

Schuld en woede

Nieuw conservatisme in de Nederlandse literatuur

Wat zou een themanummer over politiek zijn zonder aandacht voor het werk van de Politicus van het Jaar? In zijn zeer actuele bijdrage neemt Sven Vitse, docent-onderzoeker moderne Nederlandse letterkunde, enkele recente Nederlandse romans onder de loep. De meeste aandacht gaat uit naar twee literaire representaties van ogenschijnlijke tegenpolen in het politieke spectrum: de 'linkse lectuur' van Teun van de Keuken en een 'rechtse roman' van Thierry Baudet. Ook deze tegenpolen blijken een gemene deler te kunnen hebben. Aan de hand van deze twee casestudies laat Vitse in zijn artikel zien hoe de door socioloog Merijn Oudenampsen gesignaleerde conservatieve wending in de Nederlandse politiek vorm krijgt in de hedendaagse literatuur.

In zijn proefschrift *The conservative embrace of progressive values* (2018) analyseert Merijn Oudenampsen een recente trend in de Nederlandse maatschappij die hij als 'a swing to the right' typeert. Deze rechtse wending is de tegenhanger van de linkse wending die de Nederlandse maatschappij enkele decennia eerder kende in de late jaren zestig en vooral het daaropvolgende decennium. Even collectief als de Nederlandse politiek en samenleving, zowel de bestuurlijke elite als de jongere generatie, destijds de progressieve waarden van de tegencultuur omarmden, lijkt de hedendaagse Nederlandse maatschappij deze schijnbaar verworven waarden opnieuw ter discussie te stellen. De progressieve consensus die zich in de jaren zeventig in de Nederlandse politieke cultuur gevormd had, is in snel tempo door een nieuwe, conservatieve consensus vervangen.

In a short period of time, criticism of the 1960s and the baby-boomer generation, associated with permissiveness, moral relativism, political correctness and multiculturalism, became the omnipresent tune that all contenders on the public stage had to tailor their steps to. (Oudenampsen 2018: 8)

Deze nieuwe consensus heeft volgens Oudenampsen een paradoxale verhouding tot de vorige: enerzijds steunt hij op de verwerping van het progressieve gedachtegoed, anderzijds omarmt hij sommige progressieve waarden. Terwijl de conservatieve consensus zich verzet tegen het vermeende anti-autoritarisme en cultuurrelativisme, incorporeert hij in sommige gevallen de emancipatiebeweging op het gebied van gender en seksualiteit. Deze progressieve waarden veranderen in de nieuwe consensus dan

wel van functie: als symbolen van de Nederlandse culturele identiteit markeren ze in de conservatieve consensus de grens van de natie, de grens tussen het eigene en het andere: ‘women’s rights and gay rights have been instrumentalized for a nationalist and anti-Muslim politics.’ (Oudenampsen 2018: 14) De socioloog Jan Willem Duyvendak typeerde deze tendens eerder als seksueel nationalisme. (Duyvendak 2015; Maranus 2017)

In deze bijdrage ga ik op zoek naar sporen van deze veronderstelde conservatieve wending in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Ik wil aannemelijk maken dat dit nieuwe conservatisme zich literair manifesteert in een onvrede met de progressieve consensus die werken van uiteenlopende politieke en ideologische strekking met elkaar verbindt. Dit conservatisme gaat bovendien vaak gepaard met een discours van schuld en slachtofferschap. Personages voelen zich slachtoffer van maatschappelijke of persoonlijke omstandigheden, voelen zich beschuldigd van een onrecht dat ze niet als hun verantwoordelijkheid ervaren, of verwijten degene die dat onrecht aanklaagt slachtofferschap. Deze analyse sluit aan bij de cultuurkritiek van Gloria Wekker, die in haar ophefmakende studie *White Innocence* (2016) het Nederlandse culturele zelfbeeld typeert als onschuld: de onschuld van een kleine, verlichte en moreel superieure natie die zich onheus beschuldigd voelt van onrecht waarvoor zij zich niet verantwoordelijk voelt.

