

Alex Stock

Ik sta voor U

over de poëtische theologie
van Huub Oosterhuis

uitgeverij



Vertaling en bewerking door Kees Kok, van twee essays, eerder verschenen in: 1. Alex Stock, Hierhin Atem. Zur poetischen Theologie von Huub Oosterhuis, Leerhuis & Liturgie Amsterdam 1994; 2. Alex Stock, Andacht. Zur poetischen Theologie von Huub Oosterhuis, EOS-Verlag, St Ottilien 2011.

© 2013 Uitgeverij Kok – Utrecht
Omslagontwerp Geert de Koning
Opmaak binnenwerk ZetSpiegel, Best
Foto omslag: Garmonique (please contact publisher for copyright)
ISBN 978 90 435 2256 4
ISBN e-book 978 90 435 2257 1
NUR 700

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inleiding

Godvruchtige aandacht – liederen uit Amsterdam

Poëtische arbeid voor de liturgie

Het gaat hier over liederen uit Amsterdam, of preciezer: over liedteksten, over zingbare gedichten. De dichter heet Huub Oosterhuis, geboren in 1933, in Amsterdam. Wat rond het jaar 900 het Zwitserse klooster St. Gallen (met Notker Balbalus – ‘de Stamelaar’), wat rond 1200 de school van de Nôtre Dame in Parijs was, en wat in de 17e en 18e eeuw de Europese hofkerken waren, – iets dergelijks is in onze grootstedelijke dagen de Amsterdamse ‘Studenten-ekklesia’: een plek waar geconcentreerd en creatief, poëtisch en muzikaal gewerkt wordt aan de vormgeving van de liturgie. De daar in de afgelopen vijftig jaar ontstane teksten, liederen en liturgische ‘partituren’ worden op veel plaatsen in Nederland en Vlaanderen gebruikt. De meeste boeken van Oosterhuis zijn ook in het Duits vertaald. Negen van zijn liederen zijn daar opgenomen in het officiële rooms-katholieke liedboek *Gotteslob*.

Dat een kleine, plaatselijke gemeente in een gesecculariseerde grootstad, door een conflict over het celibaat in 1970 buiten verantwoordelijkheid van de bisschop van Haarlem geraakt, in een provincie van de wereldkerk bovendien die door de kerkelijke autoriteiten toch al lange tijd wordt beschouwd als marginaal, theologisch minderwaardig en juridisch onbetrouwbaar, – dat deze ekklesia ‘in vrije opstelling’ zo’n brongebied kon worden, is kenmerkend voor de situatie van de kerk in de moderne cultuur.

Bij de religieuze teksten en gedichten die hier besproken worden, gaat het om moderne poëzie. Die hoort eigenlijk tot het domein van de private lezing. Weinig moderne poëzie is zingbaar, in ieder geval niet voor een gemeente. En dat is nu precies de plaats waar Oosterhuis’ liederen thuishoren. Het zijn teksten, gemaakt voor liturgisch gebruik die in de wekelijkse praktijk van schriftuitleg en

liturgie door gemeente, koor en, in navolging van de synagogale zangtraditie, door solisten worden beproefd op hun zingbaarheid. Een aantal teksten blijkt op den duur niet houdbaar. Toen Oosterhuis in 1982 voor het eerst de sinds 1957 door hem geschreven liedteksten in één verzamelband bijeenbracht, heeft hij zestig teksten niet opgenomen, omdat die hem niet goed genoeg meer leken voor een hedendaagse Nederlandstalige liturgie.

Die eerste verzameling droeg de titel *Aandachtig Liedboek*. Naast de gewone betekenis die het woord ‘aandacht’ heeft, herinnert Oosterhuis ons in zijn voorwoord ook aan een oudere betekenis: aandacht is ‘godvruchtige overpeinzing’. Aandacht heeft te maken met ‘aandenken’ en met ‘in gedachten houden’. Dat is voor Oosterhuis het in gedachten houden van een boek, van wat in de Bijbel geschreven staat: ‘Deze teksten zijn aandachtig, luisterend naar de woorden van de Bijbel, geschreven. Ze zijn gemaakt uit het materiaal van Bijbelse woorden en beeldspraak, en met de psalmen voor ogen, in de marge van het Bijbelverhaal.’ De kern van dit Bijbelse aandenken is de ‘godsvrucht’. Al in zijn eerste liturgische bundeltje *Bid om vrede* staat: ‘Bidden is de poging om het kleine woordje god tot een naam te maken die iets voor mij betekent, voor ons, voor vandaag. Bidden laat de naam van God uitspreken of beter, zoeken naar de naam van God.’ De naam van God serieus nemen, zoeken naar de werkelijkheid van die naam, zijn naam heiligen, eren, hem aan de leegte en aan misbruik ontrukken – godsvrucht in die, decaloog en Onze Vader met elkaar verbindende betekenis, dat is voor Oosterhuis het begin van alle wijsheid, ook van de dichterlijke wijsheid; dat is wat hem in zijn dichtende aandacht voor de Bijbelse overlevering beweegt.

