



LITERATUUR EN DE SEKSUELE REVOLUTIE

Een onderzoek naar de rol van seksualiteit in het proza van Simon
Vinkenoog

Naam: Charlotte Duistermaat
Studentno.: 6274013
Begeleider: Kila van der Starre
Opleiding: Nederlandse Taal en Cultuur
Woorden: 7386 (excl. citaten)
Datum: 18 juni 2020

Samenvatting

In deze scriptie is onderzoek gedaan naar het proza van Simon Vinkenoog op het gebied van seksualiteit. Hierbij is in drie romans van Vinkenoog, *Zolang te water* (1954), *Wij helden* (1957) en *Hoogseizoen* (1962), onderzocht welke rol seksualiteit voor de hoofdpersoon speelt. Daartoe zijn drie aspecten van seksualiteit in deze romans geanalyseerd, namelijk de opvattingen van de hoofdpersonen over homoseksualiteit en heteroseksualiteit en de houding van de hoofdpersonen ten opzichte van vrouwen. Daarnaast is aan de hand van deze analyses onderzocht hoe deze romans zich als cultureel fenomeen verhouden ten opzichte van seksualiteit. Dat wil zeggen, in hoeverre deze romans vernieuwend, typerend of juist conservatief waren in de beeldvorming over seksualiteit in de jaren vijftig en zestig. Met dit onderzoek is geprobeerd een bijdrage te leveren aan het onderzoek naar de rol van cultuur in de seksuele revolutie.

Uit de analyse is gebleken dat de romans door openlijk te spreken over verschillende vormen van seksualiteit vernieuwend zijn voor de tijd waarin ze gepubliceerd zijn, deze tijd werd namelijk juist gekenmerkt door een repressie van seksualiteit. *Zolang te water* en *Wij helden* hebben hierbij vooral aandacht voor de problematiek van hetero- en homoseksualiteit voor de hoofdpersonen. *Zolang te water* valt hierbij op, omdat in deze roman de problematische gevolgen van de strenge seksuele moraal van de jaren vijftig worden besproken. *Hoogseizoen* laat juist een tegenovergesteld beeld van seksualiteit zien, seksualiteit wordt namelijk positief neergezet. Hierin wordt de seksuele moraal die ontstaat ten gevolge van de seksuele revolutie zichtbaar, want voor de hoofdpersoon lijkt een relatie en seks een absolute noodzaak te zijn. Waar alle romans echter typerend of zelfs conservatief in zijn, is de houding die de hoofdpersonen ten opzichte van vrouwen laten zien.

Inhoudsopgave

Samenvatting	1
Inleiding	3
Theoretisch kader	5
Methode.....	8
Corpus	8
Analysemethode	8
Analyse.....	10
<i>Zolang te water</i> (1954).....	10
<i>Wij helden</i> (1957).....	14
<i>Hoogseizoen</i> (1962).....	17
Conclusie/Discussie.....	21
Theoretische implicaties.....	22
Beperkingen en aanbevelingen.....	23
Literatuurlijst.....	25
Bijlagen	26
Bijlage 1: analyse heteroseksualiteit in <i>Zolang te water</i>	26
Bijlage 2: analyse heteroseksualiteit in <i>Wij helden</i>	27
Bijlage 3: analyse heteroseksualiteit in <i>Hoogseizoen</i>	29

Inleiding

De jaren zestig worden vaak gekarakteriseerd door dit decennium lijnrecht tegenover de jaren vijftig te zetten. Zo beschrijft J.C.H. Blom in “De tweede wereldoorlog en de Nederlandse samenleving: continuïteit en verandering” (1980) de jaren zestig als een “breuk in de jongste geschiedenis van Nederland” (165). De breuk waar Blom op doelt, duidt voornamelijk op de omslag van een conservatief Nederland naar een progressiever Nederland. Dat het contrast tussen de jaren vijftig en zestig echter niet zo scherp is als het soms wordt voorgesteld, blijkt al uit het bestaan van verschillende vernieuwende kunststromingen in de jaren vijftig. Zo ontstaan de beeldende-kunststroming COBRA en de literaire Beweging van Vijftig.

Vervolgens staan veel leden uit deze gezelschappen in de jaren zestig juist aan het roer van de culturele revolutie. Een goed voorbeeld uit de Vijftigers is Simon Vinkenoog, die een rol speelt in het bijeenbrengen en verbinden van deze groep door dichtbundel *Atonaal* (1952) samen te stellen en in de jaren zestig literaire evenementen als Poëzie in Carré (1966) te organiseren. Het bestaan van groepen zoals de Vijftigers in de jaren vijftig en de activiteiten van Vijftigers in de jaren zestig doen vermoeden dat in de jaren vijftig de literatuur al een progressieve ondertoon had, die niet overeenkomt met het traditionele beeld van de jaren vijftig.

Progressief is hier echter een vrij onduidelijk en breed begrip dat bestaat uit verschillende aspecten. Eén van de aspecten van progressiviteit die vaak in combinatie met de jaren zestig wordt genoemd is de seksuele revolutie die aan de tweede helft van de jaren zestig wordt toegeschreven. Deze seksuele revolutie wordt gebruikt om het contrast tussen de jaren vijftig en zestig te illustreren, waarbij de jaren vijftig als preuts wordt voorgesteld en de jaren zestig gekenmerkt wordt door een enorme mate van vrijheid. Een onderzoek naar seksualiteit in literatuur uit de jaren vijftig en zestig kan uitwijzen of dit geschetste contrast terecht is, waardoor een beter beeld gepresenteerd kan worden van de aanloop naar de seksuele revolutie en de rol die hierin voor literatuur is weggelegd.

Om de rol van literatuur in de aanloop naar de seksuele revolutie verder te onderzoeken, ga ik een close reading uitvoeren op drie romans van Vinkenoog. Hiermee wordt de volgende hoofdvraag beantwoord: Welke rol speelt seksualiteit in Simon Vinkenoogs romans *Zolang te water* (1954), *Wij helden* (1957) en *Hoogseizoen* (1962)? Hierbij zal ik in mijn analyse de rol die seksualiteit voor de hoofdpersoon speelt onderzoeken, om in mijn conclusie vervolgens terug te komen op de verhouding van de boeken tot de beeldvorming over seksualiteit in de jaren vijftig en zestig.

Om de hoofdvraag te beantwoorden, stel ik de volgende deelvragen:

- Welke opvattingen over heteroseksualiteit worden duidelijk uit de gedachten en gesprekken van de hoofdpersoon?
- Welke opvattingen over homoseksualiteit worden duidelijk uit de gedachten en gesprekken van de hoofdpersoon?
- Welke houding ten opzichte van vrouwen laat de hoofdpersoon zien?
- Hoe verhouden Simon Vinkenoogs romans *Zolang te water* (1954), *Wij helden* (1957) en *Hoogseizoen* (1962) zich tot elkaar op het gebied van seksualiteit?

Theoretisch kader

De jaren zestig staan wereldwijd bekend als een decennium van verandering, protest en vooruitgang. James Kennedy beschrijft in *Nieuw Babylon in aanbouw* (1995) dat Nederland opvalt in de jaren zestig, omdat dit decennium hier leidt tot meer veranderingen dan in andere landen in West-Europa (10). De macht van de kerken neemt af, de tweede feministische golf komt op gang en er ontstaat een tegencultuur die rebelleert tegen de gevestigde orde. Deze veranderingen waren in Nederland volgens Kennedy vooral zo groot omdat Nederland nog vrij conservatief was in vergelijking met andere West-Europese landen (10). In de beeldvorming van de jaren vijftig en zestig worden de jaren vijftig in Nederland voorgesteld als zijnde braaf en burgerlijk, het decennium waarin Nederland op zijn meest conservatief is. De jaren zestig worden in vergelijking voorgesteld als een decennium van vooruitgang dat korte metten maakt met het conservatisme van de jaren vijftig. Deze stereotype voorstellingen van de jaren vijftig en zestig leiden in de geschiedschrijving tot het ontstaan van een scherp contrast tussen deze decennia. Historicus J.H.C. Blom beschrijft de jaren zestig zoals gezegd als een “breuk in de jongste geschiedenis van Nederland” (165).

Dat het contrast tussen de jaren vijftig en zestig in Nederland echter niet zo zwart-wit is als vaak wordt beschreven, blijkt uit *De eindeloze jaren zestig* (1995) van Hans Righart. Hij ziet het beeld dat van de jaren vijftig bestaat, als zijnde een kalm en onbeweeglijk decennium, vooral als een façade. Deze façade wordt volgens Righart gevormd en in stand gehouden door de conservatieve gevestigde orde van de jaren vijftig, de vooroorlogse generatie. Achter deze façade ontstaat echter al een vernieuwingsdrang vanuit de naoorlogse generatie, alleen is deze vernieuwingsdrang op dat moment nog ‘underground’. Righart ziet de jaren vijftig daarom als een balans tussen traditie en moderniteit, waarbij de jaren zestig deze balans doet doorslaan van traditie naar moderniteit (71-2).

Eén van de tegenstellingen die geschetst wordt in het contrast tussen de jaren vijftig en zestig, ligt in de houding ten opzichte van seksualiteit. Righart beschrijft dat Nederland in de jaren vijftig later door wetenschappers wordt gezien als een “preutse” of “morele” natie (33) en spreekt zelf van een “bijna Victoriaanse seksuele moraal” (44). Aan de jaren zestig wordt een grotere seksuele vrijheid toegekend, vanwege enkele institutionele veranderingen op het gebied van seksualiteit die leiden tot bijvoorbeeld de introductie van de anticonceptiepil in 1962 en het eerste naakt op televisie in 1967 (Righart 62).