Het discours van schuld en slachtofferschap tracht ik eerst aan de hand van drie recente voorbeelden scherper in beeld te krijgen. Het wordt zeldzaam zichtbaar gemaakt in de recente autobiografische roman van Charlotte Mutsaers, *Harnas van Hansaplast* (2017). Naar aanleiding van het overlijden van haar broer blikt de verteller terug op haar jeugd in een gezin met een afwijkend maatschappelijk profiel. Niet alleen stamt het gezin af van een oude aristocratische familie, de vader was ook fout in de Tweede Wereldoorlog. De verteller voelt zich door de samenleving belast met een dubbele schuld die ze niet als de hare kan erkennen: de schuld van haar veronderstelde sociaal-economische elitepositie en de schuld van haar foute vader.

Die schuld externaliseert ze door zichzelf voor te stellen als onschuldig slachtoffer van ressentiment, van de afgunst van de spreekwoordelijke horden die haar haten om haar vermeende privileges. (Mutsaers 2017: 89) De verteller countert de veronderstelde beschuldiging door zichzelf op persoonlijke gronden – dochter van een liefdeloze moeder – als achtergesteld voor te stellen. Daarnaast hanteert ze een strategie van culturalisering: de collaboratie van de NSB, opgericht in haar thuisstad Utrecht, schaarft ze onder de noemer van ‘buitenissigheid’, alsof fascisme een vorm van excentriek gedrag is vergelijkbaar met dat van een radicale kunstenaar. Collaboratie wordt door de gelijkgeschakeling aan artistiek en wetenschappelijk afwijkend gedrag discursief gelegitimeerd. (26)

In werken van mannelijke auteurs meen ik een variant van *white innocence* aan te treffen die ik wil aanduiden als *masculinnocence*: de onschuld van de man die zich beschuldigd voelt van een onrecht waarvan hij zichzelf het eigenlijke slachtoffer vindt. Niet toevallig is Baudets roman *Voorwaardelijke liefde* opgezet als een verdedigingsrede van

een man die anticipeert op vervolging. Door zijn toedoen is een vrouw gruwelijk verminkt – besneden. Baudets verteller Gregor bekent geen schuld, maar stelt zich integendeel in zijn vertelling als slachtoffer op. Hij heeft zich slechts tegen het ‘gevaar’ van de vrouwelijke ‘demon’ verdedigd. (Baudet 2014: 225) Als kind heeft hij bovendien geleden onder het sadisme van zijn moeder en zus Else. (172)

Dat deze masculinnocence gepaard kan gaan met een gesofisticeerd zelfbewustzijn blijkt uit *Oude meesters* (2017) van Joost de Vries. (Vitse 2018) De twee protagonisten, de broers Edmund en Sieger, trachten zich op verschillende manieren te verhouden tot een wereld waarin emancipatiebewegingen op het gebied van gender, seksualiteit en etniciteit de privileges hebben aangetast waarvan zij zich nog de erfgenamen voelen. Edmund fantaseert over een verleden van imperiale grandeur en aristocratische verfijning, maar niet zonder zich over deze conservatieve verlangens schuldig te voelen. Dit schuldgevoel – of preciezer: het gevoel dat hij zich zou moeten schuldig voelen – wringt gedurig met de overtuiging dat zijn fantasieën onschuldig zijn en de neiging om vanuit die onschuldpotitie misbruik te maken van privileges. Sieger voelt zich in een typerende scène onterecht in de schuldpotitie van witte mannelijke agressor geplaatst door een *women’s march* en kaatst het gepercipieerde verwijt terug door de manifestanten slachtoffergedrag aan te wrijven.

In het vervolg van dit artikel ga ik dieper in op twee werken: *Goed volk* (2017) van Teun van der Keuken en *Voorwaardelijke liefde* (2014) van Thierry Baudet. Met deze casus-keuze hoop ik aan te tonen dat sporen van het nieuwe conservatisme te vinden zijn in werken van auteurs die een sterk verschillende positie innemen in het politieke en culturele debat. Beiden vertolken onbehagen met de progressieve wending die lange tijd het Nederlandse zelfbeeld bepaalde, maar hun onderlinge verschillen zijn net zo belangrijk als de overeenkomsten.