Hoe de dichter te werk gaat

Hoe werkt dat: aandachtige godsvrucht als moderne poëzie die ook nog zingbaar is? In een gedicht uit 1983 staan de volgende regels van de dichter over zijn dichtwerk:

en psalmen vloeiden van zijn lippen.

*Hem wel. Mij niet. Mij overkomen
klanken die stoten op klanken
als vuurstenen, en in de vonk zie ik*

(in: *Gedroomde god*, 1983, blz. 160)

Regels die door hun reflectie het dichterlijke handwerk inzichtelijk maken. De woorden vloeien niet als vanzelf in de gekanaliseerde stroom van de welbekende vers- en regelmaat. Het zijn aangewaai-de klanken die de dichter overkomen, heterogene klankfragmenten van her en der; ze drijven niet zomaar af en aan op de stroom van de vrije associatie, maar schieten je te binnen, ze stoten op elkaar, worden tegen elkaar aan geslagen: ‘in de vonk zie ik’. De steengroe-ve van deze klanken is niet alleen, maar wel op de eerste plaats, de Schrift, ‘Oude en Nieuwe Testament’. De Bijbel als resonantieruimte waarbinnen woorden en zinnen niet alleen in verbinding staan met de onmiddellijke context, maar ook verwijzen naar verschillende an-dere tekstplaatsen. ‘De betekenis zoeken wil zeggen: aan het licht brengen wat gelijkenis vertoont’, aldus een oude stelregel van de her-meneutiek. De theologie heeft zich dit gelijkenis-denken eigen ge-maakt in de typologische en allegorische exegese. Terwijl de moder-ne historische kritiek zich ten doel stelt de wordingsgeschiedenis van een tekst te reconstrueren, woorden en zinnen in verband te brengen met het ontstaansmilieu waartoe ze behoren en waarvan ze afhan-kelijk zijn, richtte de oudere patristisch-middeleeuwse exegese, net als de rabbijnse, haar antenne op de weerklank van de vele verschil-lende woorden en zinnen binnen het éne klanklichaam van de Schrift, op het doordenken daarvan en het zoeken naar overeenkomsten. Voor een poëzie die niet uit is op een kritische reconstructie van de geschiedenis, maar die geschiedenis wil maken, dat wil zeggen: nieu-we waarnemingen melden en mogelijk maken, blijft de methode van het leggen van zinsverbanden door middel van gelijkenissen (paral-lellisme, metafoor, vergelijking, enzovoort) de meest geëigende. De dichter is iemand die onder de alledaagse diversiteit der dingen hun verborgen verwantschap en hun verstrooide beelden en gelijkenissen terugvindt. Zo gaat het ook in de poëzie van Oosterhuis, en in die zin is hij ook een nazaat van de klassieke joodse en christelijke Schriftuitleg. Maar zijn poëzie beweegt zich niet langer binnen de

kaders van de heilseconomische harmonie die de oude typologie en allegorese reguleerde. Het hart van de *concordia Novi en Veteris Testamenti* – de hartelijke overeenstemming tussen Oud en Nieuw Testament – is hier een modern subject.

Ik voor U. De resonantieruimte van de Schrift

De enkeling, het van zichzelf onzekere, op anderen hopende ‘ik’, sprekend voor een kleine gemeente in de grote stad Amsterdam: dat is het hart en het centrum waarin de klanken op elkaar stoten en waar de vonken een visioen verwekken. Vandaar het regelmatig voorkomen van de persoonlijke voornaamwoorden in de 1e en 2e persoon enkelvoud in de grammatica van Oosterhuis’ liederen. Zoals ook in het volgende lied.

*Ik sta voor U in leegte en gemis,
vreemd is uw naam, onvindbaar zijn uw wegen.
Zijt gij mijn God, sinds mensenheugenis, –
dood is mijn lot, hebt gij geen and’re zegen?
Zijt gij de God bij wie mijn toekomst is?
Heer, ik geloof, waarom staat gij mij tegen.*

*Mijn dagen zijn door twijfel overmand,
ik ben gevangen in mijn onvermogen.
Hebt gij mijn naam geschreven in uw hand,
zult gij mij bergen in uw mededogen?
Mag ik nog levend wonen in uw land,
mag ik nog eenmaal zien met nieuwe ogen?*