Dit contrast tussen de jaren vijftig en zestig op het gebied van seksualiteit lijkt deels terecht te zijn. Het politieke beleid na de Tweede Wereldoorlog is gericht op volksherstel en probeert Nederland terug te vormen naar het Nederland van voor de oorlog. De seksuele

moraal die hierbij uitgedragen wordt, blijkt inderdaad streng te zijn. Volgens Righart wordt in de vooroorlogse tijd namelijk “de basis gelegd voor Nederlands internationale reputatie van eer- en deugdzaamheid” (33). Paul Schnabel beschrijft in “Het verlies van de seksuele onschuld” (1990) dat er hierbij een absolute koppeling tussen seks, liefde, huwelijk en voortplanting bestaat; het één mag niet bestaan zonder het ander (14). Daarnaast beschrijft Schnabel seksualiteit in de jaren vijftig als iets waar geen plek voor was in de samenleving. Seksualiteit werd niet openlijk besproken, hooguit in bedekte termen, en de seksuele moraal draait om het behoud van seksuele onschuld door de repressie van seksualiteit (13). Het taboe op seksualiteit beschrijft Schnabel als een seksueel repressieve moraal, die “verwringend werkt en de seksualiteit tot het perverse uitdrukingsmiddel van frustraties maakt” (14). Tot slot beschrijft J.C.H. Blom in “Een harmonisch gezin en individuele ontplooiing” (1993) dat er in het naoorlogse beleid in Nederland een speciale rol was weggelegd voor het gezin, waarbij het gezin werd gezien als de weg naar volksherstel (36). De belangrijke rol van het gezin heeft als gevolg dat de positie van de vrouw zich weinig ontwikkelt in de jaren vijftig en conservatief blijft, omdat de vrouw in het gezin een traditionele plaats moet innemen als liefdevolle verzorger van haar kinderen (42).

De hierboven geschetste seksuele moraal van de jaren vijftig wordt uitgedragen door de gevestigde orde, bestaande uit kerken en politieke instituties, maar dit wil niet zeggen dat Nederlanders zich aan deze moraal hielden. In de tweede helft van de jaren vijftig ziet Righart bijvoorbeeld al aanwijzingen voor een “veranderend seksueel gedragspatroon” (63). De huwelijksvruchtbaarheid daalt, de buitenechtelijke vruchtbaarheid en de gedwongen huwelijken stijgen en de in 1946 opgerichte Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH) heeft een sterke ledengroei (63). Daarnaast verwijst Righart naar een grootschalige enquête, in 1959 afgenomen onder jongvolwassenen door socioloog J. Goudsblom, met vragen over onder andere seksualiteit.¹ Righart maakt uit de antwoorden op dat jongeren op het gebied van seksualiteit al behoorlijk progressieve ideeën hebben. Zo vindt de ruime meerderheid van de respondenten dat echtscheiding toelaatbaar is, dat een gehuwde vrouw mag werken en dat een ongetrouwd stel samen op vakantie mag (144-6).

In de jaren zestig wordt met behulp van institutionele omwentelingen de nieuwe seksuele moraal pas echt goed zichtbaar. Seksualiteit wordt bespreekbaar gemaakt, het taboe op seksualiteit verdwijnt, en er wordt gepleit voor de onschuld van seksualiteit zelf (Schnabel 14). Door het zichtbaar maken van seksualiteit ontstaat er een bepaalde mate van seksuele

¹ Deze enquête werd in opdracht van *Vrij Nederland* afgenomen. 2300 jongeren van 18 tot 30 jaar reageerden per brief op vragen over seksualiteit, godsdienst, politiek, en de waarden en normen van hun generatie.

bevrijding, waardoor bijvoorbeeld homoseksualiteit breder wordt geaccepteerd. De koppeling tussen seks, liefde, huwelijk en voortplanting is niet meer absoluut, hoewel deze koppeling nog wel vaak voorkomt (Schnabel 14). De minder absolute koppeling van seks, liefde, huwelijk en voortplanting heeft tot gevolg dat de rol van de vrouw ook niet meer enkel verbonden is aan het gezin en dat vrouwen ook seksueel actief mogen zijn. Costera Meijer beschrijft in *Het persoonlijke wordt politiek* (1996) dat de “ruimere seksuele mogelijkheden” van vrouwen tot gevolg hebben dat de vrouw van het ene in het andere keurslijf belandt: waar vrouwen zich eerst aan een Victoriaanse seksuele moraal dienen te houden, slaat de balans nu door en wordt de vrouw gezien als seksueel wezen (3). Maaïke Meijer voegt hier in haar bijdrage aan *Seks in de nationale verbeelding* (2015) aan toe dat deze nieuwe moraal niet alleen voor vrouwen geldt, maar voor de algemene omgang met seksualiteit. Seksualiteit verwordt in de seksuele revolutie namelijk tot iets dat moet, waardoor seks wordt gezien als een absolute noodzaak. Waar vóór de seksuele revolutie vooral een negatieve seksobsessie bestond, gericht op seksuele repressie, maakt deze daarna plaats voor een positieve seksobsessie (Andeweg et al. 100).

Vanaf de seksuele revolutie ontstaat een nieuwe Nederlandse identiteit, beschrijft Agnes Andeweg in *Seks in de nationale verbeelding* (2015), een identiteit die vooral gebaseerd is op seksuele bevrijding. Nederland profileert zich met behulp van seksueel nationalisme als een land met een seksueel bevrijde nationale identiteit, een hoge mate van homotolerantie en vrouwenemancipatie. Volgens Andeweg is er te weinig aandacht voor de invloed van cultuur op de totstandkoming van deze seksueel bevrijde identiteit (13). Zo speelde onder andere literatuur hierin een belangrijke rol door taboes op het gebied van seksualiteit te doorbreken en openlijk over seksualiteit te spreken (17). Vaak wordt de rol van literatuur in de totstandkoming van de seksuele revolutie echter teruggebracht tot de grote schrijvers uit de jaren zestig, zoals Jan Cremer en Jan Wolkers. Dit houdt volgens Andeweg het beeld in stand “van enkele individuen die de zaak eind jaren zestig op zijn kop zetten” (16) en geeft “allerlei andere romans die ook voor ophef zorgden” (17) een te kleine rol in de totstandkoming van de seksuele revolutie. Andeweg noemt onder deze romans Simon Vinkenoogs *Zolang te water* (1954) en pleit ervoor opvattingen over seksualiteit in deze literatuur te onderzoeken (17-8). Hierbij duidt Andeweg vooral op opvattingen over seksualiteit op het gebied van homoseksualiteit en vrouwenemancipatie, omdat deze twee factoren een groot deel van de seksueel bevrijde identiteit van Nederland uitmaken (12).

Onderzoek naar het werk van een auteur als Vinkenoog kan helpen om een beter beeld te krijgen van de aanloop naar de seksuele revolutie in de jaren vijftig. Door

opvattingen over seksualiteit in Vinkenoogs proza te bestuderen, kan worden onderzocht hoe zijn werk mogelijk heeft bijgedragen aan de vorming van een nieuwe houding ten opzichte van seksualiteit, die uiteindelijk heeft geleid tot het ontstaan van de hedendaagse seksueel bevrijde nationale identiteit van Nederland.

Methoden

Corpus

Het corpus dat ik ga analyseren bestaat uit drie romans van Simon Vinkenoog, namelijk *Zolang te water* (1954), *Wij helden* (1957) en *Hoogseizoen* (1962). Er is gekozen voor romans van Vinkenoog omdat hij in zowel de jaren vijftig als de jaren zestig een belangrijke rol speelt in de literaire wereld. In de jaren vijftig maakt Vinkenoog deel uit van de Vijftigers en speelt hij een rol in het bijeenbrengen van dit gezelschap met de publicatie van de dichtbundel *Atonaal* (1951) (Fokkema 40). In de jaren zestig organiseert hij de eerste happening van Nederland in Amsterdam, een kunstzinnig protest tegen de gevestigde orde, en is hij een leidend figuur voor de jeugdcultuurgroep de *pleiners* (Kennedy 131). Daarnaast is hij in 1966 medeorganisator van Poëzie in Carré, een evenement waar een groot aantal dichters bijeen werd gebracht op het podium (Brems 249). Zo is Vinkenoog in beide decennia betrokken bij de culturele revolutie, die nauw verwant is aan de seksuele revolutie.

Deze drie romans zijn gekozen omdat ze zijn gepubliceerd tussen het begin van de jaren vijftig en het begin van de jaren zestig, aangezien in deze periode al veel verandert ten opzichte van seksualiteit. Daarnaast zijn deze eerste drie romans van Vinkenoog goed te vergelijken, omdat ze alle drie autobiografische elementen bevatten. Coen de Jonge beschrijft in “Het vogelvrije werk van Simon Vinkenoog” (1994) dat deze drie romans een “onderlinge samenhang” hebben, die de overschakeling “naar een nieuwe mentaliteit, een nieuw tijdperk” (67) laat zien. Samen drukken deze romans het proces van het verwerven van “een nieuwe houding” uit (67), wat deze romans geschikt maakt voor een onderzoek naar de rol van literatuur in de aanloop naar de seksuele revolutie.

Analysemethoden

Om de rol van seksualiteit in *Zolang te water*, *Wij helden* en *Hoogseizoen* te analyseren, voer ik een close reading van de romans uit. Daartoe worden passages uit de romans geselecteerd waarin de hoofdpersoon gesprekken en gedachten over seksualiteit heeft. Door specifiek gesprekken en gedachten over seksualiteit te onderwerpen aan een close reading, kan gekeken worden hoe de romans zich verhouden tot seksualiteit, want “de weergave van gesprekken en

gedachten is een van de middelen om de lezer in een bepaalde richting te sturen” (Van Boven, Dorleijn 241).

