

Rob Hartmans

# Freek

De cultuurkritiek van een komiek

Ambo|Anthos  
Amsterdam

## Woord vooraf

Het was augustus 1977. Als achttienjarige student maakte ik de ‘sociale introductieweek’ van de lerarenopleiding mee. Hoewel ik als Zaankanter welbeschouwd in een buitenwijk van de hoofdstad woonde, was ik in feite een provinciaal, of zoals de Amsterdammers zeggen: een van de boeren. Ik kwam hooguit enkele keren per jaar in Amsterdam, om iets te kopen of een film te zien die pas na een jaar in Wormerveer zou draaien, en mijn sociale leven speelde zich af ten noorden van het Noordzeekanaal. Die week werd ik in één keer, en tot volle tevredenheid, ondergedompeld in het Amsterdamse studentenleven. Een van de hoogtepunten was een bezoek aan Carré, dat die maand avond aan avond werd platgespeeld door Neerlands Hoop.

Hoewel het programma *Interieur* anderhalf jaar eerder in première was gegaan en alleen zo lang gespeeld werd om de verliezen van de geflopte musical *Een kannibaal als jij en ik* goed te maken, merkte de argeloze bezoeker daar niets van. Het was een overrompelende ervaring. De muziek van Bram Vermeulen en gitarist Jan de Hont was hard en vaak opzweepend, en Freek de Jonge stuitte onvermoeibaar over het podium en knalde zijn woordspelingen, *sick jokes* en hilarische opmerkingen als een mitrailleur de zaal in. Het tempo van de show was adembenemend en de soms behoorlijk grove grappen – bijvoorbeeld over de hasj die hij had verstopt in de teddybeer van zijn zoontje, die dus al een hele knul zou zijn wanneer hij eindelijk vrijkwam – sloegen aan bij de tot provocatie geneigde adolescent die ik was.

Ook politiek werd ik op mijn wenken bediend. Pas het jaar ervoor was ik me voor politiek gaan interesseren, toen bij de Lockheed-affaire bleek dat prins Bernhard steekpenningen had aangenomen, maar de Tweede Kamer niet bereid was hem strafrechtelijk te vervolgen. Mijn sympathie was toen onmiddellijk uitgegaan naar de tweemansfractie van de ultralinkse Pacifistisch Socialistische Partij (PSP), die als enige van mening was dat de echtgenoot van koningin Juliana, net als elke andere burger die een misdrijf had gepleegd, voor de rechter gebracht moest worden. Op het podium deed Freek alsof hij gebeld werd, waarbij het al heel snel duidelijk werd dat hij prins Bernhard aan de lijn had. Hij wilde de prins afkappen, want hij moest door met de voorstelling aangezien de meeste mensen de volgende dag weer vroeg op moesten om te werken, waarna hij echter aan Bernhard moest uitleggen wat dit woord betekende. Nadat hij ook nog had uitgelegd wat ‘studeren’ inhield, vond hij het welletjes en vroeg hij zijn vorstelijke gesprekspartner of die zijn vrouw even wilde roepen. Toen de koningin blijkbaar erg begon te klagen toonde hij zijn medeleven, maar zei hij tot slot: ‘Zonder u was het niets met hem geworden, hè? Nee, dan had hij nou nog in Duitsland gezeten, of in Breda.’ Uit het stormachtige applaus en gejuich bleek duidelijk dat iedereen de verwijzing naar de drie nog altijd gevangenzittende Duitse oorlogsmisdadigers onmiddellijk had begrepen, en deze vergelijking buitengewoon komisch en vermoedelijk ook terecht vond.

Wat mij wellicht het meest aansprak in deze overdonderende cabaretvoorstelling, was de sfeer van revolte en het lef waarmee Freek er van alles uitflapte. Die opstandigheid stond haaks op de wereld van mijn ouders, waar ik me toch al steeds ongemakkelijker in begon te voelen. Mijn moeder droeg echt de spreekwoordelijke bloemetjesjurk – maar goed, ze was dan ook al bijna vijftig! – en lette vooral op wat netjes en fatsoenlijk was. Haar belangstelling ging vooral uit naar materiële zaken, en haar engagement gold vooral haar kinderen, die vooruit moesten in de wereld. Met de militaire junta’s in Latijns-Amerika of de hongersnood in Afrika hoefde je bij haar niet aan te komen. Ook mijn vader, die tot voor kort zelfs nog een hoed had gedragen, had weinig geduld met der-

gelijk 'gejank'. Hard werken, vakanties, om de paar jaar een nieuwe auto, een goede opleiding voor zijn kinderen – dát waren zaken die telden. En wie van mening was dat de wereld onrechtvaardig in elkaar zat en dat de consumptiemaatschappij niet deugde, had duidelijk de oorlog niet meegemaakt. Dat was het argument waarmee alles werd gesmoord. Tegen kamp Amersfoort en de Hongerwinter viel niet op te discussiëren.