Van der Keuken en Baudet lees ik als vertegenwoordigers van de tendensen die Jacques Rancière in *De geëmancipeerde toeschouwer* (2015) respectievelijk linkse melancholie en rechtse woede noemt. De linkse melancholie is een vorm van zelfkastijding, waarbij links de eigen veronderstelde hypocrisie op de korrel neemt. Deze melancholie is tevens een vorm van traumaverwerking: zij registreert het verlies van het linkse emancipatoire ideaal. De rechtse woede keert de linkse maatschappijkritiek tegen de progressieve consensus. Met links betreurt zij de ontwrichting van de samenleving als gemeenschap. Waar links deze ontwrichting echter wijt aan het kapitalisme en haar liberale pleitbezorgers, zoekt de rechtse woede de oorzaak ervan bij de linkse, emancipatoire politiek zelf en het feminisme in het bijzonder.

Linkse melancholie

Het stereotype van de progressieve consensus is vrij compleet verbeeld in de roman *Goed volk* (2017) van Teun van de Keuken, zoon van de linkse fotograaf en filmmaker Johan van der Keuken en medeoprichter van het fairtrademark Tony’s Chocolonely. In deze als autobiografisch gepresenteerde roman beschrijft de auteur de jeugd van zijn protagonist Teun in een links kunstenaarsmilieu in het Amsterdam van de jaren

zeventig en tachtig. Met name het perspectief van waaruit de volwassen verteller terugblikt op zijn opvoeding en ouders is interessant: hoewel dit perspectief zeker niet rechts of conservatief is, draagt het de sporen van een generationeel trauma. Met de hierboven besproken voorbeelden heeft deze casus dit gemeen: het gevoel van het subject schuldig geacht te worden aan een onrecht waarvoor het geen verantwoordelijkheid draagt.

Teuns ouders zijn links en dat betekent, in dit geval, bovenal belerend en hypocriet. Van zijn ouders leert Teun in de eerste plaats dat hij schuldig is en dat bij uitbreiding je eigen relatieve welvaart je altijd mede schuldig maakt aan de relatieve armoede van de ander. Het christelijke zondebesef neemt in dit seculaire gezin de vorm aan van een postkoloniaal schuldgevoel over de ongelijke verdeling van de welvaart over de wereldbevolking. Teun krijgt met de papepel mee ‘[d]at wij, vooral wij in het rijke westen, daar verantwoordelijk voor, en vaak ook schuldig aan, waren. Verhalen van een goedbedoelende maar belerende boodschapper dus.’ (Van de Keuken 2017: 6)

*‘De linkse melancholie is
een vorm van
zelfkastijding, waarbij
links de eigen
veronderstelde hypocrisie
op de korrel neemt.’*

De linkse levensstijl van zijn ouders ervaart de zoon als een permanente schuldbelijdenis, een onverdiende en plaatsvervangende boetedoening voor het verkwistende consumentisme dat hij als westerling blijkt te vertegenwoordigen, maar waarvan hij voor zijn gevoel in zijn eigen gezin verstoken blijft. Behalve schuldbewust waren zijn ouders immers ook behoorlijk armoedig. ‘Eten was een vorm van boetedoening (...) voor de overdaad waaraan wij ons laafden – wij in het rijke westen, niet wij thuis, want dat viel nogal tegen.’ (106) Het personeel in de biologische winkel waar Teuns ouders hun macrobiotische voedsel kochten, hult zich in kleding die de verteller kenschetst als ‘zelfkastijding, gelijk het boetekleed dat de monnik onder zijn habijt placht te dragen’. (108) Aan die schuldbelijdenis ontleenden deze mensen volgens hem een paradoxaal gevoel van superioriteit, waarbij de morele schuld in zijn tegendeel omslaat.

