

Melancholicus in een ontheilige wereld

Tempel (2013) van Mustafa Stitou

LAURENS HAM

In een interview in *Trouw* (1 maart 2014) noemde Mustafa Stitou twee bronnen voor zijn poëzieliefde. In de eerste plaats was dat de Koran, in de tweede plaats poëziebundels die hij als scholier 'lukraak' uit de 'bibliotheek in het winkelcentrum van Lelystad' haalde (Drayer 2014). Verder kunnen twee inspiratiebronnen niet van elkaar verwijderd zijn. Aan de ene kant werd Stitou blijkbaar gevoed door een eeuwenoude religieuze tekst en de daarmee verbonden traditie, aan de andere kant las hij hedendaagse dichters in een stad, die op nieuw land gebouwd werd als symbool van de moderniteit. Stitou (1974) groeide overigens in Lelystad op, waar zijn ouders naartoe geëmigreerd waren vanuit de Marokkaanse stad Tetouan.

Traditie en moderniteit: het zijn de twee centrale thema's van Stitous vierde bundel *Tempel* (2013). Daarin beschrijft hij hoe 'authentieke', generaties lang overgeleverde fenomenen in de westerse wereld onder druk zijn komen te staan: religies zijn ontheiligd, volksgebruiken zijn vergeten geraakt en de respectvolle omgang met de natuur is omgeslagen in pragmatisme. Stitou betreurt het verlies van betekenis dat daardoor is opgetreden. Toch is *Tempel* zeker geen bundel met een conservatieve strekking: daarvoor is niet alleen de toon van de dichter te licht, maar ook ziet hij te goed in hoeveel vrijheid de inwoners van westerse landen hebben gewonnen met het deels achterlaten van hun tradities.

Het is zeker niet de eerste keer dat Stitou over de ingewikkelde verhouding tussen traditie en moderniteit schrijft. In 2005 wezen Jos Joosten en Thomas Vaessens in een artikel in *Nederlandse Letterkunde* al op de 'moderniteitskritiek' in het oeuvre, vooral in de bejubelde bundel *Varkensroze ansichten* (2003). Wel zijn deze thema's door Stitou niet eerder zó consistent uitgewerkt. Waar de drie voorgangers *Mijn vormen* (1994), *Mijn gedichten* (1998) en *Varkensroze ansichten* vormelijk en thematisch divers waren, kiest Stitou in *Tempel* minder voor het vormexperiment en komen in alle 27 gedichten dezelfde motieven

terug. De gedichten zijn ondergebracht in vier genummerde afdelingen, waarvan alleen nummer II een titel draagt ('Koeiensuite') en één thema uitwerkt: koeachtigen. Maar ook in de andere drie afdelingen gaat het soms over koeien en stieren, en andere centrale motieven van het boek (waaronder religie, vaderschap en het stadsleven) zijn in alle afdelingen te herkennen. De afdelingen zijn daarmee nauwelijks van elkaar te onderscheiden en het is weinig productief om ze geïsoleerd te behandelen. De bundel lijkt vooral gestructureerd aan de hand van begrippenparen die samenhangen met de spanning traditie-moderniteit. 'Belijdenis', het gedicht dat aan het begin van dit stuk wordt geciteerd, bevat al die begrippenparen in een notendop.

Heilig of profaan

De gedichtstitel 'Belijdenis' (een tekst uit de eerste afdeling) suggereert dat er een oprechte geloofsgetuigenis zal worden afgelegd. Maar dat blijkt nauwelijks het geval. De nadrukkelijke zinsherhalingen in het gedicht suggereren dat enkele uitspraken het waard zijn nader bestudeerd of overgeschreven te worden, maar wat hun inhoud betreft zijn ze eerder banaal-komisch dan vroom. De enige zin met een religieuze achtergrond, die over Mohammed, wordt juist *niet* herhaald. Daarnaast lijkt de ik-figuur 'profeet' als een beroep te beschouwen, net als 'astronaut', eerder dan als een religieuze roeping.