Door middel van een close reading van deze passages kan worden onderzocht hoe de hoofdpersoon tegenover verschillende vormen van seksualiteit staat. De verschillende aspecten waar ik me op richt zijn seksuele geaardheid en de houding ten opzichte van vrouwen, omdat, zoals Andeweg beschrijft, de seksueel bevrijde nationale identiteit die in Nederland door de seksuele revolutie ontstaat zich kenmerkt door homotolerantie en vrouwenemancipatie. In de laatste deelvraag vergelijk ik de resultaten van de close reading per roman met elkaar, om te onderzoeken of de rol van seksualiteit in Vinkenoogs proza verandert en of een eventuele verandering te verbinden is aan de tijd waarin de boeken gepubliceerd zijn.

Analyse

Ik heb ervoor gekozen om de uitgebreide analyse van heteroseksualiteit in de romans in de bijlage te zetten. In de hoofdttekst vat ik de belangrijkste punten uit mijn analyse samen. Heteroseksualiteit is in de definitie die Andeweg geeft van de seksueel bevrijde identiteit van Nederland minder belangrijk dan homotolerantie en vrouwenemancipatie, maar een analyse van heteroseksualiteit kan wel inzicht geven in de omgang met seksualiteit in het algemeen.

Zolang te water (1954)

Zolang te water (1954) is de eerste roman die Vinkenoog publiceerde en is grotendeels autobiografisch van aard. Deze roman gaat over Simon en kijkt terug op zijn jeugd in Nederland en de tijd die hij als jongvolwassene in Parijs doorbracht. Hierbij is er vooral aandacht voor de relaties die Simon aangaat en zijn zoektocht naar liefde.

Zolang te water is een ik-verhaal en wordt door een gedramatiseerde ik-verteller gefocaliseerd. Bij deze verteller ligt het accent op het belevend ik, ook de terugblikken van de hoofdpersoon op zijn jeugd worden beschreven alsof de gebeurtenissen daaruit zich in het heden afspelen. Het vertellend ik is vaak aan het begin van een dusdanige flashback even zichtbaar, maar wordt vervolgens al snel overgenomen door het belevend ik.

Heteroseksualiteit

De eerste ervaringen van Simon met heteroseksualiteit zijn niet positief en zelfs traumatiserend, want op twaalfjarige leeftijd wordt hij misbruikt. Dit misbruik vindt plaats op een avond waarop Simons ouders niet thuis zijn en een meisje, van wie de naam onbekend is, komt oppassen.

Op zestienjarige leeftijd maakt Simon vervolgens een meisje zwanger, wederom wordt haar naam niet vermeld, waarop ze worden gedwongen te trouwen. Hun huwelijk is ongelukkig en van korte duur, want kort na de geboorte van hun zoon Matthias vlucht Simon uit het huwelijk.

Van alle ervaringen met heteroseksualiteit die de hoofdpersoon gedurende zijn jeugd jaren heeft, blijkt geen enkele positief te zijn. Daarnaast is heteroseksualiteit iets wat de hoofdpersoon overkomt, in de vorm van misbruik of een gedwongen huwelijk. De volledige analyse van heteroseksualiteit in *Zolang te water* is te vinden in Bijlage 1.

Homoseksualiteit

In tegenstelling tot Simons ervaringen met heteroseksualiteit, lijken Simons ervaringen met homoseksualiteit positief te zijn, maar wordt homoseksualiteit onmogelijk gemaakt door zijn omgeving. Simons eerste ervaring hiermee vindt plaats wanneer hij zestien jaar is.

Terugkijkend op deze ervaring beschrijft Simon dat hij een artiest ontmoette in wiens atelier hij mocht kijken. De naam van deze man wordt niet genoemd, alleen dat hij ongeveer dertig jaar is. Deze artiest vertelt hem dat Simon homoseksueel is: “‘Zo, ik dacht al dat je homoseksueel was.’ Even daarna stuurde hij me weg en voor het eerst in mijn leven probeerde ik na te denken” (42). Simon is niet duidelijk over zijn geaardheid, maar merkt later wel op: “Aan het idee had ik me gewend ondertussen” (42), wat op een zekere acceptatie van zijn seksualiteit wijst. Als de man vervolgens vertelt dat hij zelf ook homoseksueel is, reageert Simon positief: “door mijn weer opgewelde tranen lachte ik terug, ik zou nooit meer alleen zijn, wist ik het nu?” (43). Deze oorspronkelijk positieve ervaring wordt echter onmiddellijk bestraft door Simons ouders, die erachter komen dat hij bij de man slaapt en daarom hun zoon aangeven bij de politie. Hierdoor begint Simon te twijfelen aan de onschuld van zijn eigen geaardheid: “[De relatie] kwam opeens in een ander daglicht te staan, [een homoseksuele relatie] zou nooit meer voorkomen dacht ik” (43). Zowel zijn vader als een onderzoeker slaan hem omdat ze hem verdenken van homoseksualiteit, wat Simon doet beseffen dat zijn geaardheid niet geaccepteerd wordt. Daarnaast lijkt deze gebeurtenis bij te dragen aan Simons problematische verhouding met seksualiteit:

Mijn geheugen laat me weer in de steek, ik weet nooit iets, iedereen zweert samen, iedereen weet het. Namen, namen en namen. Elke naam behoort bij een gezicht waarvan in het donker de omtrekken zich oplossen tot één groot dreigend gezicht dat meetrilt in de warmte en mijn hart van schrik sneller doet kloppen. (44)

In de beeldspraak in dit fragment koppelt Simon alle namen, oftewel al zijn seksuele partners, aan “één groot dreigend gezicht” dat hem angst aanjaagt. Hieruit blijkt dat hij zijn partners niet goed uit elkaar kan houden, omdat allen nare seksuele ervaringen vertegenwoordigen. Hij lijkt hiermee exclusief te verwijzen naar partners die hij in zijn jeugd heeft, omdat hij seksuele partners die hij op latere leeftijd heeft altijd bij naam noemt.

In het vervolg van de roman heeft Simon, ondanks zijn eerdere voornemen, toch verschillende geheime relaties met mannen, waaronder Frits. Frits is gedwongen tot geheimhouding van zijn geaardheid en is “voor zijn ouders verloofd” (55). Frits’ verloofde, ook haar naam wordt niet genoemd, helpt hun relatie echter geheim te houden, waardoor Simon en Frits elkaar kunnen blijven zien. Deze relatie beschrijft Simon positief: “Frits was de enige die ik zag [...]. [G]esprekken telden niet maar hij luisterde wanneer hij zelf niet sprak en dat was het voornaamste” (55). Toch komt deze relatie ten einde omdat Frits en Simon hun geaardheid geheim moeten houden en Frits Simon daarom wil voorstellen aan een vrouw. Hoewel Simon eerst weigert – “Je weet dat ik niet meer in vrouwen ben geïnteresseerd.” (55) – geeft hij uiteindelijk toch toe en ontmoet hij zo Julia, die Poes wordt genoemd. Deze naam lijkt de overgang van Simons homoseksuele relaties naar heteroseksuele relaties te benadrukken door als symbool Julia’s vrouwelijkheid te benadrukken. Met Poes begint Simon uiteindelijk een relatie en hij verhuist met haar naar Parijs.

Houding ten opzichte van vrouwen

Simons houding ten opzichte van vrouwen is problematisch en zijn blik op vrouwen lijkt verwrongen door zijn jeugdervaringen: “ik kon niet meer de vluchtige ernstig opgevatte en tot niets leidende liefdes van de oorlogsjaren [...] hervatten. De vrouw was geworden tot een wanhopig en onbereikbaar gevaar” (47). Simon verbeeldt de vrouw als een “wanhopig en onbereikbaar gevaar”, wat laat zien dat hij aan de ene kant een vrouw wil, maar zich aan de andere kant ervan bewust is dat vrouwen voor hem onbereikbaar en gevaarlijk zijn.

Desondanks heeft Simon verschillende relaties met vrouwen, waarvan vooral de relatie met Vera, die hij in Parijs ontmoet, erg belangrijk voor hem is. Deze relatie is echter niet gezond. Simon lijkt Vera namelijk niet eens te kunnen erkennen als mens:

De vrouw waar ik mee samenleef heeft een zeer abstrakte functie ingenomen, zij is als mijn zesde zintuig, ik kan me niet indenken dat zij een eigen leven leidt. Wanneer dit toch het geval blijkt te zijn schud ik de conflicten die hieruit voortkomen, als onwaardig van mij af. Medeleven toon ik, maar kom nooit met de vrouw in het reine, na het misbruik van vertrouwen. (76)

In deze passage wordt een vergelijking gebruikt die “de vrouw” gelijkstelt aan Simons zesde zintuig, de vehicle. De ground in deze vergelijking is “een zeer abstrakte functie”. Deze vergelijking met als laat zien dat de vrouw voor Simon iets ongrijpbaars is, net als het zesde

zintuig, waarvan je weet dat het bestaat, maar niet precies snapt wat het behelst. Daarnaast laat deze vergelijking zien dat Simon Vera beschouwt als een verlengstuk van zichzelf, als iets dat bij hem hoort en dus geen eigen leven heeft. Deze blik op vrouwen lijkt Simon in de laatste zin te wijten aan zijn eerdere negatieve jeugdervaringen met vrouwen.