Teun leert zich dus schuldig te voelen over een consumptiepatroon dat hij niet als het zijne ervaart, over een ongelijke verdeling van rijkdom waarvan hij niet het gevoel heeft de voordelen te ondervinden. Terwijl zijn ouders hem een geprivilegieerde positie toeschrijven, voelt hij zich zelf veeleer achtergesteld. Bij vriendjes treft hij niet alleen ‘peperduur speelgoed’ (110) aan, maar ook een leefomgeving die ‘schoner en netter’ (111) is dan de zijne. De verteller lijkt zichzelf te beschouwen als slachtoffer van de principes van zijn ouders, als *collateral damage* in hun morele kruisvaart. Door het gebruik van de vrije indirecte rede blijft het echter onduidelijk in hoeverre deze observatie aan Teun als kind, aan Teun als volwassen verteller of aan de ouders zelf wordt toegeschreven: ‘Ook kinderen waren een pion in de strijd voor gelijkheid en rechtvaardigheid. Of ze dat nu leuk vonden of niet.’ (101)

Daarnaast ontzeggen zijn ouders hem het plezier dat andere kinderen beleven aan

populaire en commerciële cultuur. In de culturele voorkeuren van Teuns ouders tekent zich de typerende combinatie van schuld en superioriteit af. Teun schaamt zich dood voor hun 'niet te stillen behoefte om hun goede smaak permanent te etaleren, ten koste van welke gesprekspartner dan ook.' (117) Die pedante houding lijkt gepaard te gaan met een zelfopgelegde vreugdeloosheid, die gepresenteerd wordt als een meer verfijnd en politiek verantwoord genot. De jazz waarvan zijn vader beweert te genieten, klinkt '[o]naangenaam. Maar mooi, zo leerde ik al vroeg, daar ging het niet om in de muziek.' (120) 'Mooie' muziek dient immers louter 'om de bourgeoisie te behagen'. (120)

Behalve als belerend typeert de verteller de levensstijl van zijn ouders, en bij uitbreiding die van de progressieve intellectuelen, als hypocriet. Die hypocrisie uit zich bijvoorbeeld in de schroom om machtsverhoudingen als dusdanig te benoemen. Tegenover de werkster wil Teuns moeder zich niet hiërarchisch opstellen, hoewel ze zich wel boven haar verheven voelt. 'Linkse intellectuelen voelen zich weliswaar superieur aan lager geschoolden, met hiërarchie hebben ze moeite.' (67) De hypocrisie van Teuns vader schuilt voornamelijk in zijn blindheid voor de nadelige gevolgen die anderen van zijn principiële keuzes ondervinden. Wanneer hij weigert de erfenis van zijn vader te accepteren, confronteert zijn echtgenote hem met deze consequenties: '[M]oet de rest van het gezin lijden onder jouw (...) afkeer van dit systeem?' (129) De genderverhouding is hier vrij stereotiep: terwijl de man in een wereld van abstracte principes leeft, staat de vrouw met twee voeten in de alledaagse huiselijke praktijk.

De traditionele genderverhoudingen zijn wellicht de meest schrijnende manifestatie van hypocrisie: tegenover de publieke belijdenis van feministische idealen staat een door en door conservatief rollenpatroon in het gezin. De formulering geeft aan dat deze contradictie wijd verspreid was in progressieve kringen: 'De rol van de vrouw was om de gezinnen van deze vrijgevochten kunstenaars zo goed te laten draaien dat zij er geen last, zelfs bijna geen weet van hadden.' (49) Deze kritische bespiegeling toont aan dat de verteller de linkse waarden van zijn ouders allerminst verwerpt. Hij hekelt veeleer de kloof tussen de principes en de praktijk zonder deze principes zelf ter discussie te stellen.

Interessant in dit opzicht is het voorzichtige verband dat de verteller legt tussen deze linkse principes en zijn eigen, mannelijke genderrol. Zo merkt hij op dat de linkse ideeën van zijn ouders hem op school buiten de kring van mannelijke solidariteit plaatsen. Teuns jeugdtrauma is in grote mate een gendertrauma, een botsing tussen de gemencipeerde mannelijkheid van de linkse intelligentsia en de vooralsnog dominante mannelijke genderrol. Met name pacifistische ideeën golden onder jongens als onmannelijk. Teun wordt opgevoed met een 'verlammend pacifisme, dat van mij een bangelijk jongetje maakte'. (60) Op school draagt pacifisme dan ook een onmannelijke connotatie. 'Een kringgesprek over het leger onttaardde al snel in druk door elkaar geschreeuw van stoere jongens. De meisjes hielden zich afzijdig en ik ook.' (153)