Astronauten en profeten zijn allebei op zoek naar een waarheid of werkelijkheid buiten het kenbare aardse leven, waarbij de een de weg van de wetenschap volgt en de ander die van het geloof. In het titelgedicht van *Tempel* wordt de parallel tussen wetenschappelijke kennisvergaring en religie verder uitgewerkt. Stitou schreef dit werk ter gelegenheid van het negentigjarig bestaan van de Openbare Bibliotheek Amsterdam, tijdens zijn stadsdichterschap van Amsterdam (2009). Het presenteert de bibliotheek als een seculiere 'tempel' waarin plaats is voor 'talrijke goden' – anders dan bij de monotheïstische godsdiensten. De bibliotheek is volgens dit gedicht een plek waar botsende ideeën naast elkaar kunnen bestaan, zodat 'het hani-ge heilige woord' stokt en 'het eindvonnis wordt versnipperd'. Bovendien heerst de 'rede' in de bibliotheek, en dat zorgt ervoor dat 'kettters' vrij spel krijgen en de autocraat 'onttroond kind [wordt] gekroond' (53). De bibliotheek maakt dictators dus tot kinderen,

stoot ze van hun troon en geeft autoritaire godsdienstige ideeën weinig kans. En die kritische rol is belangrijk: 'Keer deze tempel de rug niet toe', waarschuwen zowel de openings- als de slotregel van het gedicht.

Een ander stadsgedicht, 'Beginselen', presenteert een utopische wereld waarin iedere dogmatische overtuiging is weggefallen. De 'god van Spinoza' – deze in Amsterdam wonende denker was in de zeventiende eeuw berucht om zijn anti-dogmatische geloofsideoën – keert terug 'om de andere goden tot bedaren te brengen' (55), en met resultaat: 'De god van Abraham lacht het hardst / om de grappen die over hem worden gemaakt' (56). Tegelijk wordt deze utopie een beetje belachelijk gemaakt: twee overgebleven politieke partijen zijn namelijk de 'partij van de vogelaars' (een verwijzing naar de Nederlandse PvdA-politicus Ella Vogelaar?) en 'de partij van de laatste postzegelverzamelaars' (55). Er lijkt in deze wereld dus geen echte politiek meer te bestaan. Bovendien mag het Kwaad dan wel verdreven zijn, 'het Goede is ons steeds te snel af' (55). De perfecte wereld zonder conflictueuze ideeën blijft onbereikbaar – en gelukkig maar, want anti-dogmatisme mag niet zelf dogmatisch beleden worden.

Het werk van Stitou roept ons eerder op om rotsvaste waarheden principieel te wantrouwen. Dat gebeurt impliciet ook in een gedicht als 'Belijdenis'. De uitspraak van de eekhoorn dat je dood het eerste werkelijke is dat je zal overkomen lijkt door de ik-figuur voor waar te worden aangenomen, maar dat is niet zo: 'Als dit waar is, // dacht ik, spreekt een eekhoorn soms / de waarheid'. Hier staat feitelijk niets meer dan 'als A het geval is, dan spreekt een eekhoorn soms A' – maar óf A het geval is, blijft open. De uitspraak is daarbij paradoxaal: als ze waar is, dan is ze niet werkelijk, want dan is de dood pas het eerste werkelijke dat de ik-figuur zal overkomen – wat suggereert dat de uitspraak van de eekhoorn niet in werkelijkheid plaatsvindt, maar een hallucinatie is.

Tempel plaatst vraagtekens bij algemene geloofsprincipes, maar in sommige gedichten worden ook specifieke religies mild bekritiseerd. 'Lucas van Leyden, *Het laatste oordeel* (1526-1527)' en 'Klerken' gaan in op het christendom. Het eerste gedicht, geschreven voor een project van museum De Lakenhal rond een bekend drieluik van Van Leyden, geeft het woord aan een van de gestorven zielen op het schilderij. Hij overdenkt zijn leven, waarin hij één keer zondigde: hij piste op een crucifix. Daarvoor wordt hij met een plek in de hel bestraft, want hij

beschrijft zichzelf als 'brandend'. Een passage uit het gedicht suggereert een dramatische achtergrond voor die blasfemie: hij had een vader 'die zich kort voor / mijn geboorte met een klokkentouw verhing' (38). Was vader misschien celibitair priester en dwong hij zichzelf tot zelfmoord omdat hij van zijn geloof geen geslachtsgemeenschap had mogen hebben? Het blijft onuitgesproken. Het gedicht roept sowieso een wereld op waarin dwingende geloofsregels een dramatische uitwerking kunnen hebben op de levens (na de dood) van individuen.