De abstracte functie van vrouwen voor Simon blijkt ook uit objectiverende beschrijvingen van Vera, waarin hij zichzelf als haar eigenaar voorstelt:

Ik ben bang voor haar geworden en durf me niet te verdedigen, zelfs niet nu zij zich met handen en voeten aan me heeft overgeleverd, nauwkeurig volg ik je bewegingen en kijk aandachtig naar je zonder dat je het merkt, deze angst is van de bezitter, van de slaaf en van de slavenhandel. (32)

In deze passage wordt wederom beeldspraak gebruikt om de aard van Simons relatie met Vera te beschrijven, waarbij hun relatie wordt vergeleken met de relatie tussen een slaaf en eigenaar. Vera wordt hierin vergeleken met de slaaf, omdat zij zich heeft overgeleverd aan Simon. Simon zelf wordt verbeeld als de bezitter, op basis van een gemeenschappelijke angst die beiden voor hun bezit voelen. Deze vergelijking maakt duidelijk dat zowel Vera als Simon bang zijn voor elkaar, immers “deze angst is van de bezitter, van de slaaf en van de slavenhandel”. Daarnaast valt op dat halverwege deze passage een praesens historicum en een aanspreking worden gebruikt: de spreker richt zich opeens rechtstreeks tot Vera en spreekt haar in tegenwoordige tijd aan. Het effect hiervan is dat de angst van de verteller veel levendiger en tastbaarder wordt.

De angst die zowel Simon als Vera voelen blijkt ook uit de verschillende vormen van beeldspraak die hij gebruikt om Vera te beschrijven, zoals: “zij was in een val gelokt als een wild beest [...]. [I]k liet haar niet slapen” (27). Simon gebruikt een vergelijking met als om Vera te verbeelden als een wild dier en stelt dat hij haar niet op een menselijke manier behandelt. De verschillende vormen van beeldspraak die Simon gebruikt om Vera te beschrijven, vormen samen een isotopie. In al het figuurlijk taalgebruik wordt Vera vergeleken met iets dat Simon als niet-menselijk of niet gelijkwaardig opvat – een zesde zintuig, een slaaf, een wild dier – waaruit blijkt dat Simon Vera niet kan zien als medemens.

Tot slot lijkt vrouwelijke seksualiteit voor Simon geen rol te spelen; hij ziet vrouwen als objecten en laat in beschrijvingen van seksuele handelingen zelfs een rolverandering zien van slachtoffer van seksueel geweld, naar dader. Meerdere keren beschrijft hij seksuele handelingen met vrouwen namelijk in termen als: “haar koelte deed mijn begeerte

opvlammen” (25) en “[Vera] liet de tomeloze liefde begaan. Haar lichaam [...] leende zich daar soepel voor” (27). Uit dit laatste fragment wordt duidelijk dat Simon hierin de bron is van “tomeloze liefde”, waarbij Vera die ondergaat, zonder dat expliciet wordt vermeld dat zij eenzelfde passie reproduceert. Daarnaast betreft Simon ook alleen haar lichaam in het beschrijven van de ontvangst van zijn liefde, waaruit blijkt dat hij liefde vooral koppelt aan seks en minder aan een emotionele connectie met Vera.

Wij helden (1957)

Simon Vinkenoogs roman *Wij helden* (1957) gaat over de hoofdpersoon Viktor, die opgroeit tijdens de Tweede Wereldoorlog, zich aansluit bij het Duitse leger en na de oorlog vlucht naar Zuid-Amerika. Ook deze roman bevat autobiografische elementen, vooral in de reis naar Zuid-Amerika die Vinkenoog zelf ook maakte. Deze roman laat zien hoe de jeugd die opgroeide in de oorlogstijd hier in de rest van haar gevolgen van ondervindt.

Wij helden wordt gekenmerkt door een meervoudig personale vertelsituatie, het verhaal is namelijk geschreven in de derde persoon en geeft ook een kort inzicht in het leven van andere karakters dan de hoofdpersoon. Een paar hoofdstukken in het begin van deze roman worden namelijk gefocaliseerd door achtereenvolgend Marcel, de vader van Susana en Susana zelf. Deze hoofdstukken verklaren hoe Susana als prostituee in Zuid-Amerika terechtkomt en laten zien dat zij, evenals Viktor, een ongelukkige jeugd achter de rug heeft.

Heteroseksualiteit

De eerste heteroseksuele relatie die Viktor aangaat, is zijn relatie met Chiula, één van de drie prostituees die door Viktor en twee vrienden betaald worden om op vaste basis intrek te nemen in hun huis. Nadat Viktor eenmaal seks heeft gehad met Chiula, is hij gelijk verliefd op haar. Hieruit blijkt dat Viktor seks direct koppelt aan liefde, ondanks het feit dat Chiula dat duidelijk niet doet. Dit wordt namelijk duidelijk als na verloop van tijd blijkt dat de prostituees Viktor en zijn vrienden uitbuiten vanwege hun geld.

Dezelfde koppeling tussen seks en liefde laat Viktor zien als hij Susana ontmoet, die net als Chiula als prostituee werkzaam is. Nadat Viktor seks met haar heeft gehad, lijkt hij wederom gelijk verliefd op haar te zijn. Ondanks het feit dat Viktor haar slechts twee keer ontmoet, is hij overtuigd van zijn eigen gevoelens voor Susana. Uit Viktors verstandhoudingen met Chiula en Susana blijkt dat een emotionele connectie voor Viktor

geen voorwaarde is voor liefde, omdat een fysieke relatie voor hem voldoende is. De volledige analyse van heteroseksualiteit in *Wij helden* is te vinden in Bijlage 2.

Homoseksualiteit

Homoseksualiteit speelt in *Wij helden* geen grote rol voor Viktor, hij erkent het bestaan ervan, maar denkt er verder niet over na. Desondanks voert hij wel homoseksuele handelingen uit met Robert, een vriend uit het Duitse leger die in Zuid-Amerika woont. Als Viktor na de oorlog moet vluchten uit Europa, komt hij terecht op Roberts ranch. Daar zijnde beseft Viktor pas dat Robert homoseksueel is en lijkt bang dat Robert een relatie met hem wil: “‘Misschien denkt hij wel dat ik zijn aard kende en voor hem ben overgekomen’” (63). In dit fragment maakt Viktor duidelijk dat hij zelf niet homoseksueel is, hij verwijst naar Roberts seksualiteit met “zijn aard”, wat duidelijk maakt dat die anders is dan Viktors eigen geaardheid.

In het vervolg blijkt inderdaad dat Robert denkt dat Viktor voor hem naar Zuid-Amerika is gekomen. Toch beantwoordt Viktor Roberts seksuele verlangens door hem met een zweepje te slaan: “Binnen een week sloeg hij [Robert], uit dankbaarheid. En Robert sloeg Viktor terug met de handpalmen, uit liefde” (63). Hieruit blijkt gelijk dat Viktor andere gevoelens heeft dan Robert; Viktor slaat Robert als seksuele handeling en doet dit uit dank voor zijn verblijf op de ranch, Robert doet hetzelfde “uit liefde”. Viktor is zich bewust van Roberts gevoelens en probeert hem hiermee te manipuleren: “Na enige tijd kon Viktor zijn wensen kenbaar maken, wetend dat zij vervuld zouden worden, nu Robert aan hem gehecht was geraakt” (63). Viktor beantwoordt Roberts gevoelens zodat hij vervolgens hun relatie als manipulatiemiddel kan gebruiken.

Als Viktor en Robert een reis door Zuid-Amerika maken, blijft Viktor Robert manipuleren, terwijl hij Robert ondertussen aan zijn lot overlaat. Zo belanden ze samen op een gegeven moment in een huis dat ze met twee Franssen huren. Robert is hier heel ongelukkig, mede door de aanwezigheid van de prostituees. Wanneer hij terug wil gaan naar zijn ranch, manipuleert Viktor hem om te blijven:

Ik stond op, langzaam en duidelijk sprak ik nog tot Robert, als tot een kind: ‘Ik wil en kan je niet alleenlaten, niemand spreekt daarvan. Je houdt toch van me?’ (Is dat reden genoeg? [...] [J]e houdt toch van me herhaalde ik voor mezelf, is liefde reden genoeg?) (98)

Uit dit fragment wordt nog duidelijker hoe Viktor Roberts liefde ziet als macht, als een manipulatiemiddel, en ook hoe hij bewust Roberts gevoelens oproept om ervoor te zorgen dat hij niet weggaat. Viktors relatie met Robert kan als folie of spiegelbeeld voor Viktors relatie met Chiula worden gezien. In hun relatie werkt de manipulatie namelijk precies andersom, niet Viktor, maar Chiula gebruikt liefde als manipulatiemiddel om Viktor zo uit te buiten. In bovenstaand fragment lijkt Viktors laatste overpeinzing te laten zien dat Viktor zich bewust is van de tegenstelling tussen beide relaties, hij vraagt zich namelijk af of de liefde reden genoeg is. Deze vraag is immers ook toepasbaar op Viktors relatie met Chiula: hoever wil Viktor gaan voor zijn gevoel van liefde? In Roberts geval blijken zijn gevoelens niet genoeg te zijn: hij vertrekt naar zijn ranch en Viktor ziet hem nooit weer.

Houding ten opzichte van vrouwen

Vooraf in Viktors beschrijvingen en behandeling van Chiula wordt duidelijk hoe Viktor vrouwen ziet en wat ze voor hem betekenen. Nadat Viktor voor het eerst seks heeft gehad met Chiula en gelijk verliefd op haar is geworden, beschrijft hij wat hij van Chiula vindt:

‘Het is een mooi meisje,’ overdacht hij, en onderdrukte leger-des-heils-gedachten in zich. Toch had haar stille aanwezigheid hem beroerd en hij dronk, nadenkend voor het raam naar buiten kijkend, zijn koffie die een van de andere meisjes, een vulgair katje, had bereid en met een verleidelijke glimlach de mannen aanbood. (83-4)

Wat opvalt aan deze beschrijving, is dat hij wordt gekenmerkt door de afwezigheid van Chiula zelf, die slaapt tijdens deze overpeinzing. Dit lijkt dan ook precies te zijn wat Viktor waardeert aan haar, “haar stille aanwezigheid”. Verder valt op dat hij in deze passage de andere prostituees juist heel anders ziet dan Chiula. Eén van de meisjes vergelijkt hij namelijk met “een vulgair katje”, waarmee hij lijkt te wijzen op haar werk als prostituee. Chiula kan hij echter niet zien als prostituee, hij stelt zich haar voor als een onschuldig meisje dat ook verliefd op hem is. Hieruit blijkt dat Viktor zonder enige inspraak van Chiula een beeld van haar vormt dat haar neerzet op de manier zoals hij haar zelf graag wil zien.