Klasse en gender interfereren in Teuns lastige positie: vanwege hun linkse opvattingen sturen zijn ouders hem naar een school die vooral kinderen uit de (witte en

gekleurde) arbeidersklasse aantrekt. Hun schoolkeuze kan de verteller inpassen in zijn slachtofferschap: hij ziet zichzelf als de inzet van het statement dat ‘de linkse witte culturele elite’ wil maken ‘tegen segregatie’. (19) Impliciet laat de roman zien dat culturele verschillen (bijvoorbeeld op het gebied van gender) gerelateerd zijn aan klassenverschillen en dat de ‘linkse witte culturele elite’ daar blind voor is. Niettemin bevestigt de verteller de linkse maatschappijkritiek van zijn ouders wanneer hij de gentrificatie van zijn vroegere school hekelt: ‘Nu is De Brug een van de witste, kakkerigste en best scorende scholen van de stad.’ (36)

De verteller distantieert zich niet fundamenteel van het ‘wij’, de vanzelfsprekende gemeenschap van de linkse *communis opinio* waarin hij als kind onvrijwillig werd opgenomen. Wanneer hij deze *communis opinio* in de vrije indirecte rede weergeeft – ‘Waarom zouden we ons laten beklemmen door de banden van de mannelijke dominantie’ (150) – heeft het volwassen ik de banden met dat ‘wij’ niet verbroken. Linkse traumaverwerking verleidt de verteller er niet toe de linkse waarden fundamenteel te verwerpen noch om die waarden op nieuw-conservatieve wijze in te zetten voor een rechts xenofob discours.

Rechtse woede

De verteller en protagonist van Thierry Baudets roman *Voorwaardelijke liefde* presenteert zichzelf als martelaar voor het heil van de moderne vrouw. Wanneer twee kennissen, Tessa en Madelon, hem willen rekruteren als uitzendkracht voor hun escortservice, ziet hij zijn kans schoon om als messias, *agent provocateur* en wraakengel van het patriarchaat de moderne vrouw te redden van en te straffen voor haar verdorven seksuele moraal. In wat volgt tracht ik het wereldbeeld van deze verteller en protagonist – dat in de roman op geen enkele manier wordt tegengesproken – neutraal weer te geven, in de veronderstelling dat een zorgvuldige parafrase volstaat om het als theoretisch onzinnig, politiek reactionair en moreel verwerpelijk te kenschetsen.

Het nieuwe conservatisme verbeeld in *Voorwaardelijke liefde* volgt niet helemaal de logica van het nieuw-conservatieve seksuele nationalisme. Waar dat laatste progressieve waarden op het gebied van gender inzet in een islamofob discours, ziet Gregor in zijn radicale antifeminisme juist een mogelijke toenadering tot de islam. De toenadering berust op een stereotiep beeld van deze religie als premodern en prefeministisch: een cultuur waarin de emancipatie van de vrouw (nog) niet heeft plaatsgevonden. Gregors aanval op de progressieve consensus betreft immers in de eerste plaats het streven naar gendergelijkheid.

De grote liefde in zijn leven is niet toevallig een moslima, de Turks-Nederlandse Elif. ‘Het enige meisje dat ik ooit heb ontmoet dat niet alleen maar in seks was geïnteresseerd.’ (Baudet 2014: 96) Op Elif projecteert hij een mythe van niet-geëmancipeerde vrouwelijkheid, als tegenpool van wat hij percipieert als de destructieve kracht van de geëmancipeerde seksualiteit van witte vrouwen. Achter Gregors toenadering tot de islamitische gemeenschap gaat niettemin een fundamenteel politiek antagonisme schuil. Tegenover de vermeende verwantschap op seksuele gronden staat een hard

geopolitiek wij-zij-denken, waaraan de relatie uiteindelijk kapotgaat. ‘Wacht maar tot we de handschoenen uittrekken’, aldus Gregor in gesprek met Elif. ‘Als de moslims nog één keer zoiets flikken als op 11 september, dan bombarderen wij Mekka.’ (103) Uiteindelijk constateert hij dan ook dat de islamitische religie een onoverkomelijk obstakel is voor hun relatie.

