

[0677] DE VERMOORDE ONSCHULD

Relatieproblemen en seksualiteit in het werk van Hylkje Goinga

Liesbeth Brouwer

Summary

The short stories of the Frisian author Hylkje Goinga can be divided into stories about marital problems and stories that hint at a sexual drama, probably incest, that took place in the life of a young girl. Both story types are analyzed in detail. The stories about marital problems have a striking narrative pattern. In most cases the narrator is the same person as the wife of the couple that has problems (I-story). However, structurally the two must be distinguished: the narrator's aims and objectives do not coincide with those of the wife. The wife tries to set her marriage right, whereas the narrator does everything to show the failure of the marriage. She does so by showing especially the husband's vanity and egocentricity. Hylkje Goinga's stories about marital problems are stories told with a double tongue. This symbolizes the discord which women nowadays often seem to experience in their relation to husbands. The stories in which a sexual drama is re-enacted do not show such clear narrative patterns. Here the narrator/protagonist is subject to confusion. Many details and gaps in the stories can be explained if concealed and suppressed sexual experiences or phantasies are presupposed.

"Tot de vrouw zeide hij: Ik zal zeer vermenigvuldigen uwe smart, namelijk uwer dracht; met smart zult gij kinderen baren; en tot uwen man zal uwe begeerte zijn, en hij zal over u heerschappij hebben." (Genesis 3:16)

In de eerste hoofdstukken van de Bijbel is de toon gezet: het verlangen van de vrouw zal naar de man uitgaan en hij heeft heerschappij over haar. In interpretaties van deze bijbeltekst weet men over het algemeen wel raad met de smart bij het baren en eveneens met de heerschappij van de man over de vrouw. Dat het verlangen van vrouwen naar mannen ook een vloek en een straf is, stelt de interpreten voor problemen. Toch gaat het in dit tijdsgewricht en in deze maatschappij misschien om een ernstiger smart dan die welke gepaard gaat met het baren van kinderen.

Gods straf is drieledig: lichamelijk, sociaal en symbolisch. De afgelopen decennia staan in het teken van de opheffing van de eerste twee vloeken: emancipatie moet de heerschappij van de mannen doorbreken; ontwikkelingen in de medische wetenschap en demografische veranderingen hebben gemaakt dat het krijgen en verzorgen van kinderen minder allesbeheersend is in een vrouwenleven. Met name de laatste jaren zien we een uitbreiding naar de symbolische kant van de verhouding tussen mannen en vrouwen: in filosofie en literatuur worden de symbolische voorstellingen van het sekseverschil aan een onderzoek onderworpen. In literaire en filosofische teksten van vrouwen wordt de verlangensstructuur van mannen en vrouwen getoond en ter discussie gesteld. Het lijden dat liefde en verlangen naar een goede verhouding teweeg kunnen brengen wordt geanalyseerd en gerelativeerd door er andere mogelijke verhoudingen tegenover te zetten. Het aantal onderwerpen en thema's waarover geschreven kan worden in de literatuur is toegenomen. Schrijfsters schrijven over seksualiteit van vrouwen, hun relaties met mannen, met kinderen en met elkaar. Hun literatuur creëert een proeftuin aan gene zijde van de door veel vrouwen als beklemmend ervaren verantwoordelijkheid voor liefde, huwelijk en gezin.

Ook het werk van de Friese schrijfster Hylkje Goinga kan tegen deze achtergrond gelezen worden. In haar verhalen vinden we de verwerking van een mislukt huwelijk en reflectie op sexuele ervaringen in het verleden. Hylkje Goinga's werk heeft aanleiding gegeven tot speculaties omtrent haar persoonlijke geschiedenis. Zij is gescheiden van Anne Wadman, één van Friesland's bekendste schrijvers. Aangezien een groot aantal van haar verhalen over relatieproblemen gaat, trekt men nogal eens de conclusie dat de kennelijk niet al te beste relatie tussen haar en haar man het verborgen onderwerp van haar werk is. In dit artikel wordt stelling genomen tegen het betrekken van de in haar werk vertelde geschiedenissen op de levensgeschiedenis van Hylkje Goinga zelf. Veel interessanter is het haar verhalen te lezen als een bijdrage aan de verandering die zich in de maatschappij heeft voorgedaan sinds vrouwen de verhouding tussen mannen en vrouwen problematisch zijn gaan vinden en daarover zijn gaan schrijven. In dit verband is het van belang motieven, stijl, stof en vorm in haar werk te analyseren. Zulk onderzoek van haar werk is er nog vrijwel niet.¹

¹. In 1989 schreef Babs Meerburg haar doctoraalscriptie n.a.v. het werk van Hylkje Goinga: *Macht en ûnmacht yn it wurk fan Hylkje Goinga - fjouwer koarte ferhalen narratologysk, semioatysk en psychoanalytysk besjoen*; in 1988 besteedde Ann de Jong in haar scriptie *Literatuer út Spriens - In ûndersyk nei de wearden en noarmen fan resinsinten yn har besprek fan proaza en poëzij fan Fryske skriuwsters yn de perioade 1978-1987*, juni 1988 aandacht aan de ontvangst van Hylkje Goinga's werk door literatuurcritici. In deze scriptie vinden we een uitgebreid overzicht van recensies in dagbladen en (literaire) tijdschriften n.a.v. literair werk van Friese schrijfsters.