'Klerken' toont aan hoe willekeurig die regels zijn. De ik-figuur leest in de krant dat de Rooms-Katholieke Kerk de afdeling van het voorgeborchte, waarheen de zielen van ongedoopte kinderen gaan, 'af [wil] schaffen'. Daar zit een praktische reden achter: 'Om met name in Afrika, waar de kindersterfte hoog is, / het concurrentievoordeel van de islam teniet te doen / (volgens de islam gaan gestorven kinderen rechtstreeks naar de hemel)' (43-44). Het opportunistische, zelfs commerciële karakter van het geloof wordt aangestipt met dat woord 'concurrentievoordeel'. De navertelling van dit krantenbericht wordt doorsneden met een gewaarwording van de ik-figuur: hij denkt dat 'in een vogel een ander wezen, een mens / waarschijnlijk, gevangen zit' (43). De relatie tussen deze twee thematische lijnen wordt begrijpelijk in de twee slotregels (waarin beschreven wordt dat de ik-figuur druiven voert aan een groep kraaien): 'Druiven verorberende in kraaien gevangen mensen. / Klerken uit de jaren dertig van de vorige eeuw' (44). De hebberige kraaien, die zoveel mogelijk druiven te pakken proberen te krijgen, doen denken aan de religieuze 'klerken' die in de jaren dertig naar Afrika trokken om als missionaris zieltjes te winnen voor het christendom. Nu dat steeds lastiger wordt door de opmars van de islam, worden er nieuwe trucjes bedacht om mensen te bekeren.

Het begrip 'concurrentievoordeel' wijst erop dat het geloof niet zozeer is verdwenen uit de hedendaagse samenleving, maar dat religies verknoopt zijn geraakt met de economie. Dat geldt voor christelijke landen, maar ook voor islamitische. 'Mekka' beschrijft hoe een groep mantelbavianen zich meester maakt van het afval dat pelgrims achterlaten wanneer ze onderweg naar Mekka de grot van Hira bezoeken waar de engel Gabriël aan Mohammed verschenen zou zijn (36). Consumentisme en geloofsbeleving zijn dus onmogelijk van elkaar te scheiden. Nog subtieler worden deze twee fenome-

nen met elkaar verweven in een ander, titelloos gedicht. Het bestaat bijna helemaal uit een wervende beschrijving van een hotel, in de nietszeggende taal van het toerisme ('In no time loop je vanuit het hotel / het strand op voor een frisse duik'), maar halverwege staan ineens deze regels: 'In de nabije omgeving kun je tijdens begrafenissen / kinderen zien, vastgebonden aan palen: // zo wordt voorkomen dat de kinderziel het kind verlaat, / haar intrek neemt in het lijk dat voorbij gedragen wordt' (15). In de blik van de toerist verandert deze geloofstraditie moeiteloos in een bezienswaardigheid. Zo kan ze door de toeristenindustrie ook 'gemarkeerd' worden: als een eigenaardige, maar 'pure' ervaring die de authenticiteit van het land des te beter naar voren laat komen.

De aanwezige of afwezige vader

Het is dan ook te eenvoudig om te stellen dat *Tempel* het geloof klakkeloos afzweert. Integendeel: het toont op allerlei momenten het gemis dat optreedt wanneer iemand geloofszekerheden achter zich laat. 'Belijdenis' suggereert dat mensen die als kind geen vader hebben – van oudsher de figuur die autoriteit vertegenwoordigt – op zoek gaan naar een eigen waarheid voorbij het zichtbare. Ook het al genoemde gedicht over Van Leydens *Laatste oordeel* roept een figuur in het leven die zijn vader nooit heeft gekend, en die wellicht mede daardoor een complexe verhouding met het geloof heeft gekregen.

'Van stier tot stier' is in dit kader eveneens interessant. Het gedicht toont hoe de stier van een godgelijke 'Heer' in een ondergeschikte veranderde. De Griekse oppergod Zeus hulde zich volgens de mythe in stierengedaante om de Fenicische prinses Europa te verleiden, naar Kreta te brengen en zwanger te maken. Het eerste deel van het gedicht vertelt deze mythe, waarbij een anonieme spreker zich nederig opstelt tegenover de stiergod: 'Bespot mij niet o Heer' (11). In het tweede en derde deel wordt duidelijk wie de spreker is: een hedendaagse stier. Stieren worden nu nog steeds gebruikt om te dekken, maar ten dienste van de mens: het gedicht beschrijft hoe stieren in de huidige vee-industrie worden ingezet als fokdieren. Dat neemt niet weg dat ook de moderne stier zich als ultiem vruchtbare vader presenteert, die met zijn zaad duizenden 'gedoemde nakomelingen' (13) produceert – hij heeft nog steeds zijn trots. Maar er is iets verloren

gegaan: de menselijke eerbied voor het dier, voor de god, voor de vader.