*Spreek gij het woord dat mij vertroosting geeft,
dat mij bevrijdt en opneemt in uw vrede.
Open die wereld die geen einde heeft,
wil alle liefde aan uw mens besteden.
Wees gij vandaag mijn brood zowaar gij leeft. –
Gij zijt toch zelf de ziel van mijn gebeden.*

Ik sta voor U. Ik-voor-U: dat is de oneindige hartlijn waarop het klagen, vragen, smeken zich ontvouwen. Het ongewisse ‘ik’: “in

leegte en gemis’, ‘door twijfel overmand’, ‘in onvermogen gevangen’ –, maar ook de al even ongewisse God: ‘vreemd is uw naam, onvindbaar zijn uw wegen’. Zijt gij de God? Hebt gij? Zult gij? Beiden ongewis: ‘ik’ en ‘God’, maar het ‘ik’ is in beweging, herinnerend, vragend, smekend, hongerend en dorstend naar werkelijkheid: ‘Wees gij vandaag mijn brood zowaar gij leeft’. Van hem, God, alleen hangt het af of hij zich te kennen geeft. Dat is de essentie van zijn bestaan, dat hij het geeft: vandaag mijn brood. En dan staat daar, net als in de eerste strofe, een woordeloos gedachte-streepje. ‘Zowaar gij leeft’, en zo niet, als deze laatste bezwering van de werkelijkheid Gods in het niets, de leegte zou vallen en alles zou zijn als bij aanvang: leegte en gemis? Hier, in de allerlaatste regel, staat het ‘ik’ voor zichzelf in, voor zijn gebed, dit lied. En tegelijk neemt hij er afstand van, doordat hij de ziel ervan toeschrijft aan degene tot wie het is gericht: ‘Gij zijt toch zelf de ziel van mijn gebeden’. Ik heb dit lied weliswaar geschreven, maar het is door U geïnspireerd. Minstens daardoor bent U reeds hier en nu. ‘Geloven in zoiets kleins en onvervangbaars als een lied’, heeft Oosterhuis elders gezegd.

Binnen het grammaticale ritme van deze beweging van ‘ik’ naar ‘gij’, zijn zinnen geschreven die aan de Schrift herinneren, zonder dat je meteen kunt zeggen waar deze of gene zin vandaan komt. Is het nodig dat te weten? Niet per se. De tekst wordt nergens verduisterd door esoterische citaten. Je kunt hem direct bij eenvoudige lezing begrijpen en zo ook zingen. Maar als je de verwijzingen naar de Schrift nagaat, de plaatsen opzoekt en vervolgens terugkeert naar de liedtekst, dan hebben beide iets gewonnen, de Schrift én het lied.

Dit wil ik aantonen aan de hand van twee regels uit de eerste strofe. De eerste is: ‘Vreemd is uw naam, onvindbaar zijn uw wegen’. ‘Vreemd is uw naam’: ‘Toen sprak Mozes tot God: zie, als ik bij de kinderen van Israël kom en tegen ze zeg: “De God van jullie vaders heeft mij naar jullie gezonden”, en ze vragen mij: “Hoe is zijn naam?” – wat moet ik hun dan antwoorden?’ (Exodus 3:13). Zijn naam is bekend uit de overlevering, maar vreemd omdat die niet verbonden is met de situatie van Israël in Egypte. Maar heeft die God dan niet gezegd: “Ik zal er zijn”, JHWH, die jou uit het slavenhuis Egypte heeft geleid? Is hij langs die weg niet voor eens en

altijd met onze werkelijkheid verbonden, niet meer vreemd, maar openbaar, bekend? Daartegenover staat in dezelfde versregel: 'onvindbaar zijn uw wegen'. Hier worden wij herinnerd aan psalm 77:20: 'Uw weg liep door de zee en uw pad door onstuimig water, maar uw sporen: niet te herkennen.' Israël ontkwam aan de slaven dienst door de Schelfzee heen. Maar van God geen spoor, geen blijvende voetafdruk als aards bewijs voor altijd, dat Hij het was. En dan de laatste regel van de eerste strofe: 'Heer, ik geloof, waarom staat gij mij tegen'. Dat is een bekende, bijna spreekwoordelijke regel: 'Ik geloof Heer, kom mijn ongeloof te hulp'. Zo staat hij in het verhaal over de genezing van de bezeten jongen (Marcus 9:24). Jezus had tegen diens vader gezegd: 'Voor wie gelooft is alles mogelijk'. Het gaat dus over de onbegrensde mogelijkheden, de almacht van het geloof. Zich dat herinnerend zegt het lied: 'Heer, ik geloof', maar het gaat niet verder zoals wij gewend zijn. Er klinkt een tegenstem: 'waarom staat gij mij tegen'. Dat is de weerklank van een fragment uit het boek Job: 'Ik sta voor U, maar Gij let niet op mij. Gij verandert Uzelf voor mij in een meedogenloze vijand' (Job 30:20 vv.). God als tegenstander van de rechtvaardige Job en in dit gedicht als tegenstander van de gelovige.