Toch begint Viktor zich langzaam te realiseren dat zijn idee van Chiula niet klopt: “ik lig weer wakker, onbevredigd: ze liet me gelaten begaan” (128). Hieruit blijkt dat Viktor doorheeft dat zijn idee van liefde slechts van zijn kant komt en Chiula hierin de passieve ontvanger van zijn gevoelens is. Nu zijn beeld van Chiula uit elkaar begint te vallen, geeft

Viktor echter niet zijn eigen naïviteit de schuld, maar Chiula zelf: “Ik weet het: dit is het begin van het einde, nu voel ik mij de bedrogen bezitter, nu verwijdert mijn duifje zich van me, juist nu. Ik kan haar niet meer missen” (128-9). In deze passage gebruikt Viktor beeldspraak waarmee hij zichzelf vergelijkt met “de bedrogen bezitter” en Chiula verbeeldt als zijn bezit door haar te beschrijven als “mijn duifje”. Viktor voelt zich verraden door Chiula, ondanks het feit dat hij vanaf het begin weet dat zij een prostituee is, gelooft hij echt dat Chiula zijn liefde eerder beantwoordde.

Eenzelfde verloop van gebeurtenissen vindt plaats in de verhouding tussen Viktor en een andere prostituee, Susana. Viktor ontmoet Susana slechts twee keer, maar voelt vanaf het begin al een haast magnetische aantrekkingskracht tot haar. Viktor is ook gelijk verliefd op haar nadat ze seks hebben gehad, maar lijkt wel van zijn ervaring met Chiula geleerd te hebben: “geheel en al de hare was hij (waar voor zijn geld)” (132). Blijkbaar accepteert Viktor dat hij de affectie van Susana koopt voor een korte tijd. Hierin wordt Viktor echter ook teleurgesteld: Susana’s man kijkt vanaf de gang mee terwijl Susana seks heeft met Viktor. Als duidelijk wordt dat Susana hier vanaf wist, wordt Viktor woedend: “Dreigend kwam hij op haar af en wist niet meer wat hij deed. Niemand weet wat hij doet” (132). Hoewel er in deze passage slechts naar gehint wordt, blijkt dat Viktor Susana in woede vermoordt. In het vervolg staat namelijk beschreven hoe Viktor hierna de stad uit vlucht, terwijl er een ambulance richting Susana’s huis rijdt en zich een mensenmassa bij haar huis vormt. Deze moord op Susana lijkt Viktor te plegen uit eenzelfde gevoel van verraad dat hij bij Chiula voelde. Deze gevoelens van verraad ten opzichte van Susana zijn bij Viktor zo heftig dat ze eindigen in moord, wat erop duidt dat Viktor haar liever dood ziet, dan dat ze het beeld dat hij van haar heeft breekt. Het lijkt alsof Viktor niet snapt dat zijn eigen, eenvoudig opgewekte gevoelens niet per definitie beantwoord hoeven te worden door zijn object van liefde.

Hoogseizoen (1962)

Hoogseizoen (1962) is een verslaggeving van de cultuur in Amsterdam begin jaren zestig. Dit boek volgt protagonist Simon en bevat wederom veel overeenkomsten met het leven van de auteur. In dit verhaal worstelt Simon met het afscheid nemen van wat hij zijn “hoogseizoen” noemt, zijn wilde leven in Amsterdam, door zijn aankomend vaderschap.

Hoogseizoen is wat betreft vertelsituatie gelijk aan *Zolang te water*: ook deze roman is een ik-verhaal en wordt door een gedramatiseerde ik-verteller verteld. Bij deze verteller ligt het accent op het belevend ik. Waar *Hoogseizoen* echter in afwijkt is dat de tijdlijn van het

verhaal gefragmenteerd is; de gebeurtenissen in het verhaal vinden wel allemaal in het heden plaats, maar de verteller komt op meerdere punten in het boek terug op deze gebeurtenissen, waardoor niet precies duidelijk is welke gebeurtenis wanneer plaatsvindt.

Heteroseksualiteit

Simons blik op heteroseksualiteit maakt een ontwikkeling door in *Hoogseizoen*. Deze ontwikkeling is verbonden aan de relatie die Simon met Elize heeft, waar hij eerst nonchalant in staat, maar die steeds belangrijker voor hem wordt. Op het moment dat Simon Elize ontmoet, gaat hij lichtvoetig om met heteroseksuele relaties. Hij verbindt heteroseksualiteit vooral met seks en hierin maakt het hem niet uit wie zijn partner is. Elizes rol in het leven van Simon draait op dat moment dan ook vooral om seks.

Als echter blijkt dat Elize zwanger is van Simon, wordt hun relatie opeens serieus. Voor Simon is dit lastig, omdat het leven dat hij leidt in Amsterdam en de groep mensen met wie hij omgaat niet passen bij het leven dat hij met Elize moet gaan leiden. Uiteindelijk kiest hij wel bewust voor het leven met Elize en hun zoon en blijft bij deze keuze. De volledige analyse van heteroseksualiteit in *Hoogseizoen* is te vinden in Bijlage 3.

Homoseksualiteit

Homoseksualiteit speelt in *Hoogseizoen* bijna geen rol voor Simon, hij lijkt zelf biseksueel te zijn, maar dit vormt geen probleem voor hem. Eenmalig wordt een homoseksuele handeling beschreven tussen Simon en Bertie, een vriend van Simon: “Ik speel met [Bertie], weet niet wat hem overkomt, weet niet wat me overkomt. Ik moet het doen. Hij kan niet. Nog nooit gedaan. Ik doe het, kom bij hem, hij huilt bijna, hijgt. Bereidwillig” (77). Op een feitelijke, emotionele manier beschrijft Simon deze seksuele handeling met Bertie. Dit wijst erop dat deze seksuele handeling met Bertie weinig voor Simon betekent en hij Bertie, net als vrouwen, ziet als tijdverdrijf en vermaak.

Daarnaast hint Simon er een paar keer naar dat homoseksualiteit niet geaccepteerd wordt door de Nederlandse samenleving, wat wellicht kan verklaren waarom hij geen serieuze homoseksuele relaties aangaat. Zo wijst hij erop dat homoseksuele mensen slecht behandeld worden door het Nederlandse publiek, wanneer hij erover denkt een artikel te schrijven over een mishandeling door de politie: “[J]e zou er toch over kunnen schrijven, zonder dat je naar de politie ging? Bertie en Hugo hebben het toch gezien?’ ‘Jaja, twee flikkers,’ zei ik ‘[...] Mooi stelletje!’” (110). Simon wijst er hier op dat de geaardheid van de getuigen niet

geaccepteerd zal worden door de lezers van het artikel. De term “flikkers” lijkt hij spottend te gebruiken, om duidelijk te maken dat dat is hoe de maatschappij homoseksuele mensen ziet.

Houding ten opzichte van vrouwen

Simons houding in *Hoogseizoen* ten opzichte van vrouwen sluit aan bij zijn houding tegenover heteroseksualiteit. Hij ziet het hebben van seks met vrouwen als een spel, waarin het niet lijkt uit te maken met welke vrouw het is. Daarnaast toont hij in de roman een behoorlijk conservatieve blik op vrouwen te hebben.

In zijn beschrijvingen van vrouwen objectificeert Simon hen regelmatig. Dit doet hij zelfs als hij Elize beschrijft: “Ik heb niets in huis: boeken, papieren, platen, een zwangere vrouw, twee schrijfmachines, een kapotte radio, mappen vol herinneringen, en een torenklok die elk kwartier slaat” (35). Door Elize in het rijtje van zijn bezittingen te noemen, presenteert Simon haar ook als zijn bezit. Niet alleen Elize, maar ook andere vrouwen die hij ontmoet worden als voorwerp beschreven, zoals Marijke, bij wie Simon een nacht doorbrengt: “Haar telkens opnieuw weer beziend, een teruggevonden, herontdekte, ontstolen, verloren, gevonden blond voorwerp, dat meegaf in mijn armen, neeg en zuchtte” (47). Simon ziet Marijke hier als object dat hij kan bewonderen en dat gewillig doet wat hij wil. Het voorwerp, Marijke, karakteriseert hij verder alleen door haar haarkleur. Het beschrijven van vrouwen doet Simon vaker door alleen naar een eigenschap van hun uiterlijk te verwijzen, zoals “het dikke meisje” (44), dat hij vaker noemt, maar nooit een naam geeft. Het effect van dit soort beschrijvingen is dat de vrouwen inderdaad als objecten overkomen, waarbij persoonlijkheid naast het uiterlijk niet belangrijk is, of zelfs niet lijkt te bestaan voor Simon. Een laatste voorbeeld, waaruit wederom blijkt dat Simon vrouwen en objecten als hetzelfde ziet:

Bij mijn eerste greep vielen de naaktfoto’s al op de grond; ik bukte om de meisjes, waarvan ik er een paar kende, op te rapen. [...] [D]e meeste meisjes waren lelijk, een enkele mooi. (46)

In dit fragment zijn de naaktfoto’s een pars pro toto voor wat ze afbeelden, namelijk de meisjes zelf. Wat opvalt aan dit fragment, is dat de beeldspraak leidt tot een gelijkstelling van objecten – de foto’s – aan de vrouwen. Dit laat nog een keer zien dat Simon objecten en vrouwen niet duidelijk uit elkaar houdt. Daarnaast volgt gelijk een waardeoordeel over het uiterlijk van de meisjes, waarbij Simon de meesten meteen wegzet als zijnde “lelijk”.