Literatuurcritici zijn over het algemeen zeer te spreken over het werk van Hylkje Goinga; één van hen gaf haar de titel Frieslands beste korteverhalenschrijfster.² De critici vragen zich af of de kracht van haar verhalen ligt in haar stijl of in de problematieken die zij aansnijdt. Ze schrijven de populariteit ervan toe aan de aansprekende problematiek. Die wordt dan omschreven als *relatieproblemen*. Deze problematiek is echter volgens de critici niet zomaar geschikt voor literatuur; een schrijver moet van goeden huize komen wil hij van die problematiek iets maken; het gevaar dat de verhalen "zwaar op de maag" liggen en "eindeloos door blijven zeuren", is volgens de critici levensgroot aanwezig. Wat Hylkje Goinga's relatieproblemen verteerbaar maakt, is de ironie waarmee ze beschreven zijn. Zelfspot, het komische in het tragische zien, de vlotte verteltrant - dat zijn de geheimen van Hylkje Goinga's kunst.³ Friese critici bevestigen zo het beeld dat we ook uit de Nederlandse literatuurkritiek kennen. Men plaatst kanttekeningen bij relatieproblemen als onderwerp voor literatuur. Het motief erachter zou niet zuiver literair zijn; auteurs die zulke onderwerpen aansnijden, schrijven autobiografisch, of ze schrijven als een vorm van therapie.⁴ In zulke overwegingen uit zich het literaire waardensysteem. Het zuivere, literaire motief is hier de fetisj; hoewel op zich niet bestaand, domineert hij de literatuurkritiek en verschaft hij de mogelijkheid voor ontkrachting en veronachtzaming van problematieken die niet direct overeenkomen met de opvattingen van literatuurcritici over meer en minder voor de literatuur geëigende onderwerpen.

². Jéjé (= Jan Jongsma), *De Bergumer Courant* 24-12-1982. (Bron: Ann de Jong, *Literatuer út Spriens*, bylage I).

³. Zie bijvoorbeeld: N.N., *Nieuwe Dokkumer Courant* 9-5-1983 en T. Steenmeijer, *Leeuwarder Courant* 17-12-1982. (Bron: *Literatuer út Spriens*).

⁴. Zie ook Maaike Meijer, *De lust tot lezen - Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Sara/Van Gennep, Amsterdam 1988, deel III, hfdst. 6, p. 177-204.

De verhalen over relatieproblemen

Een belangrijk deel van Hylkje Goinga's verhalen gaat over de relatie tussen het echtpaar Jaap en Martha. Typering van deze verhalen met 'relatieproblemen' is dan ook zo gek nog niet. Toch is er ook een groot aantal verhalen dat niet over relatieproblemen, in de gebruikelijke zin van het woord, gaat. Dit zijn met name de verhalen in de bundel *JAN'TSJE ... JA HEIT*.⁵ Maar ook in latere bundels staan verhalen met andere onderwerpen en problematieken. Over het algemeen zijn deze verhalen moeilijker te interpreteren dan die over relatieproblemen. Ze geven aanleiding tot vragen en speculaties. Ik zal deze verhalen raadselverhalen noemen en betogen dat, wil men er greep op krijgen, het noodzakelijk is belang te hechten aan de sekse van de auteur, of beter gezegd, aan de sekse van de belangrijkste personages in de verhalen. Alvorens hier verder op in te gaan, zal ik eerst de verhalen over relatieproblemen nader beschouwen. In deze verhalen bewijst Hylkje Goinga haar beheersing van verteltechnieken; die zijn er bepalend voor of een onderwerp wel of niet literair interessant wordt. Analyse van de verhalen over relatieproblemen geschiedt aan de hand van de verhalen *SAMAR KLEAR*, *IT FEEST* en *IN KANTSJE THEE*.⁶

Virginia Woolf schrijft in *A ROOM OF ONE'S OWN*: "Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size. [...] For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks; his fitness for life is diminished."⁷ Hylkje Goinga's verhalen doen verslag van de verbodskeling van die spiegel. Meer dan dat nog, het vertellen van de verhalen is de symbolische vernietiging van de idealisering van de vroegere geliefde. Ze doet dat bijvoorbeeld door diens bezigheden - vooral intellectuele - voor te stellen als zinloze verstoringen van haar orde.⁸ De

⁵. *Jantsje Ja heit* (JJH), Osinga, Bolsward 1974.

⁶. *Samar Klear* in: Hylkje Goinga, *In superman fersûpt net* (SFN). Ysbrechtum, 1982, p. 38-43; *It Feest* in: SFN, p. 74-87; *In Kantsje Thee* in: *Thús is de maggi op* (TMO). Friese Pers Boekerij, Leeuwarden 1981, p. 34-41.