De vaderfiguur staat in deze bundel voor veiligheid en gezag. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het titelloze slotgedicht, waarin de ik-figuur aangeeft dat hij '[t]wee halve gezichten' heeft. Aan de ene kant zegt een sleutelhanger 'Doe wat je Vader zegt (...) en je zult veilig zijn' (57). De hoofdletter suggereert dat deze vader niet (alleen) menselijke, maar ook goddelijke trekken heeft. De ik-figuur wordt echter ook beïnvloed door een andere stem, die van het slakkenhuis, die 'zegt de god van de vreugde na / (en de vrijheid): / Vergeet het verschil / en je zult identiteit vinden' (58). Waar het volgen van de ene stem zorgt voor veiligheid, maar ook voor een grote kloof met anderen, is het volgen van de andere stem een onzekerder route, maar die levert uiteindelijk vreugde op, vrijheid en (een eigen) identiteit.

In het openingsgedicht wordt in de vorm van een droom of parabel de ingewikkelde vader-zoonrelatie getoond, die is ontstaan nadat de zoon afstand deed van zekerheden die zijn vader representeerde. De ik-figuur moet een doodskest met het lichaam van zijn gestorven vader naar diens graf dragen. Hij faalt en moet zijn vader vragen uit de dood op te staan. Die loopt vervolgens zelfstandig verder en gaat zwigend in het graf liggen, met zijn gezicht naar Mekka. Dat lijkt bij zijn zoon tot ongemak te leiden: 'Gelukkig vraagt hij me niet waar het oosten is, want ik weet het niet' (7). De vreemde 'kistdraging' lijkt een parodie op Jezus' kruisdraging: waar Jezus beweerde samen te vallen met zijn Vader en met zijn kruisdood aantoonde zichzelf te willen offeren aan de wereld, slaagt de ik-figuur er hier niet in zijn vader te dragen of diens geloofsovertuigingen te delen. Hij gooit het graf van zijn vader 'met woeste armbewegingen' (7) dicht – wat suggereert dat hij zich schuldig voelt.

Natuur of cultuur

Zo worden in veel gedichten in *Tempel* (geloofs)waarheden betwist. Als er in deze bundel *ergens* nog waarheid te vinden is, dan is het eerder in de natuur dan in de cultuur. Dat blijkt ook uit 'Belijdenis': daar is het een dier dat een filosofisch aandoende wijsheid verkondigt, en de ik-figuur verwerpt deze wijsheid niet meteen.

Ook elders in de bundel vertegenwoordigen dieren een bijzonde-

re 'waarheid'. In de tweede afdeling 'Koeiensuite' – die niet alleen over koeien gaat, maar ook over een kamelenmelkerij en de 'koeachtige' (24) dinosauriër Nigersaurus – worden runderen gepresenteerd als een oerkracht, die door mensen in een pragmatisch keurslijf wordt gedwongen. Het eerste gedicht uit deze reeks stelt koe Doortje 3017 de vraag of ze niet liever zou ontsnappen aan de melkrobot en de vrijheid van 'uitgestrekte / Grasvlakten' zou willen opzoeken, of opnieuw met ontzag door de mens tegemoet getreden zou willen worden: 'In rotssteen (...) vereeuwigd worden / Met zware, sierlijk voorwaarts / Gerichte hoorns door een / Verwonderde hand uit / Het paleolithicum' (21). Over zijn fascinatie voor vroege grotsschilderingen schreef Stitou trouwens al in *Varkensroze ansichten*.

Bij sommige mensen, veelal uit een vroegere generatie, is er soms nog wel wat gezag overgebleven voor de natuur. Gedicht '2' uit 'Koeiensuite' laat een vrouw aan het woord die zich zorgen maakt over de manier waarop kinderen dieren terroriseren. De vrouw gelooft dat 'de aardbol rust (...) tussen de hoorns van een stier' en is bezorgd dat de stier zich zal wreken. Dan '[z]ijn we verloren. (...) Je wilt niet weten hoe dat voelt. / Huilend verdrinken' (22). Ze schrijft, net als in het gedicht 'Van stier tot stier', blijkbaar een bijna goddelijke macht aan de stier toe.

Deze overtuiging wordt verbeeld op de omslag van latere drukken van *Tempel*, waar we de schedel van een stier zien, opgehangen aan een witte muur. In combinatie met de titel lijkt de schedel op een reliek, maar tegelijk illustreert het feit dat we naar een *dode* stier kijken dat het natuurgeloof geen levende rol meer speelt in de samenleving. Met het verdwijnen van de traditionele omgang met koeien is volgens het gedicht 'Oude wereld' uit 'Koeiensuite' ook een hele wereld van gebruiken en wijsheden verloren gegaan: melk werd gebruikt om kersenvlekken te verwijderen of om kamerplantbladeren te laten glanzen, en koeiengedrag leerde iets over het weer (28). Die kennis is verloren gegaan.