Voor mij belichaamde Neerlands Hoop op dat moment de stormloop tegen dit alles – de revolte tegen de bekrompen, materialistische kleinburgerlijkheid, tegen het angstvallige fatsoen en het machtswoord van de oorlogsgeneratie, die als enige recht van spreken meende te hebben. Later ben ik wat kritischer gaan kijken naar de opvattingen en pretenties van degenen die zich in de jaren zeventig als 'progressief' beschouwden, en kon ik mede hierdoor meer waardering en begrip opbrengen voor mijn ouders en de generatie waartoe zij behoorden.

Freek de Jonge ben ik echter altijd met belangstelling blijven volgen. Door velen wordt hij nog altijd gezien als de verpersoonlijking van de opstandige tijdgeest van de 'rode jaren zeventig', als 'icoon van links' – iets wat tegenwoordig doorgaans niet als compliment bedoeld is. Freek de Jonge en Bram Vermeulen stonden voor het omverhalen van taboes, het in elkaar trappen van heilige huisjes, het ondermijnen van autoriteiten en het belachelijk maken van conventies. Het was in feite de strijd tegen de traditie en voor... ja, voor wat eigenlijk? 'Moderniteit' en 'Verlichting' waren toen nog geen modewoorden, 'vrijheid' en 'democratisering' wel. Maar wat werd daar precies onder verstaan? Democratisering leek te betekenen dat iedereen altijd over alles mocht meepraten, en bij vrijheid ging het vooral om een gevoel van bevrijding, om het doorhakken van knellende banden, het afwerpen van het juk van onderdrukking, uitbuiting, geloof, en ga zo maar door. Het was de strijd tegen alles wat de ontplooiing van het vrije individu belemmerde.

Toch is Freek de Jonge niet helemaal representatief voor deze houding, en zeker niet nadat hij de samenwerking met Bram Vermeulen beëindigd had en een solocarrière begon. Tijdens de jaren

van Neerlands Hoop ontwikkelde hij zich van studentikoze grappenmaker tot de grootste komiek van Nederland, en toen hij in 1980 met *De Komiek* zijn eerste soloprogramma bracht, werd niet alleen duidelijk dat hij meer zocht dan de lach, maar ook dat hij een scherp oog had voor de keerzijde van de revolte van de voorafgaande vijftien jaar. In deze en daaropvolgende voorstellingen, die een totale breuk vormden met alles wat er tot dan toe op het toneel als ‘amusement’ was gepresenteerd, stelde hij op onnavolgbare en onweerstaanbare wijze een aantal essentiële vragen. Wat is er terechtgekomen van die grootse idealen van vrijheid en gelijkheid? Wat blijft er over van het individu als alle knellende banden zijn verbroken? Wat voor cultuur krijg je als alle gezag, alle waarden en alle conventies permanent verdacht en belachelijk worden gemaakt? En daarnaast kwamen tal van meer existentiële kwesties aan bod, zoals de oorsprong en bestemming van de mens, de spanning tussen ratio en mythe, de betekenis van lot en lijden.

Dit soort vragen valt uiteraard niet los te zien van de kenterende tijdgeest, van de maatschappelijke, politieke en culturele ontwikkelingen die zich vanaf de jaren zeventig voltrokken. Ook na zijn Neerlands Hoop-tijd bleef Freek de Jonge voortdurend reageren op wat er in de samenleving gebeurde. Hij heeft die samenleving altijd een spiegel voorgehouden, er vraagtekens en kanttekeningen bij geplaatst en de vinger op pijnlijke plekken gelegd. En in zijn werk doet hij dat niet op een loodzware, gewild diepzinnige manier, maar meer terloops en door middel van een spervuur van grappen, liedjes en dwaze scènes.