⁷. Virginia Woolf, *A room of one's own*. Hogarth Press, London 1935, p. 53/54.

⁸. Het gaat hier natuurlijk niet om Hylkje Goinga, maar om de vrouwelijke personages in de verhalen.

verteller weigert aan de bezigheden van bepaalde mannen de betekenis toe te kennen die er gewoonlijk aan gegeven wordt. Zo beschrijft de ik-persoon in het verhaal *NEI DE WINTERSPORT* een handeling die je met enige welwillendheid als "het doornemen van een lijvig rapport over de herstructurering van zijn bedrijf" zou kunnen beschrijven, als volgt: "Hy helle in steapel papieren út syn tas wei, lei se breedút op 'e tafel, sette mei in soad omhaal in oare bril op en begûn mei in reade balpinne rûntsjes te setten" (SFN, 21).

Baasjes moeten het ongelden in de verhalen van Hylkje Goinga. Het effectiefst gebeurt dat als we om hen kunnen lachen. Zo lijkt Hylkje Goinga's werk in de beste Friese traditie geschreven: een protest tegen hoogdravendheid en ijdelheid en een oproep om maar gewoon te doen.⁹ Hylkje Goinga's verhalen zijn een kruistocht tegen ijdelheid. De ijdelheid van Jaap bijvoorbeeld in het verhaaltje *SAMAR KLEAR*. We bevinden ons in het huis van Jaap en Martha, een leraarsgezin. Op bezoek is een leerlinge, een jonge zelfstandige vrouw. Ze heeft net een tentamen gedaan bij Jaap, haar docent, thuis. Deze laatste is gecharmeerd van de studente. Om haar voor zich in te nemen geeft Jaap zich een identiteit waarvan hij aanneemt dat die met haar voorstelling van een ideale man correspondeert. De studente is geëmancipeerd en Jaap doet zich voor als geëmancipeerd. Hij suggereert dat hij heel wat vrouwenwerkjes in huis doet. De vrouw van de docent, die inmiddels binnengekomen is, doet er het zwijgen toe en wekt zo de indruk zijn woorden te bevestigen. Jaap nodigt de studente uit bij hen te blijven eten. Er kan, zegt hij, zonder noemenswaardige inspanning een maaltijd in elkaar geflanst worden die toereikend is voor een extra eter: "samar klear". Met sardonisch genoeg laat zijn vrouw Martha het erop aankomen. Ze dekt de grootspraak van haar man niet toe door vast met het klaarmaken van

⁹. Ook ijdele vrouwen moeten het ongelden in Hylkje Goinga's verhalen. Scherp zet ze in het verhaal *It sjaeltsje* (JJH, p. 10-22) een vrouw neer die haar identiteit ontleent aan de carrière van haar man en de opleiding van haar kinderen. Ze toont de onverzadigbaarheid van zulk verlangen. Immers op het moment dat deze vrouw man en kinderen heeft op de plaats waar zij hen wil hebben beginnen bij haar de migraine-aanvallen. Haar ijdelheid haalt haar de haat van haar dochter op de hals. Bijna elke moeder is beter dan een ijdele moeder, zo luidt de boodschap. Gekke en zgn. a-sociale moeders (zie bijvoorbeeld het verhaal *In nij hûs*, eveneens in JJH) beschrijft ze met veel sympathie.

zo'n eenvoudige maaltijd te beginnen. De tijd voor het eten nadert; Jaap poogt zichzelf uit de steeds vervelender wordende situatie te redden en stelt voor in de stad te gaan eten. Jaap valt door de mand - de studente was er nu juist nieuwsgierig naar wat hij op tafel zou zetten en gaat dan ook niet op zijn uitnodiging in. Jaap is ontmaskerd en blijkt een opschepper. weer een man met "lulpraatsjes" (SFN, 40).

Het verhaal *IT FEEST* is een aangrijpend verslag van een mislukt feest. Jaap en Martha - wederom docent en huisvrouw - gaan samen naar een feest van een collega en diens vrouw, Joris en Bertha. Die vieren de verbouwing van hun huis. Met weinig middelen weet Hylkje Goinga dit echtpaar te typeren. Een beetje pretentius, met hun voorliefde voor bijzondere ornamenten, maar desondanks niet onsympathiek. Martha voelt zich wat onwennig op het feest. Zij kent er nauwelijks mensen, haar man Jaap daarentegen wel. Voordat ze weggaan maakt hij haar al duidelijk dat het geen feest is dat geschikt is voor haar. Ze beheerst de codes en conventies die in die kringen gelden niet. Op het feest aangekomen laat Jaap Martha aan haar lot over en papt aan met Elske, een opvallende dame. Als Martha bij hen wil gaan zitten, geeft hij haar te verstaan dat zij niet welkom is. Met haar ziel onder de arm dwaalt Martha door het huis. Uiteindelijk komt de gastvrouw haar te hulp. Zij weet Jaap te overreden met Martha naar huis te gaan. Op de terugweg verwijt Jaap haar dat ze hem niets gunt. Hij verzekert haar bovendien dat ze niet moet proberen met anderen over hun verhouding te praten. Men zal haar toch niet geloven; hij is immers de man van gewicht en dat weet iedereen. Vandaar ook dat een interessante vrouw als Elske graag met hem omgaat. Martha daarentegen is dom en oninspirerend. Zij is een steen om zijn nek, "de bongel om syn poat". Als ze nog maar net thuis zijn, belt Elske op. Niet alleen om te vragen of Jaap en Martha goed thuis gekomen zijn, maar ook om haar afspraakje met Jaap, de volgende dag, af te zeggen. Zoals Elske Jaap te kennen geeft, om Martha.