Gecultiveerd laconiek

Tempel is geen cryptische bundel: de gedichten bevatten weinig experimenteel taalgebruik, hebben soms een bijna spreektaalachtig karakter of lijken als readymades (deels) letterlijk uit bronnen overge-

nomen. Zijn soms laconiek aandoende stijl wordt door Stitou zorgvuldig gecultiveerd, zo blijkt uit een interview met *Vrij Nederland* (18 mei 2013): 'Een dichtbundel moet ook iets achteloos hebben. Maar het is niet achteloos geschreven.' Dat blijkt al uit het feit dat Stitou maar liefst tien jaar werkte aan de (niet omvangrijke) bundel.

Tempel is een bundel waarin Stitou beter dan ooit die 'gecultiveerd laconieke' stijl onder de knie heeft, die hij al sinds het begin van zijn dichterschap najaagt. Zijn debuut *Mijn vormen* combineerde stadstafereelen over het leven als Marokkaanse Nederlander met familieverzen en een wat experimentelere reeks over de Italiaanse filmregisseur Pasolini. De bundel werd vrij enthousiast ontvangen als een a-typisch geval van zogeheten 'migrantenliteratuur'. Critici als Koen Vergeer en Rob Schouten merkten op dat Stitou zowel de islam als het Amsterdamse stadsleven met nieuwsgierigheid en ironie bekeek (Schouten 1994, Vergeer 1995). De opvolger *Mijn gedichten* brak met het label 'migrantenliteratuur': dit is Stitous vormelijk meest complexe bundel, met deels fragmentarische verzen en syntactisch ingewikkelde zinnen. De ontvangst was, wellicht vanwege die complexiteit, gemengd (Doorman 1998, Gerbrandy 1998 en P. de Boer 1999 waren deels kritisch, Schouten 1998 en Wieg 1998 overwegend positief). Stitous doorbraak kwam met *Varkenroze ansichten*, een bundel die vormelijk en thematisch nog steeds gevarieerd was (met onder meer readymades, anekdotische gedichten en meer maatschappijkritische verzen), maar stilistisch wel veel minder dicht dan de voorganger. Critici waren laaiend enthousiast (zie bijvoorbeeld De Boer 2003, die over *Mijn gedichten* nog teleurgesteld was), de bundel won de VSB Poëzieprijs en haalde vijf drukken – ongebruikelijk veel voor een dichtbundel.

Voor *Tempel* koos Stitou sterker voor één heldere poëtische toon en voor de consequente cultuurkritiek die hiervoor besproken is. Nog meer dan bij *Varkenroze ansichten* werd de bundel daardoor ontvangen als een maatschappelijk relevante bundel van een van de belangrijkste Nederlandse dichters van vandaag. Verschillende critici wezen daarbij op de somberder toon die Stitou combineert met de ironie waarom hij bekend staat (Menkveld 2013, Monna 2013, Van Gasse 2013). Zoals te verwachten viel, won *Tempel* overtuigend de Awater Poëzieprijs 2013, een prijs waarvan de winnaar wordt bepaald door 25 poëziekenners die hun favoriete bundel van het voorgaande jaar kiezen.

Wat heeft nu gemaakt dat Stitou in een kleine twintig jaar tijd tot een van de toonaangevende stemmen van de Nederlandse poëzie is uitgegroeid? Belangrijk is misschien dat hij toegankelijkheid weet te combineren met originele (vorm)experimenten, en dat hij zich op een tegelijk krachtige en komische manier uitspreekt over thema's die in de 21^e eeuw steeds meer het culturele debat zijn gaan bepalen, waaronder (post)kolonialisme (vooral in *Varkensroze ansichten*) en religie en secularisering (vooral in *Tempel*). Hij neemt daardoor een zowel eigenzinnige als relevante cultuurkritische en literaire positie in. Waar Stitou zich bij zijn intrede in de literaire wereld in 1994 nog met enige moeite liet 'indelen' als een 'migrantendichter', heeft hij in het tweede decennium van de 21^e eeuw een heel eigen plaats verworven als 'conceptueel-"anekdotische", op z'n minst anti-metafysische dichter', zoals hij het in *Varkensroze ansichten* (12) noemde. Juist vanuit die eigen, niet eenduidige positie lijkt *Tempel* te zijn geschreven, als bundel waarin de onoplosbare spanningen tussen traditie en moderniteit, religie en secularisering worden getoond.