Zo wordt de Schrift door de poëzie ontsloten: zij zet ons ertoe aan om ver uiteen gelegen Schriftplaatsen bij elkaar te lezen. De vreemde naam van Exodus 3 en de spoorloosheid van Psalm 77, de geloofsbereidheid van Marcus 9 en de 'aversie' van God in het boek Job. Het gedicht brengt ons tot een hernieuwde lectuur van de Schrift en via die herlezing verdiept zich de betekenis van dit eenvoudige lied, omdat we in zijn klankclusters de Schrift horen resoneren. De poëzie geeft de theologie te denken. Zo is in Amsterdam het lied verbonden met de Schriftuitleg.

In het voorbijgaan. De *tempus* van het gebed.

Voor het eerst gepubliceerd in: *In het voorbijgaan* (1969), als slotlied van een Paasnachtliturgie, is het lied *Gij zijt voorbijgegaan*.

*Gij zijt voorbijgegaan,
een steekvlam in de nacht.
De vonken van uw naam*

*zijn ogen in ons hart.
In flarden hangt uw woord
om onze wereld heen,
wij leven in U voort,
wij zijn met U bekleed.*

*Gij zijt voorbijgegaan,
een voetspoor in de zee.
Gij zijt te ver gegaan,
Gij zijt een mens te veel.
Gij zijt voorgoed,
Gij zijt verborgen in uw God.
Geen stilte spreekt U uit,
ondenkbaar is uw dood.*

*Gij zijt voorbijgegaan,
een vreemd, bekend gezicht,
een stuk van ons bestaan,
een vriend, een spoor van licht.
Uw licht is in mijn bloed,
mijn lichaam is uw dag,
ik hoop U tegemoet,
zolang ik leven mag.*

In *Aandachtig Liedboek* heeft dit lied twee aanwijzingen meegekregen. Erboven staat: ‘Een lied tot Jezus Messias’, eronder ‘Exodus 33:12-23’. Die omraming brengt mij ertoe over dit lied te spreken. De uittocht uit Egypte en het verhaal over Jezus van Nazaret vormen de coördinaten van de Schriftruimte waarbinnen Oosterhuis’ poëzie zich vrijelijk beweegt. Gij zijt voorbijgegaan: dat wordt in Exodus 33 over JHWH gezegd. Mozes vraagt er: ‘Laat mij toch uw heerlijkheid zien’, en hij sprak: ‘Zie, hier naast mij is ruimte, klim op de rots. Als mijn heerlijkheid voorbijgaat, zal ik jou in de rotsholte neerzetten en mijn hand beschermend over je uitstrekken, tot ik voorbij ben. En als ik mijn hand wegneem, mag je mij nakijken, maar mijn aangezicht mag niemand zien.’ God niet direct kunnen zien, frontaal, maar hem slechts kunnen nakijken, als hij reeds is voorbijgegaan. Maar is het woord dan niet vlees geworden?

Hebben wij niet zijn heerlijkheid gezien? Niemand heeft ooit God gezien, maar de eigen, enige zoon...?

Gij zijt voorbijgegaan. Dat wordt hier over Jezus gezegd, zoals daar over JHWH. Voorbijgegaan, een steekvlam in de nacht, een voetspoor in de zee (waarbij we nu niet alleen meer denken aan de doortocht door de Schelfzee, maar ook aan de wandeling van Jezus op het meer, toen hij ‘omstreeks de vierde nachtwake tot hen kwam, wandelend op het meer, en hij wilde aan hen voorbijgaan’ (Marcus 6:48). Voorbijgegaan, te ver gegaan, uit de wereld verdreven: dat hoofdthema contrasteert met het andere: ‘Gij zijt voorgoed’ en loopt uit in de coda: ‘Ik hoop U tegemoet, zolang ik leven mag’. In deze tijdspanne komt de karakteristieke *tempus* van het gebed aan het licht. De tijd van het bidden is de tegenwoordige tijd van degene die spreekt en de gelijktijdige, ‘in God verborgen’ tegenwoordigheid van degene tot wie het zich richt. Degene echter die ‘voorgoed’, dus ook *nu*, in de act van het bidden aanwezig is, is dezelfde die is voorbijgegaan, en die de bidder, zijn leven lang, tegemoet hoopt. In dit unieke aan- en afwezig-zijn omvat de tijd van Jezus Messias de tijd van het bidden. Zo wordt voor de duur van dit lied het verhaal van Jezus op bijzondere wijze synchroon met dat van de biddende.