Hier, net als in het verhaal *SAMAR KLEAR*, zijn vrouwen solidair met elkaar. In *IN KANTSJE THEE* is dat niet echt het geval, maar ook hier kiest de "derde vrouw" niet de zijde van Jaap. Scherp zet de verteller Jaaps ijdelheid neer: hij verbergt Story's in interessant ogende kranten, bang dat iemand hem zal betrappen op het lezen van pulp. *IN KANTSJE THEE* gaat over een bezoek aan een naaktstrand. Rondom het naaktzijn tekenen zich de verschillen tussen Jaap en Martha af. Martha voelt zich lekker zonder kleren: niets zakt af bij het zwemmen. Jaap is zich zozeer bewust van zijn

figuur dat zijn gedrag alle natuurlijkheid verliest. Maar in plaats van bescheiden te wezen, wat je in zo'n geval verwachten zou, vindt hij het nodig indruk te maken op andere vrouwen. Hij kucht om de aandacht te trekken van twee mooie meisjes; hij wil zich in hun ogen weerspiegeld zien. Ook later, wanneer Jaap en Martha wat gaan drinken op een terras, gaat hij dicht bij een jonge vrouw zitten. Zijn hoffelijke poging haar een kop thee in te schenken wordt hem bijna noodlottig: de theepot glijdt uit zijn handen op zijn buik en op zijn "ding". Het meisje op wie hij zo graag indruk had willen maken reageert verveeld en vertrekt. Zo weinig is ze onder de indruk van Jaap, dat ze niet eens beleefd afwacht om te zien hoe hij er van afgekomen is. Voor haar, lijkt de verteller te suggereren, is Jaap niet meer dan een lastige zeurpot.

Jaap heeft, zoals we in deze drie verhalen duidelijk kunnen lezen, een identiteitsprobleem. Door jonge vrouwen gezien (en bewonderd) te worden is een voorwaarde voor zijn bestaan. Maar Martha en Jaaps relatieproblemen zijn niet beperkt tot Jaaps belang bij (belangstelling voor) jonge vrouwen. Jaap verwijt zijn vrouw gebrek aan erkenning van zijn bijzondere kwaliteiten. Zij wordt voorgesteld als gebrekkig; zij bezit het vermogen niet in te zien met welk een geweldige man zij getrouwd is. Jaap voelt zich kennelijk door het ervaren gebrek aan bewondering zo gefrustreerd dat hij het nodig vindt zich agressief te gedragen jegens Martha. Zowel in het geserreerde *IN KANTSJE THEE* als in het tragische *IT FEEST* wordt Martha aan de kant gezet. Haar eenzaamheid (*IT FEEST*) moet vervolgens als bewijs dienen voor haar tekortschieten. In *IN KANTSJE THEE* is de naaktheid - ook overdrachtelijk - Martha's geluk. Burgerlijke (geklede) kringen, zoals die in het verhaal *IT FEEST*, vormen daarentegen geen ambiance waarin Martha gedijt. Hylkje Goinga's ijdele personen missen zelfkennis; ze beseffen niet dat ze vaak een potsierlijke en opdringerige indruk maken. Die ijdelheid heeft nog een duidelijk gevolg: ijdele mensen/mannen geringschatten en vernederen degenen die dichtbij hen staan, als om steeds de eigen superioriteit te bevestigen. Martha laat zich deze vernederingen welgevallen, maar meedogenloos is de verteller die zonder enig begrip, zonder enige lankmoedigheid de ijdele man tot de juiste proporties terugbrengt.

Vertelvormen

Hierboven beweerde ik dat problematiek, stijl en verteltechniek niet los van elkaar te zien zijn. Hylkje Goinga's verhalen ontleen hun kracht aan de vertelwijze. Die vertelwijze maakt vervolgens de problematiek tot meer dan alleen maar relatieproblemen. Martha spreekt met dubbele tong: als