Tijdens een pauze in Simons relatie met Elize, krijgen vrouwen een andere functie voor hem. Hij beschrijft vrouwen en seks als absolute noodzaak in zijn leven en koppelt hen hierbij aan voedselvoorziening: “Ik zal jagen om te leven, nodig als eerste Gini uit mijn avondeten te komen klaarmaken” (79). Met “jagen” lijkt Simon te wijzen op het verleiden van een vrouw, zodat ze eten voor hem kan maken. Hierna beschrijft Simon hoe meerdere vrouwen korte tijd bij hem wonen. Pas als Elize hem vertelt dat ze zwanger is, laat hij haar het huis binnen, door te zeggen: “Maak dan mijn eten maar klaar” (82). Het koppelen van vrouwen aan het koken van eten wijst op een vrij conservatieve blik op vrouwen, maar laat ook zien dat het hebben van een vrouw een absolute noodzaak is voor hem. Vrouwen zijn, net als eten, een eerste levensbehoefte voor hem.

Tot slot betreft Simon alles wat vrouwen doen, voelen of vertellen op zichzelf. Zo beschrijft hij een avond in een bar waarin hij G. ziet, een vroegere vriendin van hem. Vanaf het moment dat ze binnenkomt, beschrijft Simon alles wat ze doet als een handeling om zijn aandacht te trekken en hem jaloers te maken: “Eerst deed ze trouwens, alsof ze mij niet zag [...] [A]ls toevallig kwamen haar blikken op me terecht [...] en begon [ze] daarop onmiddellijk een naar elkaar toegebogen gesprek met David” (40). Uit dit citaat blijkt dat Simon haar gedrag invult op een manier waarop het lijkt alsof alles wat ze doet op hem gericht is. Het doel hiervan is in zijn ogen hem jaloers te maken, hoewel dat niet te zeggen is op basis van deze handelingen alleen.

Conclusie/Discussie

In de analyse zijn verschillende aspecten van seksualiteit per roman onderzocht, de conclusies hiervan staan in het vervolg kort onder elkaar, opdat ook de laatste deelvraag beantwoord kan worden, namelijk: Hoe verhouden Simon Vinkenoogs romans *Zolang te water* (1954), *Wij helden* (1957) en *Hoogseizoen* (1962) zich tot elkaar op het gebied van seksualiteit?

Zolang te water en *Wij helden* laten allebei een problematisering van heteroseksualiteit voor de hoofdpersonen zien. In *Zolang te water* lijkt dit te komen door negatieve ervaringen die de hoofdpersoon in zijn jeugd heeft met heteroseksualiteit; hij wordt namelijk seksueel misbruikt. Daarnaast moet de hoofdpersoon voldoen aan een strenge seksuele moraal, waardoor hij onder andere een gedwongen huwelijk moet aangaan. Voor de protagonist van *Wij helden* is heteroseksualiteit problematisch omdat hij seks direct koppelt aan liefde, waardoor de hoofdpersoon zich verliest aan iedereen met wie hij naar bed gaat. *Hoogseizoen* wijkt af van deze twee romans, omdat heteroseksualiteit niet geproblematiseerd wordt in deze roman. De hoofdpersoon vat seksualiteit in het algemeen juist zeer nonchalant op, voor hem ontstaan pas problemen als hij een serieuze relatie moet aangaan en minder vrij kan zijn op seksueel gebied.

Homoseksualiteit is net als heteroseksualiteit in *Zolang te water* problematisch voor de protagonist, alhoewel hij positief tegenover homoseksualiteit staat. Vanwege de relaties die de protagonist met zowel mannen als vrouwen heeft, lijkt hij biseksueel te zijn. Zijn geaardheid wordt echter niet geaccepteerd door de strenge seksuele moraal die zijn omgeving hanteert, waardoor de protagonist wordt gedwongen tot geheimhouding van zijn homoseksuele relaties. In *Wij helden* speelt homoseksualiteit geen grote rol voor de hoofdpersoon, hoewel hij wel seksuele handelingen uitvoert met een vriend, zodat hij hem kan manipuleren. Hierbij wordt duidelijk gemaakt dat gevoelens van liefde, in zowel hetero- als homoseksuele relaties, worden gezien als iets dat je kwetsbaar maakt. *Hoogseizoen* gaat net zo makkelijk om met homo- als heteroseksualiteit, homoseksualiteit komt voor, maar wordt door de hoofdpersoon niet als problematisch gezien. Wel is er kort aandacht voor het feit dat homoseksualiteit nog niet geaccepteerd wordt in Nederland.

Opvallend is dat alle hoofdpersonen eenzelfde, vrij conservatieve houding ten opzichte van vrouwen tonen. In alle romans worden vrouwen geobjectiveerd, er is weinig aandacht voor de vrouwelijke belevingswereld en ze worden voornamelijk gekoppeld aan seks. De negatieve houding van de hoofdpersoon ten opzichte van vrouwen in *Zolang te water* is waarschijnlijk te wijten aan zijn negatieve jeugdervaringen met vrouwen. Daarnaast lijkt de hoofdpersoon niet in staat te zijn vrouwen als medemens te erkennen, of hen op een

menselijke manier te behandelen. De houding van de protagonist in *Wij helden* ten opzichte van vrouwen komt naïef over, hij projecteert een onrealistisch beeld op zijn seksuele partners waarbij hij zich hen voorstelt zoals hij wil. Ook in *Hoogseizoen* is de houding van de hoofdpersoon ten opzichte van vrouwen erg conservatief. Uit zijn beschrijvingen van vrouwen blijkt namelijk dat de protagonist niet veel verder kijkt dan het uiterlijk, persoonlijkheid interesseert hem naast seks minder of zelfs niet.

De hoofdvraag van dit onderzoek luidde: Welke rol speelt seksualiteit in Simon Vinkenoogs romans *Zolang te water* (1954), *Wij helden* (1957) en *Hoogseizoen* (1962)? Uit een analyse van deze romans is gebleken dat in *Zolang te water* en *Wij helden* eenzelfde rol is weggelegd voor seksualiteit, waarin vooral de problematiek van seksualiteit benadrukt wordt. *Hoogseizoen* valt in vergelijking met deze romans op, omdat seksualiteit minder wordt geproblematiseerd en juist de nonchalance waarmee de hoofdpersoon omgaat met seksualiteit wordt benadrukt.

Theoretische implicaties

Voor het onderzoek naar de rol van literatuur in de aanloop naar de seksuele revolutie is het belangrijk om de weergave van seksualiteit in de romans te verbinden met de cultuur rondom seksualiteit ten tijde van hun publicatie. Hierbij valt ten eerste op dat alle boeken openlijk spreken over verschillende vormen van seksualiteit en seksuele handelingen behoorlijk expliciet worden beschreven. Deze openheid over seksualiteit wijkt af van de seksuele moraal uit de jaren vijftig, die draaide om seksuele repressie en waarbij de koppeling tussen huwelijk, seks, liefde en voortplanting absoluut was. Deze openheid werkt daarnaast taboedoorbrekend, omdat er aandacht is voor thema's zoals homoseksualiteit en seksueel misbruik.

Van de geanalyseerde romans valt *Zolang te water* op, omdat in deze roman de problematisering van seksualiteit wordt veroorzaakt door de strenge seksuele moraal van de jaren vijftig. Zo is er aandacht voor de gevolgen van de gedwongen koppeling tussen seks, liefde, huwelijk en voortplanting die bij de strenge seksuele moraal hoort, door een ongelukkig, gedwongen huwelijk te bespreken. Daarnaast laat deze roman zien dat de repressieve seksuele moraal de seksuele mogelijkheden voor homoseksuele mensen beperkt. Dat *Zolang te water* de problemen ten gevolge van de strenge seksuele moraal aankaart, is opvallend omdat deze roman in 1954 gepubliceerd is, gedurende de eerste helft van de jaren vijftig dus. Righart beschrijft namelijk dat vanaf de tweede helft van dat decennium pas het seksuele gedragspatroon langzaam verandert, wat aangeeft dat de rol die in *Zolang te water*

voor seksualiteit was weggelegd waarschijnlijk vernieuwend was voor de tijd waarin deze roman werd gepubliceerd.

Ook *Hoogseizoen* (1962) valt op, omdat deze roman van alle boeken het meest laat zien dat er een nieuwe seksuele moraal ontstaat. De hoofdpersoon heeft veel verschillende seksuele partners en lijkt seks als een noodzaak te zien. Deze houding reflecteert de gevolgen van de positieve seksobsessie die ontstaat ten gevolge van de nieuwe seksuele moraal die Maaïke Meijer beschrijft, waardoor seks een absolute noodzaak gezien wordt. Aangezien *Hoogseizoen* in 1962 gepubliceerd werd, dus voordat de seksuele revolutie echt op gang kwam, werd *Hoogseizoen* waarschijnlijk ook als vernieuwend gezien op het gebied van seksualiteit.

Beperkingen en aanbevelingen

In dit onderzoek naar seksualiteit in literatuur zijn alleen de opvattingen van de hoofdpersonen ten opzichte van seksualiteit onderzocht. Het zou echter interessant zijn geweest om ook andere personages te betrekken in een analyse van seksualiteit, omdat aandacht voor alleen de hoofdpersoon een vertekening kan opleveren in een analyse van de rol van seksualiteit in een roman. De opvattingen van de hoofdpersoon ten opzichte van seksualiteit hoeven immers niet gelijk te zijn aan het beeld van seksualiteit dat door de gehele roman gepresenteerd wordt.