Poëzie in de wereldgeschiedenis

Denkend over de verhouding tussen lied en tijd, moet behalve aan de tijdelijkheid *binnen* de tekst ook aandacht worden besteed aan de plaats van het lied in de *tijdsomgeving*, de tijd waarin het gezongen wordt. In het lied wordt immers het tijdschema van de alledaagse leefwereld onderbroken. Het zingt zich als het ware van de ene situatie in de andere. En van daaruit wordt vervolgens weer verwezen naar de wereldlijke context.

Je hebt lofzangen op de koning en klaagliederen over een verwoeste stad, marsliederen waarmee soldaten een vreemd land binnenmarcheren en overwinningliederen na de volbrachte daad, vleierende hymnen op de heersers en revolutionaire liederen van de onderdrukten. Zoals de wereldliteratuur vanaf het begin een erotische lijn kent, zo ook een politieke en militaire.

Waar gezongen wordt, daar kun je rustig blijven. / Slechte mensen

hebben geen liederen, zegt de volksmond. Maar dat is helaas niet zo. Je hebt ook haatliederden, discriminatieliederden, leugneliederden. Je hebt hofdichters van dictators en je hebt dichters die hun stem lenen aan de ontrenten. Maar zo helder is het onderscheid in de wereld niet altijd, noch in de poëzie, noch in de politiek. Er zit van alles tussenin.

Oosterhuis heeft een groot vertrouwen in liederden:

Geloven aan zoiets kleins en onvervangbaars als een liedje. Ik wil 'veelderhande liedekens, oud ende nyeuwe om droefheyt ende melancolie te verdrijven': een Schoon Liedekens-Boeck. Liedjes die argelozet, liever, weemoediger en wijzer zijn dan de meeste mensen.

Zingen als omgangsvorm: mensen zo bejegenen dat zij worden teruggevoerd tot wat in hen eenvoudig en wezenlijk is.

Zingen-met-velen: je gêne en cynisme afleggen, een beetje bloot worden en je niet schamen voor elkaar; alle stemmen goed genoeg, geen mens te min om mee te doen.

*'Mocht ik met een lied uw herte winnen,
't Waar mij weerd genoeg,
Dat ik dichtt' en dacht en werkte
's Avonds late en 's morgens vroeg.'*

Met liedjes mensen winnen voor elkaar

(Zien soms even, 1972, blz. 131)

Het zijn kleine liedjes, onaanzienlijk eenvoudig soms. Maar dat betekent niet dat zij geen kleur bekennen als het erop aankomt. Ook dat is een kwestie van theologie, van onze kijk op 'god'.

Toen de Amsterdamse Studentenekkklesia op 20 oktober 1985 in een viering afscheid nam van de bouwvallig geworden hervormde Amstelkerk, om een stuk verderop in de doopsgezinde Singelkerk een nieuw thuis te vinden, stond in het middelpunt de lezing van Exodus 33 met die ontroerende woorden van Mozes aan JHWH: 'Als uw aangezicht niet met ons meegaat, laat ons dan niet opbreken van hier. Waaraan zullen wij weten dat ik en mijn volk genade hebben

gevonden in uw ogen' (vers 15). In die joods-christelijke sfeer werd ook een lied gezongen, het 'Lied tegen de laatste oorlog'.

Lied tegen de laatste oorlog

*Mocht het waar zijn wat gegrift staat:
dat er iemand is die hoort.
Moge Gij het zijn die hoort, weet,
ziet, afdaalt om te bevrijden.*

*Die ons losmaakt uit de strikken
van de nacht, de hand der heersers,
die ons uitdrijft, zee, woestijn in,
naar een oord van licht en water.*

*Mocht het waar zijn dat uw liefde
tot op heden nog van kracht is –
dat Gij ons nog in de dood kent,
ook nog daar, als dat zou kunnen.*

*Wees als toen een God-Bevrijder:
laat een nieuwe laatste oorlog,
die gifbeker, ons voorbijgaan.
Zend uw engel, uw messias,*

*die hem uit de handen van de
heersers slaat, de afgrond in –
die ons wenkt uit onze kelders
en ons toeroept: Vrede nu.*