echtgenote en als verteller. Het lijkt erop dat die twee verschillende belangen hebben. Laten we Hylkje Goinga's verteltechniek eens reconstrueren. Meestal zijn haar verhalen homodiëgetisch. Dat wil zeggen dat de verteller ook acteur is in het verhaal dat zij/hij vertelt. Vervolgens kun je de vraag stellen wat voor soort acteur de verteller is. Vanuit welk perspectief vertelt zij/hij en wat weet de verteller van alle personages die in het verhaal voorkomen? Is er ook informatie die zij/hij ons onthoudt? Voor het hierboven behandelde verhaal *SAMAR KLEAR* bekijken we het vertelperspectief. Wellicht wordt duidelijk hoe de niet al te vriendelijke, spottende voorstelling van de Jaaptypen in Hylkje Goinga's werk tot stand komt. In *SAMAR KLEAR* hebben we te maken met een homodiëgetisch verteltype. De verteller, de ik-figuur, speelt een rol in de vertelde geschiedenis als acteur. We kijken met deze ik-figuur mee als ze thuiskomt; we kijken met haar mee naar dingen die een teken worden in het verhaal. We zien een vreemde auto voor de deur staan (een lichtgroene eend met brabantse bont-gordijntjes), we zien in de keuken water opstaan, op het aanrecht staan een theepot op een theelichtje, allemaal onafgewassen borden, glazen en kopjes. We lopen met de verteller mee naar de kamer en daar zit Jaap en op de bank een meisje. Jaap stelt *zijn vrouw* aan het meisje voor - pas op dat moment krijgt de verteller expliciet een sekse en een identiteit. Tot dan toe hebben we alleen nog maar dingen geregistreerd die iedereen had kunnen registreren, maar nadat Jaap Martha aan het meisje voorgesteld heeft, weten we het zeker. Dan gunt de verteller ons een blik in Martha's gedachtenwereld. "Se hie grutte grize eagen, lang ljocht hier en in donkerrôze overall oan: In nije stjer oan Jaap syn himel?" (SFN, 38). Hier ziet Martha iets dat de lezer niet zou kunnen zien; ze grijpt terug op de geschiedenis. Met dit ene zinnetje verschijnt Jaap voor ons als de man die gecharmeerd is van zijn leerlingen en zijn positie gebruikt om bij hen in het gevele te komen. Dit kijkje in de gedachten van de verteller-acteur geeft veel informatie over Jaap - gekleurde informatie. "Nieuwe" wil zeggen dat er ook andere sterren (geweest) zijn. "Aan Jaaps hemel" is een tikkeltje ironisch - voor Jaap zijn deze meisjes een hemel ... Zo'n kijkje krijgen we niet in de gedachtenwereld van Jaap en het meisje: zij worden beschreven aan de hand van wat zichtbaar is en wat zij zeggen. Hoewel introspectie van de verteller in dit verhaal - en überhaupt in de verhalen van Hylkje Goinga - ook goeddeels afwezig is, zijn het toch deze kleine zinnetjes die bepalend zijn voor de teneur van de verhalen. In dit verhaal wordt er slechts een enkele keer van de in technische zin neutrale rapportage afgeweken; uit woorden, blikken en handelingen van Jaap wordt zijn gesteldheid afgeleid. "Jaap skonk him nije moed yn" is er een voorbeeld van. Ook in de passage "'Wy moatte

...' begûn ik, mar ik waard kjel fan Jaap syn eagen, dy't my sa fergriemend oanseagen, dat ik mar net mear sei wat wy moasten", schrijft de verteller iets toe aan Jaap dat in werkelijkheid een interpretatie van de verteller is, waardoor de handelingen van Jaap gekleurd worden en de aard van de problemen tussen Jaap en Martha duidelijk wordt.

Hylkje Goinga heeft maar weinig woorden nodig om haar personages te karakteriseren. In het verhaal *SAMAR KLEAR* legt ze de studente juist de goede woorden in de mond en verleent zij haar de juiste attributen om als jonge, zelfstandige vrouw over te komen. Ze heeft haar eigen vervoermiddel, ze draagt een "roze overall"; ze zegt dat ze zich "rot" geleerd heeft. Sprekend over de vakantie "sjocht se wol hoe fier as se komt" (SFN, 39); ze gaat alleen om haar eigen baas te zijn en dat bevalt haar best. Van mannen met mooie praatjes is ze niet gediend. En ze geeft er blijk van dat het haar bevalt als een man zijn bijdrage levert aan het huishouden. 's Avonds heeft ze "groep" en, zelfstandig als ze is, gaat ze, als de conversatie stilvalt, in haar multiband zitten schrijven.

Een verhaal met dezelfde 'feiten' zou heel anders geschreven kunnen worden - bijvoorbeeld vanuit de waarneming van Jaap. Wellicht hadden zijn motieven om het het meisje naar de zin te maken ons voor hem ingenomen. En welke informatie had hij niet over zijn vrouw kunnen geven? Deze bijna complete afwezigheid van introspectie, commentaar en beschouwing zien we ook in het verhaal *IN KANTSJE THEE*. "Jaap ried en hy prottele net iens op 'e keutelders dy't net fan opsjitten witte" (TMO, 34). Hier citeert de verteller-acteur haar man. Zo'n verdubbeling - "keutelders dy't net fan opsjitten witte" - is haast een formule. Het tekent het dédain van de man met iets meer dan gemiddelde gaven voor de gewone stervelingen; het geeft aan hoe Martha zich door haar mans vermeende superioriteit heeft laten intimideren. Er is voor Martha al reden tot tevredenheid als haar man niet moppert. De truc om uit haar vroegere ervaringen met hem te putten, vertoont de verteller hier ook. Bijvoorbeeld wanneer deze signaleert dat Jaap bij het uitkleden zijn broek netjes opvouwt; thuis doet hij dat nooit, vertelt ze de lezer (TMO, 37).