Als historicus heb ik mij tot nog toe vooral beziggehouden met de grote ideologieën van de twintigste eeuw en de rol die intellectuelen daarbij speelden. Over het begrip intellectueel bestaat veel verwarring, want een sluitende definitie is nog nooit geformuleerd. Het grootste misverstand is dat een intellectueel per se een academische opleiding moet hebben afgerond, of eigenlijk zelfs als academicus de kost moet verdienen. Maar een gepromoveerd natuurkundige die zich met de snaartheorie bezighoudt of een hoogleraar filosofie die zijn hele loopbaan wijdt aan het bestuderen van Hei-

deggers ontologie, is niet automatisch een intellectueel. Het begrip verwijst namelijk niet naar de status die iemand bezit, maar naar de rol die hij of zij speelt. Pas als bovengenoemde academici hun specifieke vakgebied verlaten en zich in het publieke debat mengen, als zij zich bemoeien met zaken die buiten hun specialisme vallen, dan spelen zij de rol van intellectueel.

In de kern is de intellectueel iemand die vervelende vragen stelt, die het vanzelfsprekende ter discussie stelt en daarmee het debat aanzwengelt of verder helpt. Een intellectueel hoeft niet per definitie een groot, oorspronkelijk denker te zijn, maar is wel iemand die tegen de stroom in durft te roeien, die de al dan niet zwijgende consensus durft te doorbreken, iemand die de tijdgeest en de communis opinio niet zonder slag of stoot aanvaardt. Bovendien confronteert de echte intellectueel de samenleving met haar eigen waarden en normen en neemt haar zodoende de maat – in Engeland worden intellectuelen niet voor niets ook wel *public moralists* genoemd. In dit opzicht speelt Freek de Jonge nu al zo'n vijfenveertig jaar de rol van intellectueel. Hierbij maakt hij niet in de eerste plaats gebruik van het geijkte instrumentarium van de intellectueel – boeken, essays en artikelen op de opiniepagina's – maar werpt hij theatrale middelen in de strijd.

De manier waarop hij dit doet heb ik altijd fascinerend en vaak erg amusant gevonden, en bovendien ben ik van mening dat zijn kritiek op de *Zeitgeist* zeker aandacht verdient. Jongere cabaretiers hebben hem de afgelopen jaren nogal eens Preek de Jonge genoemd, en het is inmiddels een cliché om hem te beschouwen als een relict uit de jaren zestig en een ouderling van de linkse kerk. Die bijnaam is niet erg origineel – Wim Kan had het al in 1969 over 'Dram en Preek' – en dat beeld van een linkse fanaticus die vast blijft houden aan de waandenkbeelden en valse idealen van een vervlogen tijdperk is niet terecht.

Hoewel hij in de jaren zeventig en tachtig inderdaad een van de helden van 'progressief' Nederland was, was hij toen al minder eenzijdig en dogmatisch dan veel tijdgenoten. Al vroeg zette hij vraagtekens bij sommige linkse geloofsartikelen en was er in zijn werk een zekere conservatieve onderstroom zichtbaar, een nostal-

gisch verlangen naar de wereld van vóór de culturele revolutie van de jaren zestig. Niet dat hij beweerde dat de maatschappelijke orde, de gezagsverhoudingen en de moraal van die tijd hersteld moesten worden. Uit zijn werk komt echter duidelijk het besef naar voren dat met de ‘bevrijding’ die in de jaren zestig begon, en die naast het ondermijnen van gezagsstructuren vooral bestond uit het omverhalen van taboes en het in elkaar trappen van heilige huisjes, ook veel waardevols verloren is gegaan. Hij wil niet terug naar de moraal van de jaren vijftig, maar het grotendeels verdwijnen van morele maatstaven is hem een gruwel. Hij is vaak uitgescholden voor moralist, maar je moet je ernstig afvragen of dat wel een scheldwoord is. Bovendien doen we Freek de Jonge onrecht als we alleen kijken naar zijn optredens in talkshows of de vele interviews die hij heeft gegeven. Daarin gaat het vaak om allerlei actuele kwesties, is de interviewer uit op een lekkere pittige uitspraak of gaat deze niet serieus in op wat Freek wil zeggen. Wie wil weten wat Freek de Jonge ons te vertellen heeft, moet hem daar bekijken waar hij thuishoort: in het theater.