Ook in de poëzie van dit lied zijn fragmenten overlevering uit Thora en evangelie met elkaar verbonden tot één theologische surrealiteit: de weg van Israël en de weg van Jezus, de passie in Egypte en op de Olijfberg, de God-Bevrijder met zijn messias die de heersers slaat, de God die 'ons nog in de dood kent' en zijn troostende engel. Het lied laat de eenheid van Oude en Nieuwe Testament niet zien aan de hand van theorieën, maar in de verspringende beelden en vragenderwijs. Dat verheft de poëtische theologie

van dit lied ver boven de simpele alternatieven die in de strijd rond de bevrijdingstheologie werden geboden: de keuze tussen geheel gesecculariseerd, binnenwerelds messianisme en een ‘ontaarde’, gespiritualiseerde heilsleer. Hier gaat het om een dringend beroep op God, tegen de duistere ketening van de mensen – de strikken van de nacht – en tegen de heersers die de gifbeker van een nieuwe oorlog brouwen, én om de bange herinnering aan het lijden van Jezus, wiens bede niet werd verhoord. Het een kan niet tegen het ander worden uitgespeeld of weggestreept. Met de verbinding tussen die twee staat de waarheid van God, de betrouwbaarheid van de ons in de Schrift overgeleverde God op het spel: ‘Mocht het waar zijn wat gegrift staat’. En in de laatste strofe weer die gedachtestreep, gedachtesprong over de afgrond – ‘die ons wenkt uit onze kelders / en ons toeroept: Vrede nu’. Zijn het de kelders van de laatste, voorbije oorlog, waarin wij nog altijd zitten? Of toch de grafkelders van een toekomstige laatste oorlog? Of de plaats met de gesloten deuren, en hij stond in hun midden en zei: Vrede zij met jullie? Het is dat allemaal tegelijk, in een eigentijds, anamnetisch samenvallen; er staat immers: Vrede nu.

(N.B. Oosterhuis verwijst hier ook impliciet naar de in de jaren tachtig nog invloedrijke Israëliëse vredesbeweging *Sjalom achav* – ‘Vrede nu’, KK).

Men vergelijkte deze tekst even met een lied uit het Duitse katholieke liedboek *Gotteslob* (nr. 568), waarmee de eschatologische afdeling, met liederen over het ‘einde der tijden’, wordt afgesloten:

*Komm, Herr Jesu, komm,
führ die Welt zu Ende,
daß der Tränenstrom
sich in Freude wende,
brenn das Haus der Zeit
hin in deinen Feuern
wolle es erneuern
in der Ewigkeit*

*(Kom, Heer Jezus, kom
leid ons naar het einde,*

*laat de tranenstroom
in uw vreugd' verdwijnen,
dat het huis der tijd
opbrandt in uw vuren;
dat het, nieuw, mag duren
tot in eeuwigheid)*

Dat is de eerste strofe van een lied dat in 1951, enkele jaren na de oorlogsbrand van de steden, in elkaar werd gerijmd, en in 1973, in een nieuwe bewerking, ten slotte voor het nieuwe officiële *Gotteslob* – als lofzang aan God in het atoomtijdperk werd vrijgegeven. Het is in de letterlijke zin van het woord een *onaandachtig* lied en het is helaas niet het enige in dat en in vele andere kerkelijke gezangboeken.

Zo is er een lied naar Psalm 99 (*Gotteslob* 275), waarin God wordt bezongen als een koning die aan alles en iedereen recht verschaft: 'Allen, heer of knecht, vinden 't zelfde recht.' Kun je dat zonder vragen en bedenkingen zomaar zingen, zonder daarmee in onze wereldtijd en -toestand vals getuigenis af te leggen tegen de naaste en tegen God? Zoals weer een ander lied het zegt:

*In goddelijk erbarmen
mint Christus allen gelijk;
de rijken en de armen
nodigt hij in zijn rijk.
Wij zijn elkanders broeders,
niemand is min of meer:
een lichaam, vele leden
in Christus onze Heer.*

(*Gotteslob* 640)

Dat is voor de opmerkzame lezer van het Nieuwe Testament toch aanleiding tot kritische vragen. Daar heb je bijvoorbeeld dat verhaal over de rijke jongeling, wiens uitnodiging tot het koninkrijk door Jezus van Nazaret mislukte, met als slotsom: 'Een rijke komt moeilijk het koninkrijk der hemelen in. (...) Voor een kameel is het makkelijker om door het oog van een naald te kruipen, dan voor

een rijke om het koninkrijk Gods binnen te gaan' (Matteüs 19:23). Terwijl de armen daar toch duidelijk vrije toegang hebben: 'Gelukkig de armen, want voor jullie is het koninkrijk van God' (Lucas 6:20). In een min of meer welvarende, burgerlijke gemeente kan men dat vanzelfsprekend makkelijker zingen: 'mint Christus allen gelijk', maar wordt de blijvende ergernis van het evangelie daar niet al te glad gestreken? Geeft men God zo werkelijk de eer, de God van het oude en van het nieuwe verbond?