Een belangrijk deel van de verhalen van Hylkje Goinga is zo geschreven:

homodiëgetisch, actorieel, met soms heel even wat vertellerscommentaar.¹⁰ De verhalen van Hylkje Goinga ontlene hun waarde aan de trefzekere wijze waarop zij de dingen, mensen en situaties neerzet. Bijna nooit krijgt men teveel informatie. De inlichtingen over de figuren zijn spaarzaam, maar door de precisie ervan verschijnen levensechte figuren, geen karikaturen. Details, zoals "hy hie de auto al start, doe't ik der noch yn moast", in het verhaal *IT FEEST*, zijn haast veelzeggender dan zelfanalyses en monologues intérieurs over verhoudingen zouden kunnen zijn. Martha beschrijft Jaap haast als een natuurverschijnsel, iets dat haar overkomt. Een gesprek tussen hen is niet mogelijk. Voor de buitenstaander is een dergelijk relatieprobleem komisch, maar voor degenen die erin gevangen zijn tragisch. Tragisch door de onbereikbaarheid van (één van) de partijen voor de gezichtspunten en gevoelens van de ander. Die tragiek, of beter die tragi-komedie, weet Hylkje Goinga als geen ander voor ons tot leven te wekken.

Kenmerkend voor Hylkje Goinga's wijze van vertellen in de verhalen over relatieproblemen is de bijzondere positie die de verteller inneemt. Gebrek aan zelfreflectie, naïviteit en onburgerlijkheid kenmerken Hylkje Goinga's vrouwelijke personages nogal eens. Hun schijnbare onnozelheid maakt dat hun mannelijke tegenspelers zich niet hoeven te beheersen. Die gaan ervan uit dat naïeve mensen geen gevaar vormen. Jegens hen beheerst men zich niet. Niets is dan ook zo dodelijk als wanneer de onnozelen gaan spreken. En dat is wat er in het werk van Hylkje Goinga gebeurt. Het doel van de verteller is vaak niets meer en niets minder dan haar verhaal te vertellen. En met dit verhaal heeft zij zich definitief als de spiegel van Virginia Woolf onbruikbaar gemaakt.

Het vertellen wordt overigens gethematiseerd in de verhalen van Hylkje Goinga. Een groot aantal verhalen wordt gepresenteerd als een brief aan een figuur van gezag. In die brief wordt een verklaring gegeven van het

¹⁰. Vanuit het vertelperspectief gezien neemt het verhaal *De appelbeam* (JJH, p. 5-10) een bijzondere plaats in in het oeuvre van Hylkje Goinga. Hierin vinden we in eerste instantie een heterodiëgetische vertelvorm, d.w.z. de verteller neemt niet als acteur deel aan de geschiedenis. Echter in de laatste alinea wordt die alsnog homodiëgetisch. In die laatste alinea geeft de verteller een verklaring waarom hij/zij het verhaal van mevrouw Pereboom die een appelboom werd vertelde.

waarom van het in de brief vertelde verhaal. Dominees, dokters, advocaten en psychiaters mogen zich in de belangstelling van de schrijfster verheugen. De briefschrijfsters hopen bij hen verlichting van hun problemen te krijgen.

In de literatuursemiotiek, de leer van tekens en tekengebruik in de literatuur, worden aan verhalen de volgende vier momenten toegeschreven: manipulatie, competentie, hoofduitvoering en sanctie.¹¹ Als men de verhalen van Hylkje Goinga over relatieproblemen aan de hand van deze vier aspecten zou analyseren, dan blijkt vaak het vertellen van het verhaal zelf de hoofduitvoering. In het verhaal *SAMAR KLEAR* vinden we vier subjecten: Jaap-acteur, studente-acteur, Martha-acteur en Martha-verteller. Men kan van al deze figuren hun streven en hun doelen expliciteren. Zo zou men Jaaps doel kunnen omschrijven als een goede indruk maken op de studente. Hij bereikt zijn doel niet; het doel van de studente is tentamen doen en aanschouwen wat haar leraar in de keuken klaarmaakt. Haar voornaamste *functie* (wat wat anders is dan *doel*) in het verhaal is Jaap tegen te werken; voorts bepaalt zij op het niveau van Jaaps verlangen de afloop. Zij is de sanctie; als zij Jaap opschepper genoemd heeft, weten wij dat Jaap zijn doel niet bereikt heeft. Het doel van Martha-acteur is Jaap de waarheid tonen. Zij wil dat vanuit haar idee over wat een goede verhouding tussen echtgenoten is. Ook zij slaagt er niet in haar doel te bereiken, immers de sanctie is zijn boze blik: "syn eagen waarden wer hiel donker" (SFN, 42). Het doel van de subject-verteller is Jaap te tonen in zijn komische armzaligheid. Dit doel wordt bereikt, hoewel zekerheid daarover pas te verkrijgen is door lezersreacties. Maatstaf daarvoor zijn bijvoorbeeld literaire kritieken, de aankondigingen waarmee Goinga's boeken in advertenties verschijnen, etc. Het onderscheid van de subject-acteur en de subject-verteller is kenmerkend voor de verhalen van Hylkje Goinga: de subject-acteur in de verhalen over relatieproblemen slaagt er vrijwel nooit in haar doel, harmonie in het huwelijk, te bereiken. Maar de subject-verteller daarentegen bereikt wel haar doel, getuige de literaire kritieken en de lezersreacties. Deze verdubbeling van doelen - Martha de acteur streeft verbetering van haar huwelijk na, en (Martha) de verteller streeft het vertellen van een verhaal na - is het belangrijkste constructieprincipe in de verhalen van Hylkje Goinga over relatieproblemen.

