cobra. Daar hadden we wel contact mee. Mijn moeder wenste zich beslist niet de mindere van hem te voelen.'

Eugenie Oosterhuis: 'Ze had iets ijdels. Ze was mooi en elegant, ze maakte zelf haar hoeden. Mijn vader was juist een beetje een bruuske man. Niet van dat heel zachte. Zij had ook pit, hoor. Het was geen makkelijke dame.'