Vergelijken we dat met Oosterhuis, bijvoorbeeld met zijn vrije vertaling van Psalm 24, een psalm die zingt over de intocht van God in de tempel van Jeruzalem, over de bijzondere aard van deze God en over de toegangspoorten voor hen die hem hier willen naderen:

*Van wie is de aarde?
Van God is de aarde
in volle omvang. Van wie
de grond van de aarde
en die daarop wonen?*

*Van 'Ik zal zijn die Ik ben'
is de aarde, in volle omvang.
Hij heeft haar gebouwd op de zeeën
aan stromen levend water gegrondvest.*

*Wie mag zijn hoogte beklimmen
wie staan met geheven hoofd in zijn huis?
Mensen met rechtvaardige handen.*

*Mensen met harten onverdeeld
afgekeerden van schijn en leugen
mensen onkreukbaar, met licht geladen.*

*Die doen het goede wat moet gedaan –
dat slag dat vraagt en vecht om Hem
dat Hem wil zien met eigen ogen.*

*Poorten heft uw hoofden omhoog
doe wijd open eeuwige deuren:
hier komt de Koning der Ere.*

*Wie is de Koning der Ere?
'Ik zal zijn die Ik ben' – die Ene
machtig en trouw in de strijd.*

*Poorten heft uw hoofden omhoog,
doe wijd open eeuwige deuren:
hier komt de Koning der Ere.*

*Wie is de Koning der Ere?
Die met zijn hemelse legioenen,
die zingen 'vrede op aarde'.*

*'Ik zal zijn die Ik ben' – die Ene
god voor alle ontrenten der aarde,
Hij is de Koning der Ere.*

Israëls God – 'Ik zal zijn die ik ben' – wordt hier geprezen als de schepper van de aarde, van de wereld als geheel. Dit mondiale wordt echter direct verbonden met de heilige plaats Jeruzalem en met een duidelijk profiel voor hen die met hem binnentrekken en daar met geheven hoofd willen staan. Het is dat slag mensen dat naar God vraagt, zich voor hem inzet, naar zijn verschijning verlangt: mensen met onverdeelde harten en rechtvaardige handen, zonder bedrog, onkreukbaar, met licht geladen. Als hij de God van de hemelse heerscharen, van de 'legioenen', is, dan zijn dat die van de velden van Betlehem met hun vredeszing ter ere van God in de hoge. Deze 'koning der ere' is – en daar klinkt een vroegsocialistische ondertoon mee – God voor alle rechtelozen op aarde.

Hier is niet mee gezegd dat wie met deze psalm durft in te stemmen, dat allemaal al is: onverdeeld, rechtvaardig, onkreukbaar, maar dat de schepper van de wereld, onophoudelijk en nog altijd zoekt naar dat slag mensen. Die aanspraak is iets anders dan de

kerkelijke zelfgenoegzaamheid waarmee men lichtvaardig zingt dat wij ‘elkaars broeders zijn, één lichaam en vele ledematen in Christus onze Heer’, terwijl iedereen weet hoe het feitelijk gesteld is met de broederschap in dit lichaam van Christus, en hoeveel ledematen daar door trotse hoofden veracht en verwijderd worden. Wie ertoe gebracht wordt zo te zingen, wordt in schijn en leugen betrokken zonder dat hij het merkt en werkelijk wil.

Wonen overal. Nederlandse scheppingstheologie

‘De Nederlander heeft altijd de gewone dingen des levens hooggeacht en de waarde van het alledaagse begrepen’, schrijft Johan Huijzinga in zijn boek *Nederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*. In die zin zijn Oosterhuis’ liederen even Hollands als Bijbels. Hij schreef eens in een essay: ‘Over grote en verheven dingen moet men niet zwijgen, maar groot en verheven spreken’ (een spreuk van Eckehart, 13e eeuw). ‘Grote en verheven dingen’ zijn de gevoelens, de liefdes, de dromen van mensen. Groot en verheven is hun gewone doen, hun onontkoombare verbondenheid met elkaar, de samenhang van alle leven, de duistere wetten van oorzaak en gevolg, van dorst en water, de geschiedenissen van mens en onmens, angst en liefde, zoon en vader. Onze alledaagse angst en moeite, de begane grond waarop wij leven en sterven, dát is ‘de verheven hoogte van gewone mensen’. Het is ons aardse huis waarin – als in de Hollandse interieurs van de 17e eeuw – een licht van elders binnenvalt. *Wonen overal* heet een lied van Oosterhuis:

Wonen overal

*Wonen overal nergens thuis
aarde mijn aarde mijn moeders huis
vallende sterren de schim van de maan
mensen die opstaan en leven gaan –
mensen veel geluk.*

*Wonen overal even thuis
handel en wandel en huis na huis
loven en bieden op waarheid en waan*