Gregors cultuurkritiek is een ondergangsverhaal, waarbij het einde van de westerse beschaving is ingeluid door de emancipatie van de vrouw. Die emancipatie omschrijft hij als een proces van cultuurverlies: ‘Meisjes, niet meer opgegroeid in – en gecorrigeerd door – een cultuur die hen beschaaft, die hun onverzadigbare seksuele honger aan banden legt (...). De emancipatie heeft het roofdier in hen gewekt.’ (84)

Feministische emancipatie wordt in deze roman ook door haar pleitbezorgers systematisch gereduceerd tot seksueel gedrag, gezien vanuit een patriarchale en heteronormatieve blik. Seksualiteit lijkt het enige criterium om de maatschappelijke positie van de vrouw te bepalen. Tessa en Madelon legitimeren hun escortservice als een verworvenheid van de vrouwenbeweging: ‘dit is toch waar het allemaal om ging, de emancipatie, de gelijke rechten...’ (146), aldus Tessa in een gesprek met Gregor. Madelon heeft het businessplan voor het bedrijf ingeleverd als afstudeerproject voor haar opleiding bedrijfskunde. ‘De scriptie was getiteld “Baas in eigen Bed,” en het vertoog roemde de gelijke rechten voor man en vrouw (...). Ze had er een tien voor gekregen.’ (144)

De retoriek van het afstudeerwerk schrijft de escortservice in de geschiedenis van de vrouwenbeweging in en reduceert gendergelijkheid tot ‘de mogelijkheid om single te blijven’. (144) Tegelijk impliceert haar project dat in een feministische cultuur de man functioneert als verhandelbaar seksobject – verkocht door vrouwen aan vrouwen (voor Gregor de omgekeerde wereld). Het hoge cijfer suggereert dat Madelons analyse in de huidige samenleving als academische en economische communis opinio wordt aangezien – hun ideeën worden gepresenteerd als de linkse consensus. De visie van Tessa en Madelon bevestigt Gregors analyse van de hedendaagse cultuur, maar wat voor die eersten een utopie is, ervaart die tweede als een dystopie. ‘Dit is wat de vrouwenemancipatie uiteindelijk completeert: volkomen onafhankelijkheid van de man. Hem écht niet meer nodig hebben.’ (191)

Gendergelijkheid vernietigt volgens Gregor niets minder dan de gemeenschap van man en vrouw (en dus de gemeenschap *tout court*), aangezien die gemeenschap in zijn visie enkel bestaat bij de gratie van genderverschil. ‘Omdat meisjes tegenwoordig al van jongs af aan wordt geleerd dat ze niet anders zijn dan jongens’, kunnen ze zich niet tot vrouw ontwikkelen en wordt ‘[d]e weg naar volkomen gemeenschap (...) afgesloten’. (213-214)

‘Gregors cultuurkritiek is een ondergangsverhaal, waarbij het einde van de westerse beschaving is ingeluid door de emancipatie van de vrouw.’

Die gemeenschap veronderstelt bovendien genderhiërarchie. Volgens Gregors antropologie heeft de vrouw ‘het natuurlijke overwicht’ op de man door ‘haar seks (...) haar aantrekkingskracht’. (191) Seksualiteit, zo concludeert Gregor uit de Bijbel, begint bij de vrouw en verleent de vrouw macht over de man. Dat onevenwicht wordt gecompenseerd door ‘de maatschappelijke macht van de man. Zo ontstond een balans’. (191) Het patriarchaat acht Gregor dan ook volstrekt gerechtvaardigd als tegenwicht voor de vrouwelijke seksualiteit en bijgevolg als voorwaarde voor gemeenschapsvorming. Het is de strategie van het feminisme geweest om de legitimiteit van het patriarchaat ter discussie te stellen door de onderliggende aannames over seksualiteit te betwisten. ‘De feministen hebben de mythe in het leven geroepen dat de seksuele drift bij de man begint.’ (191-192) Zodoende slaat het feminisme volgens de verteller de bodem onder de gemeenschap (der seksen) weg.