Om deze reden bleek *Wij helden* in dit onderzoek moeilijker te vergelijken met *Zolang te water* en *Hoogseizoen*, vanwege de meervoudig personale vertelsituatie in deze roman. Zowel *Zolang te water* als *Hoogseizoen* werden door een ik-verteller gefocaliseerd en waren daarom goed met elkaar te vergelijken. Doordat deze romans een ik-verteller hadden, konden de opvattingen van de hoofdpersoon ten opzichte van seksualiteit een goed beeld geven van de rol van seksualiteit in de gehele roman. Dit was bij *Wij helden* minder goed mogelijk, omdat hierin door verschillende personages werd gefocaliseerd. Een roman van Vinkenoog zoals *Liefde: zeventig dagen op ooghoogte* (1965) was wat betreft vertelsituatie geschikter geweest voor dit onderzoek.

Verder heb ik in dit onderzoek drie verschillende aspecten van seksualiteit in mijn corpus geanalyseerd, om een zo compleet mogelijk beeld van seksualiteit in deze romans te kunnen geven. Deze drie aspecten op zichzelf zijn echter al erg breed, waardoor de uitgebreide analyse van heteroseksualiteit uiteindelijk in de bijlagen terecht kwam vanwege een gebrek aan ruimte. Om deze reden had ik achteraf gezien beter één aspect van seksualiteit kunnen kiezen om hier in de analyse gedetailleerder op in te kunnen gaan.

Voor vervolgonderzoek naar de rol van literatuur in de seksuele revolutie zou het interessant zijn om oeuvres van andere schrijvers uit de jaren vijftig en zestig te onderzoeken. Agnes Andeweg noemt in *Seks in de nationale verbeelding* (2015) enkele suggesties voor interessante auteurs uit deze periode. Hierbij is het belangrijk om niet alleen mannelijke, maar ook vrouwelijke auteurs mee te nemen in een analyse, zodat er een completer beeld kan ontstaan van de rol van literatuur in de aanloop naar de seksuele revolutie.

Tot slot zou naast een close reading, receptieonderzoek een goede methode zijn om romans uit de jaren vijftig en zestig te analyseren als cultureel fenomeen. De receptie van een roman kan namelijk uitwijzen of de rol van seksualiteit die in een roman wordt gepresenteerd wordt opgevat als vernieuwend, typerend of juist conservatief.

Literatuurlijst

- Andeweg, Agnes. *Seks in de Nationale Verbeelding: Culturele Dimensies van Seksuele Emancipatie*. Amsterdam University Press, 2015.
- Blom, J.C.H. "De tweede wereldoorlog en de Nederlandse samenleving: continuïteit en verandering." *Vaderlands verleden in veelvoud: opstellen over de Nederlandse geschiedenis na 1500*. Martinus Nijhoff, 1980, pp. 336-357.
- Blom, J.C.H. "Een harmonieus gezin en individuele ontplooiing." *BMGN* vol. 108, no.1, 1993, pp. 28–50.
- Boven, Erica van, en Gillis J. Dorleijn. *Literair mechaniek: inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Coutinho, 2003.
- Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Bert Bakker, 2006.
- Britton, Ronald, et al. *The Oedipus Complex Today: Clinical Implications*. Taylor & Francis Group, 1989.
- Fokkema, R.L.K. *Het Komplot der Vijftigers: een literair-historische documentaire*. De Bezige Bij, 1979.
- Jonge, Coen de. "Het vogelvrije werk van Simon Vinkenoog." *Bzzlletin* vol. 24, no. 128, 1994, pp. 60-70. *DBNL*. Web.
- Kennedy, James C. *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig*. Boom, 1995.
- Meijer, Costera. *Het persoonlijke wordt politiek. Feministische bewustwording in Nederland, 1875-1980*. Maklu, 1996.
- Righart, Hans. *De eindeloze jaren zestig: geschiedenis van een generatieconflict*. De Arbeiderspers, 1995.
- Schnabel, Paul. "Het verlies van de seksuele onschuld." *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, vol. 17, no. 2, 1990, pp. 11-50.
- Vinkenoog, Simon. *Hoogseizoen*. De Bezige Bij, 1962.
- Vinkenoog, Simon. *Wij helden*. De Bezige Bij, 1957.
- Vinkenoog, Simon. *Zolang te water*. De Bezige Bij, 1954.

Bijlagen

Bijlage 1: analyse heteroseksualiteit in *Zolang te water*

De eerste ervaringen van Simon met heteroseksualiteit zijn niet positief en zelfs traumatiserend, op twaalfjarige leeftijd wordt hij misbruikt. Dit blijkt uit zijn beschrijvingen vanuit het oogpunt van zijn dertienjarige zelf over zijn eerste ervaring met “het andere geslacht” (16). Hij kan “er alleen in grotemensenwoorden over praten” (16), ondanks dat hij nog maar twaalf jaar is als het gebeurt. Terugdenkend aan deze ervaring benadrukt hij voortdurend dat hij zich hiervan “niets meer kan herinneren” (17), maar ook dat hij dat niet wil: “Ik heb moeten vechten om niet naar de in watten gebedde verwarring van mijn twaalfde jaar terug te keren. Soms, snachts, wordt de vervoering te groot, badend in eigen zweet word ik wakker” (18). Zijn onwil om het voorval te herinneren blijkt ook uit zijn beschrijving van de dochter van de kapper, die hem misbruikt: “haar naam ben ik vergeten, ik leugenaar” (16). Het traumatiserende effect van deze gebeurtenis op hem blijkt, naast zijn onwil om terug te kijken hierop, ook uit beschrijvingen waarin hij vertelt dat hij zelf later in slaap valt van “angst of ontzetting” (18).

Het meisje komt 's avonds op bezoek omdat hun ouders samen naar een feest gaan. Simon beschrijft hoe zij hem als ze in bed liggen seksueel misbruikt:

Later schoof ze zich tegen me aan en haar hand kwam langzaam langs mijn lichaam over mijn rechterzijde naar voren. Ik hield me doodstil en vroeg me af wat er met me gebeurde en waarom?

Dat is alles. Doorlopen nu, napraten. (17)

Uit dit fragment blijkt wederom dat Simon nog steeds niet doorheeft wat er nou precies gebeurt. Daarnaast laat de laatste zin weer zijn onwil om echt bij deze gebeurtenis stil te staan zien, hij lijkt, ook vanaf latere leeftijd, niet te kunnen erkennen dat dit misbruik is. Dit lijkt erop te wijzen dat dit trauma nog onverwerkt is en misschien ook dat Simon nog niet snapt dat hij misbruikt is. Hij is immers nog maar dertien als hij hieraan terugdenkt en geeft zelf al aan hier niet in zijn eigen woorden over te kunnen praten.

Vervolgens, als Simon zestien is, ontmoet hij een meisje bij een communistische jeugdbeweging “dat uit een ander milieu kwam, een acteursfamilie” (45). Dit meisje, haar naam wordt niet genoemd, valt Simon op en hij wordt verliefd op haar. Als hij seks met haar probeert te hebben raakt hij echter in paniek, evenals het meisje. Het meisje barst “in een

hysterisch huilen uit” (46), waarop Simon haar naar huis brengt. Als hij weer thuiskomt, blijkt echter dat zijn ouders erachter zijn gekomen en wordt hij bestraft met “het gebruikelijke pak slaag” (46). Ondanks dat Simon deze keer zelf een seksuele handeling initieert, wordt hij er alsnog voor gestraft, wat ervoor zorgt dat ook deze ervaring met heteroseksualiteit negatief is.

Een halfjaar later maakt Simon per ongeluk een meisje zwanger dat uit dezelfde jeugdbeweging komt als het meisje waarop hij eerder verliefd was. Haar naam blijft ook onduidelijk, Simon verwijst voortdurend naar haar met “de vrouw” of “de moeder”. Ze gaan naar de dokter, die hen vertelt dat ze het kind moeten houden en dat ze moeten trouwen. Het huwelijk is van korte duur en niet gelukkig: “een halfjaar lang stond in deze klucht de wieg naast het echtelijk bed, waarin de kinderen speelden, met de moed der wanhoop, en waar de haat werd geboren” (51). In deze passage noemt Simon het huwelijk een “klucht”, waarmee hij het neerzet als een toneelstuk of een schijnvertoning. Daarnaast noemt hij de deelnemers aan deze schijnvertoning kinderen, wat aangeeft dat zowel Simon als zijn vrouw nog te jong zijn als ze gedwongen worden te trouwen. De beschrijving van Simons jeugd eindigt met zijn vlucht uit dit gedwongen huwelijk.