Maar, zullen sommigen tegenwerpen, heeft Freek de Jonge ons eigenlijk wel iets te vertellen? Is hij niet gewoon een snedige grappenmaker, een amusante clown, die in de loop der jaren veel te veel pretenties heeft gekregen en zichzelf ten onrechte de profetenmantel heeft omgehangen? Hierop heeft hij zelf, in een lezing uit 1987, eigenlijk al het antwoord gegeven: ‘Ik voel mij sterk verbonden met het Orakel van Delphi. Ik sla wartaal uit en er is altijd wel een priester, een schriftgeleerde of een fan, die er zin aan weet te geven.’ Nu beschouw ik mezelf niet als priester en nog minder als schriftgeleerde, maar niettemin vind ik dat hij hier toch iets te bescheiden is. Natuurlijk is hij in de eerste plaats komiek en wil hij de mensen aan het lachen maken, en bovendien kan hij tijdens een show allerlei tegenstrijdige dingen roepen, maar echt wartaal slaat hij niet uit. Meestal gaat het wel ergens over, en in de Bijbel staan ook zeer tegenstrijdige uitspraken. En wat te denken van Nietzsche, bij wie zoveel paradoxen over elkaar heen tuimelden dat tot de dag van vandaag vertegenwoordigers van zeer uiteenlopende denkrichtingen bij hem iets van hun gading kunnen vinden? Niet dat ik

Freek en Nietzsche op één lijn wil stellen – hoewel ik van de mate-loze verering die deze filosoof nog altijd ten deel valt niet veel begrijp – maar tot op zekere hoogte lijken ze wel op elkaar: met hun paradoxale, *unzeitgemässe* en vaak keiharde uitspraken provoceren ze voortdurend.

Provoceren – mensen uitdagen, tergen en uit hun tent lokken – is een van de kerntaken van de intellectueel. Provoceren komt van het Latijnse *provocare* en heeft oorspronkelijk ook de betekenis van ‘in het leven roepen’, ‘opwekken’ en ‘bemoedigen’. In deze zin kunnen we Freek de Jonge een *provocateur* noemen, iemand die het publiek niet alleen maar wil vermaken, maar tevens wil wakker schudden, activeren, laten nadenken. Daar begon hij mee aan het einde van de jaren zestig, en vijfenveertig jaar later doet de zeventigjarige komiek dat nog steeds. In de tussentijd is Nederland in veel opzichten veranderd. Hoewel het in de meeste gevallen nage-noeg onmogelijk is om vast te stellen in welke mate een individu heeft bijgedragen aan maatschappelijke veranderingen, is het duidelijk dat Freek vanaf de late jaren zestig tot degenen behoorden die enthousiast de sloophamer hanteerden. En hoewel hij ook na zijn tijd bij Neerlands Hoop niet ophield kritiek te leveren op gezag en establishment, heeft hij vooral ook oog gehad voor het lot, de verantwoordelijkheid en de tekortkomingen van het individu en heeft hij herhaaldelijk gewezen op de negatieve kanten van een cultuur waarin egocentrisme en afkeer van moralisme dominant werden. Wellicht heeft hij met deze cultuurkritiek – die hij naar voren brengt in onnavolgbare, bijzonder komische shows – eraan bijgedragen dat meer mensen zich bewust worden van de leegte en kilte van onze samenleving en gaan nadenken over hun eigen rol hierin.

Dit boek is niet bedoeld als biografie, of als studie over het theaterwerk van Freek de Jonge. Zijn privéleven blijft grotendeels onbesproken en zijn shows worden niet stuk voor stuk geanalyseerd en geïnterpreteerd. Dit is een essay over de ideeën in en achter zijn werk, en over de ontwikkeling die deze ideeën doormaakten. Omdat zijn eigen denkbeelden alleen goed te begrijpen zijn als je weet



tegen welke opvattingen en conventies hij zich afzette en door welke ontwikkelingen hij werd beïnvloed, besteed ik ook vrij uitgebreid aandacht aan wat er zich afspeelde binnen de Nederlandse samenleving en cultuur, met de nadruk op dat wat je de ‘tijdgeest’ zou kunnen noemen. Uiteraard is dit geen objectief, wetenschappelijk begrip, maar over het algemeen weet iedereen wel wat ermee bedoeld wordt.