Met de gemeenschap der seksen valt vervolgens de seksuele gemeenschap tussen man en vrouw weg, aldus de verteller. Seksuele emancipatie heeft de vrouw immers op het dwaalspoor van de masturbatie gezet. Aan de geëmancipeerde vrouw schrijft Gregor bovendien tegenstrijdige verlangens toe. Enerzijds wil ze een “‘liefhebbende’ man’ die haar verzorgt en beschermt, anderzijds wil ze de ‘nietsontziende mannelijkheid’ van ‘de holbewoner die haar geweld aandoet’”. (115) Deze twee manbeelden lijken analoog aan de van oudsher dominante stereotypingen van de vrouw, als ‘angel’ en ‘monster in the house’. Gregor keert de genderverhouding in deze stereotypering om: hij ziet zich als slachtoffer van een tegenstrijdige stereotypering van zijn mannelijkheid door de vrouw.

Met deze tegenstrijdige verlangens corresponderen volgens hem twee tegengesteld functionerende vrouwelijke geslachtsorganen, respectievelijk de clitoris en de vagina. De verzorgende man is gedeseksualiseerd en maakt zich ondergeschikt aan de clitorale zelfbevrediging van de vrouw. Zijn rol is hooguit ‘dat gefriemel aan de clito of dat eindeloze strelen en zoenen – het vernederende handwerk waaraan je wordt onderworpen als je in een relatie zit’. (115) Met de holbewoner beoefent ze vaginale seksualiteit, volgens Gregor in beginsel de enige waardige vorm van seks die de hiërarchie tussen man en vrouw respecteert. Deze waardige seksualiteit is echter door de emancipatie van de vrouw (en de intrede van seksuele hulpmiddelen die de man wegconcurreren) gedegeneerd tot bruut geweld, en met haar is het vrouwelijke seksuele verlangen gedegeneerd tot het verlangen om verkracht te worden. In feministische tijden overleeft de vaginale seks in de vorm van aanranding: ‘In de wereld van emancipatie en mensenrechten is het vaginaal orgasme een uitzondering – in de criminaliteit is het een vanzelfsprekendheid.’ (115)

Zelf laat Gregor niet na om zichzelf als sensitieve, hoofse minnaar neer te zetten en zich te beklagen over het gedegeneerde verlangen van de vrouw. Tegelijk beweert hij dat het feminisme de man heeft verplicht ‘de holbewoner in zichzelf’ (115) te onderdrukken, wat met de eerdere analyse in tegenstrijd lijkt. ‘Mannen hebben zich laten knechten. Feminiseren. Ze durven zichzelf niet meer te zijn uit angst om voor ‘intolerant’ te worden versleten.’ (115)

Hoewel Gregors cultuurkritiek in de eerste plaats genderverhoudingen betreft, verwoordt hij zijn genderanalyse geregeld in politieke termen, zoals gelijkheid, democratie en de oppositie links/rechts. Zo gaat hij ervan uit dat de vrouw als sekse linkser is dan de man. 'Daarom stemmen vrouwen ook linkser dan mannen. Ze zijn altijd bang uit de boot te vallen – veroordeeld te worden door hun omgeving.' (126) Om bij zijn klanten in de smaak te vallen, meet Gregor zich een 'uiterlijk [aan] dat als "linksig" gekwalificeerd kon worden' (65), in de veronderstelling dat vrouwen ofwel afknappen op 'te veel klasse of maatschappelijke chic', ofwel 'fantaseren over een volksere man'. (65) Kortom: de linkse, vrouwelijke hang naar inclusiviteit en gelijkheid botst met het rechtse, mannelijke verlangen naar distinctie en uitsluiting.

In een van de meest bizarre redeneringen in de roman verbindt de verteller zijn ideeën over de links/rechts oppositie met het eerder aangehaalde onderscheid tussen de clitoris en de vagina. Waar de eerste staat voor gelijkheid, staat de tweede voor uitsluiting.