Bijlage 2: analyse heteroseksualiteit in *Wij helden*

Wij helden begint met een beschrijving van Viktors jeugd, waarin wordt beschreven hoe hij opgroeit in oorlogstijd totdat hij zich aansluit bij het Duitse leger. In deze jaren lijkt Viktor een oedipuscomplex te ontwikkelen terwijl hij zich langzaam bewust wordt van seksualiteit. Het oedipuscomplex wordt vaak gekenmerkt door onder andere de aantrekking tot de ouder van het tegenovergestelde geslacht en het besef dat de ouders een relatie met elkaar hebben waarvan het kind geen deel uitmaakt (Britton 84-5). Viktor laat deze kenmerken beide zien:

hij gelooft ook niet in de verhalen van schoolvriendjes. ‘Mijn vader en moeder niet,’ denkt hij verontwaardigd, tot hij zich de geluiden herinnert en hij luistert aandachtig. ‘Mijn vader en moeder ook,’ ontdekt hij wanhopig. Hij ontwijkt ze, durft ze niet meer aan te zien en valt ruw tegen zijn moeder uit. (13)

In deze passage blijkt Viktors reactie op het besef dat zijn ouders seks met elkaar hebben niet positief te zijn. Hij wil hen na dit besef niet zien en reageert gekwetst tegenover zijn moeder, wat ook een kenmerk van het oedipuscomplex is (Britton 85). Door dit besef ontstaat vaak ook rivaliteit vanuit de zoon tegenover de vader, dit laat Viktor niet zien. Zijn vader wordt echter ook al opgepakt als hij veertien is, dus hij speelt geen grote rol in Viktors leven. Na het

verdwijnen van zijn vader, laat Viktor wel een aantrekking tot zijn moeder zien. Omdat de brandstofvoorziening tijdens de oorlog moeilijk is, is het koud in huis en slapen Viktor en zijn moeder in hetzelfde bed: “Zij hield Viktor bij zich in warme tederheid, zodat het huiselijk geluk hem als langzaam bloed door hoofd en ledematen kroop” (17). Uit dit fragment blijkt dat Viktor zijn moeder vooral waardeert voor haar lichaamswarmte, die hij vergelijkt met “het huiselijk geluk”, dat zijn lichaam verwarmd. Hoewel dit nog niet seksueel geladen overkomt, beschrijft Viktor later: “Het liefderijke lichaam naast hem verschoof en hij schrok wakker van angst en opwinding” (18). Viktors moeder, voorgesteld met behulp van een metafoor in engere zin, namelijk “het liefderijke lichaam”, roept in Viktor angst en opwinding op als ze naast hem in bed beweegt, wat lijkt te wijzen op seksuele aantrekkingskracht. Deze fase van Viktor, waarin hij verwijst naar de aantrekkingskracht die hij voor zijn moeder voelt, houdt aan totdat hij beseft dat ze zwanger is, van wie is onduidelijk. Na dit besef sluit hij zich aan bij het Duitse leger om geld te verdienen voor zijn moeder. Dit lijkt tevens het einde van zijn oedipuscomplex te zijn, Viktor denkt weinig aan zijn moeder terug en het latere bericht van haar overlijden laat hem koud.

De eerstvolgende keer dat heteroseksualiteit beschreven wordt, is Viktor inmiddels gevlucht naar Zuid-Amerika vanuit het leger. Hier woont hij met twee Franssen en een vriend, Robert, samen in één huis. De Franssen en Viktor besluiten drie prostituees op een vaste basis te betalen, zodat ze hun intrek nemen in het huis. Zo ontmoet Viktor Chiula, één van de drie prostituees op wie hij verliefd wordt. De eerste seksuele handeling met dit meisje wordt als volgt beschreven: “Ze keek hem met wijdopen ogen zwijgend aan, als wachtte ze. Viktors lichaam werkte voor hem terwijl zij elkaar bleven aanzien; alle tederheid en zachtheid die hij gemist had, vloeide uit haar over in het halfdonker” (82). In deze passage wordt nadruk gelegd op de lichamelijke handeling, het lichaam van Viktor lijkt hierin belangrijker dan Viktor zelf. Wat verder opvalt, is dat Viktor blijkbaar in Chiula iets vindt dat hij miste: “tederheid en zachtheid”. Op een soortgelijke manier beschreef Viktor eerder wat hij voelde als hij met zijn moeder in bed lag, een “warme tederheid” (17). Onmiddellijk wordt Viktor verliefd op haar: “Weet ze dat ik mij verlies aan iedereen met wie ik het bed deel?” (83). Dit laat zien dat Viktor seks direct koppelt aan gevoelens van verliefdheid. Daarnaast gebruikt Viktor het woord *verliezen* om verliefdheid te beschrijven, wat aangeeft dat hij hierin de controle kwijtraakt aan degene op wie hij verliefd wordt. Dit blijkt ook als na verloop van tijd blijkt dat de prostituees hen uitbuiten vanwege hun geld. Viktor blijft zich vasthouden aan zijn gevoelens voor Chiula, ondanks dat zij een prostituee is en ze zijn gevoelens niet beantwoordt.

Hetzelfde gebeurt als Viktor beschrijft hoe hij Susana ontmoet, zij is net als Chiula werkzaam als prostituee. Nadat Viktor seks met haar heeft gehad, lijkt hij wederom gelijk verliefd op haar te zijn: “Er was bijna geen woord gewisseld, geen liefkozing, geen woord, liefde alleen en hij voelde zich bevrijd en verzadigd, als van een drukkende last ontheven” (111). Viktor verbeeldt seks met een metafoer in engere zin als “liefde alleen”, waaruit blijkt dat seks en liefde hetzelfde zijn voor hem. Viktor en Susana hebben tijdens de seksuele handeling niet gepraat, of elkaar geliefkoosd, alleen seks is voldoende om het liefde te noemen voor Viktor. Een emotionele connectie lijkt voor Viktor niet nodig te zijn om verliefd te worden, de fysieke relatie is voor hem afdoende.

Bijlage 3: analyse heteroseksualiteit in *Hoogseizoen*

De rol van heteroseksualiteit in het leven van Simon maakt een ontwikkeling door in *Hoogseizoen*. Deze ontwikkeling loopt in grote lijnen langs de relatie die Simon met Elize heeft. Op het moment dat Simon Elize ontmoet, gaat Simon lichtvoetig om met heteroseksualiteit. Hij verbindt heteroseksuele relaties vooral met seks en hierin maakt het hem niet uit wie zijn partner is. Het begin van Simons relatie met Elize wordt dan ook gekenmerkt door willekeur:

Ze kwamen in ons gezelschap zitten [...] Het vriendinnetje, twee plaatsen verder op de bank, ging op mijn avances niet in, en Elize protesteerde heftig toen ik in een vriendschapsgebaar de arm over de rug van de bank achter haar legde. Verbluft en onthutst wierp ik mij in een gesprek met haar, zij aan zij gezeten. (126)

Dit fragment laat zien dat Simon eigenlijk per ongeluk met Eliza aan de praat raakt, omdat hij het eigenlijk voorzien had op haar vriendin. Als Elize hem afwijst, zijn “vriendschapsgebaar” niet accepteert, lijkt Simon dit interessant te vinden, waardoor hij een gesprek begint. Hun relatie start kort na deze eerste ontmoeting.

Elizes rol in het leven van Simon, draait op dat moment vooral nog om seks. Dit blijkt wanneer Elize een paar weken niet in Amsterdam is, en Simon het gemis beschrijft dat hij dan voelt: “Een behoefte naar mensen, en het menselijk contact dat alleen getweeën kan worden volbracht, [...] liet mij hongerig kijken naar vroege meisjes-scholieren en ateliermeisjes” (74). Nu Elize weg is, mist Simon vooral de seks, wat hem er toe drijft om daadwerkelijk op zoek te gaan naar een vervanger voor Elize. Simon heeft aan Elize onder ander beloofd niet vreemd

te gaan, maar dit doet hij dezelfde avond nog: “Met [Trees] breek ik mijn tweede gelofte” (75). Dit laat zien dat in deze fase van hun relatie Simon er nog vrij makkelijk in staat. Hij gaat makkelijk vreemd en ziet Elize vooral als een makkelijke vervulling van zijn seksuele behoeften. Eén van de meisjes met wie Simon vreemd gaat, Marijke, vraagt aan Simon of hij een geweten heeft, of hij zich schuldig voelt over vreemd gaan. Hierover is Simon duidelijk: “‘Niet voor dit soort dingen,’ verklaarde ik, onmiddellijk het antwoord weten [...] ‘We voelen ons nu toch lekker?’” (54). Dit laat de immoraliteit van Simon zien, als hij zich goed voelt, denkt hij niet na over de consequenties van zijn acties, hij voelt zich er niet schuldig over.

Toch blijkt dat Elize belangrijker voor Simon wordt dan andere vrouwen als ze het met hem uitmaakt. Hij komt hierdoor namelijk erg gekwetst over: “Kwaad, omdat ze me dít durft aan te doen, dit onuitsprekbare, ongelooflijk onvoorstelbare –” (78). Hieruit blijkt dat zijn relatie met Elize belangrijk voor hem is geworden, hij is verdrietig als hun relatie voorbij is. Later verwijst hij naar de dagen nadat Elize weg is gegaan als “de gevoelloze dagen” (99) waar ook uit blijkt dat Elize belangrijk voor hem is. Toch gaat Simon snel terug naar zijn oude gewoontes, hij beschrijft hoe hij bijna elke avond weer bij een andere vrouw slaapt.

Korte tijd later blijkt echter dat Elize zwanger is van Simon en hervatten ze hun relatie weer: “teruggekomen, onteerd, teleurgesteld in een ander. Ik hoef me dan niets meer af te vragen, het gaat vanzelf. Ik besluit vader te worden [...] twee maanden later trouwen we” (82). Dit geeft aan dat Simon de andere vrouwen die hij in Elizes afwezigheid ontmoet minder kan waarderen dan Elize, wat hem ertoe leidt zijn aankomend vaderschap te accepteren. Vanaf dit moment wordt hun relatie steeds serieuzer, wat voor Simon lastig is, omdat hij nu al zijn gewoontes moet af leren. Hij kan niet meer elke avond met een ander meisje naar bed, of dagenlang dronken zijn, nu hij vader gaat worden. Dit leidt hem ertoe om een paar dagen van huis weg te lopen en elke nacht bij iemand anders te slapen. Het aankomende vaderschap ziet hij namelijk niet positief in: “‘Elize is ook zwanger, hè?’ vroeg ze me opeens. ‘Ja,’ antwoordde ik korzelig – haar opmerking stoorde me in mijn mooiere gedachten” (52). Vaderschap is niet iets waar Simon graag over nadenkt, het heeft voor hem dan ook een limiterende werking. Het leven dat hij leidt in Amsterdam, de groep mensen met wie hij omgaat, passen niet bij het leven dat hij met Elize moet gaan leiden. Toch kiest hij voor Elize blijkt na de geboorte van hun zoon: “Mijn leven is veranderd, er bestaat maar één vrouw voor me” (91-2).