In het eerste hoofdstuk wordt vooral aan de hand van zijn autobiografische novelle *Zaansch Veem* zijn achtergrond en jeugd beschreven. Hierbij gaat het er niet om in hoeverre dat boek feitelijk correct is, maar gaat het vooral om de thema’s die in zijn latere leven een rol spelen. Vervolgens wordt zijn avontuur met Nederlands Hoop geplaatst tegen het decor van de jaren zestig en zeventig, en ga ik in op de vraag in hoeverre Freeks houding representatief was voor het linkse wereldbeeld dat het publieke debat toen domineerde. Het begin van Freeks solocarrière, toen hij ongekend populair was, komt aan de orde in hoofdstuk drie. Het was in deze periode dat hij fundamentele vragen stelde over zijn eigen rol, het succes en de *condition humaine*. In het vierde hoofdstuk schenk ik aandacht aan zijn werk in de tweede helft van de jaren tachtig en de jaren negentig, een periode waarin hij qua populariteit geleidelijk werd overvleugeld door andere cabaretiers en hij steeds meer kanttekeningen plaatste bij een samenleving die maatschappijkritiek, spiritualiteit, religie, moralisme en bezinning als irrelevante of vervelende zaken leek te beschouwen. Het laatste hoofdstuk gaat over de periode na 11 september 2001, toen de gelukzalige droom van een wereld waarin ‘het einde van de geschiedenis’ bereikt was in scherven viel. In de epiloog probeer ik vast te stellen welke positie Freek binnen onze cultuur inneemt en hoe relevant zijn cultuurkritiek is. Tot slot heb ik bibliografische aantekeningen opgenomen, waarin wordt vermeld welke literatuur ik heb gebruikt om de achtergronden te schetsen, en welke boeken interessant zijn om met betrekking tot bepaalde onderwerpen te lezen.

De teksten van Freek zijn vrij onbekommerd gebruikt. Ik heb niet geprobeerd allerlei varianten op te sporen of te duiden, en autobiografische mededelingen heb ik niet beoordeeld op hun waar-

heidsgehalte. Het ging mij er steeds om wát hij wilde zeggen, waarbij het niet zo relevant is of hij daarbij gebruikmaakte van feiten of van fictie. Een kunstenaar gebruikt de werkelijkheid en zijn fantasie om iets nieuws te maken, en hoe hij dat doet zegt veel over hem en zijn ideeën, over hoe hij de wereld heeft ervaren en welke vorm hij haar wil geven. En dat Freek een groot kunstenaar is, daarover kan volgens mij geen twijfel bestaan. Maar hij is bepaald geen aanhanger van de stroming *l'art pour l'art* – kunst omwille van de kunst, kunst als ongevaarlijk en aangenaam tijdverdrijf, kunst als behaaglijke versiering van een comfortabel leven. Als kunstenaar heeft Freek altijd iets te melden, soms te schelden, en vaak ook iets te vragen. Als kunstenaar verrijkt hij onze cultuur en levert hij voortdurend kritiek op haar – en daarbij valt er meestal veel te lachen. Of zoals de Komiek, het tragische personage in zijn eerste solovoorstelling, zei: ‘t Is niet leuk bedoeld, maar mooi meegenomen.’

## Maar zeker niet als dominee

1944-1961

Alle begin is niet zozeer moeilijk, als wel willekeurig. Want zonder toeval of radicale keuze is er geen echt begin. ‘In den beginne schiep God den hemel en de aarde,’ leert de Statenvertaling ons. Hij had wellicht ook iets heel anders kunnen scheppen, of niets, en die keuze heeft ook iedereen die een boek schrijft. Het kan elk boek worden, en je kunt overal beginnen. God heeft zijn keuze nooit verantwoord, maar ik hoop dat het de lezer na enige tijd duidelijk wordt waarom ik dit essay over Freek de Jonge laat beginnen bij een kerk in Zaandam.

De Paaskerk ligt op een grens, is zelf een soort grens – een confrontatie tussen twee werelden. De kerk ligt aan een drukke, doorgaande weg die hier van naam verandert en in zuidelijke richting de Wibautstraat heet, waarlangs vooral lage flatgebouwen staan. Naar het noorden toe heet de weg Kepplerstraat en wordt hij voornamelijk omzoomd door geestloze eengezinswoningen uit de jaren vijftig, waarvan er eentje decennialang bewoond werd door de bekendste communist van Nederland: Marcus Bakker. Ook voor hem moet dit een soort grens geweest zijn, want geheel in overeenstemming met zijn ideologie, die met reikhalzend verlangen uitzag naar de bloedrode dageraad, ontvouwde in het oosten zich het nieuwe Zaandam. Aan gene zijde van die verkeersweg, en nog meer voorbij de oude waterloop De Gouw, verrezen na de Tweede Wereldoorlog de nieuwe woonwijken, vol identieke doorzonwoningen en eenvormige flats. Het is het soort wijk waarover A. Marja in 1963 dichtte:

*Steen en stoffigheid. Betonnen blokken  
worden woning. Kooi verrijst op kooi.  
In de volte waar wij zullen hokken  
loert leegte nu al op haar prooi.*

Ook de Paaskerk, die in 1958 in gebruik werd genomen, is met zijn strakke vormen en doelmatigheid helemaal een product van de Nieuwe Tijd. Het betonnen skelet is bekleed met lichte bakstenen en bevat betonnen elementen, zoals een vierkante klokkenstoel die de daklijst van de zuidelijke gevel doorsnijdt. Het vanbinnen met blank hout afgetimmerde dak welft, zoals in oude kerken, maar dan naar binnen toe, alsof de zwaartekracht het wint van het verlangen naar de hemel. Vloer en doopvont zijn van gewassen grindplaten vervaardigd. De echo van Le Corbusier, die duidelijk doorklinkt in dit werk van architect K.L. Sijmons Dzn., wordt versterkt door de zes ramen hoog in de noordelijke gevel: felgekleurd glas-appliqué van Karel Appel – destijds de modernste, althans meest omstreden Nederlandse schilder.

Een nieuwer, moderner, meer op de toekomst gericht gebouw dan de Paaskerk, was in 1958 niet goed denkbaar. Maar toch: een kerk! Brandpunt van een negentien eeuwen oud geloof; in de ‘rode’, toen reeds sterk ontkerkelijkte Zaanstreek voor velen het symbool van een duister verleden vol bijgeloof. En de ramen van Appel verbeeldden het scheppingsverhaal! Weliswaar in bonte kleuren, abstract, en zo modern als maar kon, maar wel een verhaal dat haaks leek te staan op de nieuwste wetenschappelijke inzichten. Deze spanning tussen oud en nieuw, tussen openbaring en ratio, zal misschien door sommigen zijn gevoeld als op zondag, te midden van het gloednieuwe beton, terwijl het ochtendlicht door het fonkelende glas viel, de apostolische geloofsbelijdenis werd gelezen of het oude ritueel van de doop werd uitgevoerd.

Maar ook buiten dit kerkgebouw schuren oud en nieuw, verleden en toekomst, tegen elkaar. Ten westen van de kerk ligt de zogenoemde burgemeesterswijk, met kleine maar zeer gewilde woningen uit de jaren dertig. Ze zijn niet zo heel veel ouder dan de naoorlogse huizen, maar ademen door materiaalgebruik, vormge-

ving en detaillering toch een heel andere sfeer uit. Het oog allemaal wat warmer, gezelliger, meer verbonden met de traditie – meer menselijke maat en minder tekentafel. Waar in de nieuwe, strak geplande wijken achter het individueel woongenot ‘de leegte loert’, lijken in deze meer organisch gegroeide buurtjes de saamhorigheid en gemeenschapszin sterker aanwezig, of althans eenvoudiger te realiseren.

Aan het eind van dit wijkje ligt de Zuiddijk, die als onderdeel van de uit de veertiende eeuw stammende Noorder IJ- en Zeedijk dit stuk van Zaandam tegen het water van het IJ en de Zaan beschermt, met daarlangs merendeels lage huisjes van rond 1900. Wie naar het noorden gaat en bij het voormalige, door Claude Monet vereeuwigde raadhuis de brug oversteekt, passeert een zeventiende-eeuws sluisje en komt in West-Zaandam, dat tot 1811 net als Oost-Zaandam een afzonderlijk dorp was. En via de Dam en het dijkje aan de westoever van de Zaan kom je na ongeveer een halve kilometer bij weer een kerk: de Westzijder- of Bullekerk uit 1640.

Twee kerken, twee werelden – een oude en een nieuwe. Twee polen ook, waartussen het leven van Freek de Jonge zich bewoog in de jaren vijftig. Zijn vader stond als hervormd predikant in de Bullekerk en het domineesgezin woonde in de aangrenzende Parkstraat, die uitkomt op de Westzijde. Hier zal hij, zeker in de eerste jaren, hebben ervaren wat hij later beschreef in het lied ‘Vaders stem’, waarin hij zichzelf als zesjarige portretteert:

*Jongetje op zondagmiddag  
In de ban van vaders stem  
Dat niets begrijpt maar heel goed luistert  
Of hij zacht klinkt of met klem  
Jongetje op zondagmiddag  
Dat niets begrijpt van de heilige geest  
Maar hoort dat die stem op zijn mooist klinkt  
Als vader uit de bijbel leest*