*wagen en winnen en verder gaan –
mensen veel geluk.*

*Wonen overal bijna thuis
aarde mijn hemel mijn vaders huis
stijgende sterren de lach van de maan
mensen die dromend een stem verstaan –
mensen veel geluk.*

Een lied over het aardse burgerschap, over de tijd die ons op aarde gegeven is: het jeugdige aanbreken van de levensochtend, het heen en weer van het alledaagse volwassenenleven, de levensavond bij het vallen van de nacht. Het lied zingt over de aardebewoners en over hun weg naar huis, waarbij de aarde niet slechts moederlijke herkomst is, maar ook toekomst, hemel op aarde, het huis des vaders, waarin vele woningen zijn (Johannes 14:2). Over de aarde gaat het, niet globaal, in het algemeen, maar met de nadere bepaling 'mijn'. Dat bezittelijk voornaamwoord is typisch voor de toon van het lied: 'Aarde mijn aarde mijn moeders huis', 'Aarde mijn aarde mijn vaders huis'. 'Aarde, mijn aarde', dat klinkt als Mahlers 'Die liebe Erde', maar zonder diens expressieve pathos, heel Nederlands, op de wijs van een volksliedje. Het 'mijn' is hier meer bedoeld als aanduiding van intimiteit dan van bezit. Zo zingt wie zich dit lied eigen maakt, voor allen. 'Mensen veel geluk', luidt het keervers van elke strofe, een drievoudige zegenwens, dat het de mensen 'gelukken' mag op aarde. Wat in dit kleine lied wordt aangeheven is even ver verwijderd van de kleinburgerlijke vaderland-idylle als van de buitenaardse waan der wereldmachten. Franz Fühmann, uit de voormalige DDR, schrijft ergens dat wij 'de aardbol weer moeten leren zien als het huis en thuis van de mens', en over het 'gelovige vermoeden, ook na Kepler en Galileï, dat deze planeet die door de onverbiddelijke wetenschap van haar plaats in het midden van de kosmos is beroofd, – dat dit door de kou en de leegte van het heelal drijvende stofje er niet een van miljarden is – wat het óók is –, dat dit éne het thuis van de mensheid was, is en zijn zal'. Met deze visie op de aarde is Oosterhuis de naaste van Fühmann, de marxist.

Het meisje met de zwavelstokjes

Aan het begin van deze inleiding heb ik enkele poëtische versregels geciteerd, maar niet het hele gedicht. Dat wil ik nu ten slotte doen:

*en psalmen vloeiden van zijn lippen.
Hem wel. Mij niet. Mij overkomen
klanken die stoten op klanken
als vuurstenen, en in de vonk zie ik
(meisje met zwavelstokken)
een zee van kristalhelder water.*

Tussen schuchtere haakjes wordt verwezen naar Hans Christian Andersens sprookje over het meisje met de zwavelstokjes, als metafoor voor wat in dit en andere gedichten wordt gedaan. Het is het sprookje over dat kleine meisje dat op een oudejaarsavond uitgeput tegen een muur leunt en de zwavelstokjes die zij overdag niet kon verkopen aan de muur ontsteekt om zich de vingers te warmen. De korte ogenblikken van het opvlammen zijn momenten van prachtige visioenen, met als laatste het visioen van een hemelvaart. Op nieuwjaarsmorgen vond men het kind ‘met rode konen en een glimlach om de mond – bevroren op de laatste avond van het jaar’.

En dan gaat Oosterhuis’ gedicht verder en loopt zo af:

*Op de bodem neem ik plekken waar
die ik bewoonde: het ravendal
waar ik mij schuilhield, het kerkhof,
de grafsteen waarop ik, blinkend wit,
een vroege morgen zat te wachten,
in mijn mond een spoorloos vernomen woord
bestemd voor drie vrouwen en de hele wereld.*

*Ik roei in strak pak van dun doek blinkend wit
over dit water van aanvang
vloten ongeborenen tegemoet,
mijn ogen open
naar het klimmende zonlicht.*

*iets als een kompasnaald in me
zwaait uit, komt tot staan, trilt nog na,
staat rechtop, feilloos –
morgenwind streelt mijn rug –
bekende stem.*

*Ik heb nog niets geschreven.
Nu moet eindelijk,
en door wie anders dan door mij,
in dit hier ronddrijvend wrakhout,
resten van oude aarde,
iets heel eenvoudig worden gegrift:*

*het spoorloos vernomen woord,
het onbestaanbaar bericht
over de nieuwe geboorte
van alles en allen*

of zoiets – een nieuw lied dus.

*Ik hoor nog net het voorspel, de inzet,
dan zijn de zwavelstokken opgebrand
en valt het duister.*