¹¹. Zie voor een toelichting op deze begrippen bijvoorbeeld Leo Hoek, *semiotiek*. In: R. Segers, *Vormen der literatuurwetenschap*. Wolters-Noordhoff, Groningen 1985.

De raadselverhalen

Ik heb in de inleiding gezegd dat lang niet alle verhalen van Hylkje Goinga over relatieproblemen gaan. Een aantal verhalen, m.n. de vroegere, verschenen in de bundel JJH, weerstaan gemakkelijke typering. Critici hebben Hylkje Goinga's vroege werk macaber genoemd.¹² Inderdaad zijn deze verhalen intrigerender dan die over relatieproblemen, waarvan ik er hierboven een aantal besproken heb. Ze laten de lezers met veel vragen achter. Een aantal van deze verhalen wordt hier nader beschouwd. Ik heb een lijst gemaakt van verhalen die in hun raadselachtigheid iets met elkaar gemeen hebben. In die lijst zijn ook enkele verhalen uit latere bundels opgenomen. Het gaat om de verhalen *BRIEF FOAR MYN ADVOKAET*, *US DUMNY EN IK*, *JANTSJE ... JA HEIT*, *US HEIT SYN LIBBEN WIE LEAFDE*, *IK KOM NET WER*¹³ en, uit latere bundels, *SOLLISITAASJEBRIEF*, *IT LIBBEN IS HEARLIK*¹⁴, *IN DEI FAN DESIMBER* en *ARKO*¹⁵. In al deze verhalen wordt meer of minder expliciet verwezen naar seksualiteit en de geslachtsdaad. In al deze verhalen zijn seksualiteit en de geslachtsdaad ook met (ver)zwijgen verbonden. Voorts hebben de verhalen gemeen dat er sprake is van een relatie van de verteller tot een persoon die gezag heeft. Alvorens tot een interpretatie en bespreking van deze verhalen te komen zal ik ze kort samenvatten en aangeven wat het raadselachtige is in elk verhaal. Vervolgens zal ik een mogelijke interpretatie van deze verhalen voorstellen, waarna twee verhalen (*BRIEF FOAR MYN ADVOKAET* en *US DUMNY EN IK*) in detail geanalyseerd worden.

In *BRIEF FOAR MYN ADVOKAET* beschuldigt de ik-persoon zich van een moord op een "vieze man" - dit om voor haar vader te verbergen dat zij met iemand naar bed geweest is. Dit verhaal heeft niet één maar vele open plekken: waarom is de geslachtsdaad zo erg dat men er de veroordeling voor een moord voor riskeren wil; waarom is de brief niet gericht aan een

¹². Jéjé, *De Bergumer Courant*, 24-12-1982. Bron: *Literatuer út Spriens*, bijlage I.

¹³. Alle in: JJH, p. 32-40; p. 68-72; p. 72-82; p. 86-94; p. 115-118. De meeste van de hier genoemde verhalen staan ook in de bundel *Twa dames yn in Daf* (TDD), Friese Pers Boekerij, Drachten 1988. Zoals we verderop zullen zien zijn daarin cruciale wijzigingen aangebracht.

¹⁴. Beide in: TMO, p. 121-127; p. 13-20.

¹⁵. In: SFN, p. 100-105, 87-95.

rechter, maar aan een advocaat? Wat heeft de "vieze man" haar werkelijk gedaan; wat haar vader?

In *US DUMNY EN IK* vertelt de ik-persoon aan haar dominee dat ze tegen haar man gezegd heeft dat ze met de dominee gevreeën heeft en dat die mededeling problemen in haar huwelijk heeft veroorzaakt. Het raadsel: heeft mevrouw Corbeau werkelijk met de dominee gevreeën? Wanneer heeft ze met hem gevreeën en waarom wil de dominee er niets over zeggen?