De clitoris is een door en door democratisch orgaan, dat in onze tijd niet alleen vereerd wordt omdat het bewijs zou zijn van de veronderstelde 'gelijkheid' tussen man en vrouw (het is immers haar 'penis'), maar ook omdat het een strikte non-discriminatie toepast aangaande de zenuwprikkelingen die stimulatie ervan oplevert. (...) Het volkomen tegendeel dus van de vagina – dat rechtse, discriminatoire orgaan, die rechtvaardige schacht! Exclusiviteit heeft zij te bieden. (77)

Dergelijke ideeën krijgen in de roman geen enkel tegengeluid en worden op het verhaalniveau tot hun uiterste consequentie doorgevoerd. De roman mondt uit in een pleidooi voor vrouwenbesnijdenis – de verteller citeert instemmend de legitimering van besnijdenis door de antropologe Fuambai Ahmadu – en een scène waarin Gregor zijn vriendin Marie tegen haar wil een besnijdenis doet ondergaan. Dat deze operatie wordt uitgevoerd in een islamitisch 'cultureel instituut aan de andere kant van de stad' (218) bevestigt nogmaals de ambigue relatie die Gregors nieuwe conservatisme onderhoudt met de islam. Gregor geeft toe dat de besnijdenis er niet in geslaagd is van Marie de vrouw te maken die hij voor ogen had, maar constateert in de slotzin dat de 'meizon warm en vergevend op [hem] viel'. (226) Hem treft geen schuld: Marie heeft het toch vooral 'zichzelf aangedaan'. (225) Het wereldbeeld van de verteller lijkt dus aan het slot van de roman te worden bekrachtigd.

Tot slot

Hozeer zij ook met elkaar onverenigbaar zijn, de romans van Van der Keuken en Baudet hebben het onbehagen over de progressieve consensus met elkaar gemeen. Geen van beide past echter naadloos in het nieuw-conservatieve discours dat Oudenampsen schetst. Het wereldbeeld dat de verteller van *Goed volk* uitdraagt, lees ik veeleer als linkse zelfkritiek en melancholie dan als een volmondige verwerping van de linkse consensus. Het wereldbeeld van Baudets verteller haalt de conservatieve

consensus dan weer rechts in: de afwijzing van het feminisme is zo fundamenteel dat de progressieve waarden op het gebied van gender niet kunnen worden gerecupeerd in een nieuw-conservatief nationalistisch of xenofob discours. Hoewel de islamitische wereld als geopolitieke antagonist wordt neergezet, ziet Gregor in de moslimgemeenschap tegelijk een heimelijke bondgenoot in zijn strijd tegen gendergelijkheid. Daarmee bevestigt de roman de nieuw-conservatieve stereotypering van de islam, zonder daartoe echter progressieve waarden te omarmen.

Literatuur

Baudet, T., *Voorwaardelijke liefde*, Amsterdam 2014 (e-book gebaseerd op de vierde druk, 2017).

Duyvendak, J.W., 'Een seksueel geëmancipeerde natie. Over nativisme en moderne zeden'.

In: A. Andeweg (red.), *Seks in de nationale verbeelding. Culturele dimensies van seksuele emancipatie*, Amsterdam 2015: 179-191.

Keuken, T. van de, *Goed volk*, Amsterdam 2017.

Maranus, N., *Vrome leugens. Een vergelijkende analyse van de seksuele moraal uit de romans Dorsvloer vol confetti en De belofte van Pisa met het dominante Nederlandse seksuele zelfbeeld*, Bachelor eindwerkstuk Universiteit Utrecht 2017.

Mutsaers, C., *Harnas van Hansaplast*, Amsterdam 2017.

Oudenampsen, M., *The conservative embrace of progressive values. On the intellectual origins of the swing to the right in Dutch politics*, Proefschrift Tilburg University 2018.

Rancière, J., *De geëmancipeerde toeschouwer* (vert. Joost Beerten & Walter van der Star), Amsterdam 2015.

Vitse, S., 'Tijd om vooruit te kijken. Over Oude meesters van Joost de Vries'. *De Reactor*, <http://www.dereactor.org/home/detail/tijd_om_vooruit_te_kijken/>, laatst geraadpleegd: 16-6-2018.

Vries, J. de, *Oude meesters*, Amsterdam 2017.

Wekker, G., *White innocence. Paradoxes of colonialism and race*, Durham 2016.