In *JANTSJE ... JA HEIT* doet Jantsje in de vorm van een brief aan een psychiater verslag van haar avonturen met haar vader vroeger. Vader was pyromaan, maar van Jantsje verwacht hij dat zij de brand aansteekt. Zij was voor zijn drift onontbeerlijk; zij stak de boerderijen in brand. Haar vader vindt op een goed moment een optimale manier om zijn lust te bevredigen: hij gaat bij de brandweer en blust het door hemzelf en Jantsje aangestoken vuur. Een grote brand wordt hem echter noodlottig. Na zijn dood houdt ook Jantsjes pyromanie op. Die komt weer terug als zij in verwachting is van haar vierde kind, haar eerste dochter. Raadselachtig is hier dat de brandstichting verdwijnt als de vader er niet meer is en terugkomt als ze denkt dat het vijfde kind dat ze verwacht een meisje is. Waarom is Jantsje geen pyromaan meer na haar vaders dood? Opvallend is voorts de dubbele rol van de vader: brandstichter en brandblusser. Expliciete verwijzingen naar seksualiteit zijn er in dit verhaal, in tegenstelling tot de andere zgn. raadselverhalen, niet. Anderzijds is vuur een zo gebruikelijke metafoor voor seksualiteit en lijkt de beschrijving van de extase van Jantsjes vader als er weer een boerderij plat gaat, zozeer op het orgasme, dat de veronderstelling dat het ook in dit verhaal om seksualiteit gaat, gerechtvaardigd is.

US HEIT SYN LIBBEN WIE LEAFDE is het meest onverklaarbare verhaal in de bundel JJH. Het is later niet opgenomen in de bundel TDD, waarin vrijwel alle verhalen uit JJH, met soms enkele wijzigingen, zijn opgenomen. De reden kan hier de kwaliteit van het verhaal zijn - het ontbreekt het verhaal aan een pointe. Niettemin is het verhaal in de rij van intrigerende verhalen een belangrijke tekst, omdat het veel overeenkomsten vertoont met bijvoorbeeld het verhaal JJH. In beide verhalen vinden we een samenwerking tussen vader en dochter ten behoeve van onoirbare zaken. De dochter is zich die onoirbaarheid echter niet bewust. Net als in JJH worden ook in dit verhaal vader en moeder tegen elkaar afgewogen. En in beide verhalen is het resultaat ambivalent. Zonder ooit echt duidelijk gezegd te worden suggereert ook dit verhaal weer dat wat de vader aan de dochter achtergelaten heeft,

problemen oplevert: "It Hûs is fan my, plus safolle jild noch, dat ik der mar op loslibje kin. Kinne soe".

Het verhaal *IK KOM NET WER* gaat over het verlangen van het morgenmeisje en kinderoppas naar de man van haar 'mevrouw'. Ze beweert dat ze hem nog nooit gezien heeft. Niettemin weet ze zoveel kleinigheden van hem dat men ook hier weer gaat denken dat de briefschrijfster iets verzwijgt.

ARKO is een verhaal van een paar jaar later. Hier beleeft een jonge vrouw opnieuw de scène waarbij ze verleid wordt door een veel oudere man, die in een relatie van gezag tot haar staat. De beklemming daarvan is zo groot dat ze haar huis uitvlucht en in de spanning van het moment een hond die haar lief is, doodrijdt.

SOLLISITAASIEBRIEF is het verhaal van een verkoopster die verslag doet van haar pogingen om ontslag te krijgen. Ze wil dit omdat ze, zoals ze schrijft, een hekel heeft aan haar cheffin, een mooie mevrouw. Om haar ontslag te bewerkstelligen, ensceneert de verkoopster een seksuele verhouding tussen haarzelf en de man van de cheffin. Ze stopt haar eigen slips in het bed van haar cheffin en diens man. In dit verhaal zijn weer allerlei tekens aanwezig die op een geslachtsdaad wijzen, maar wederom ontbreekt de geslachtsdaad zelf.

In *IN DEI FAN DESIMBER* houdt een psychiatrische patiënte in opdracht van haar therapeut een dagboek bij. Het verhaal is te lezen als een geval van overdracht; de therapeut is de allerbelangrijkste figuur in haar leven geworden. Aan het slot van het verhaal vallen therapeut en vader samen. In haar fantasie (?) deelt de hoofdfiguur het bed met hem. De associaties die dan opkomen zijn de associaties die geheim moeten blijven voor de anderen in de therapiegroep.

IT LIBBEN IS HEARLIK tot slot is een verhaal van een opruiming. De verteller voelt zich verplicht elke dag hele einden te rijden met een oude man in een invalidewagentje, die zij opa noemt, maar die haar echte opa niet is. Al haar pogingen om van deze zware last af te komen mislukken. Als uiteindelijk de oude man het slachtoffer wordt van zijn eigen gretigheid dan breekt voor haar het goede leven aan. Ze wordt onmiddellijk verliefd - aldus wordt in dit verhaal een relatie gelegd tussen de last die die oude man haar oplegde en de liefde.

Tegenover deze verhalen staan een paar waarbij de geslachtsdaad op geen enkele wijze gevoelens oproept, bijvoorbeeld het verhaal *FOARLJOCHTINGSKONSULINTE*.¹⁶ Hier is het met iemand naar bed gaan van dezelfde orde als het ophangen van de was, of het verzorgen van de planten. En zulk werk doet de ik-figuur in heel wat huizen als voorlichtingsconsulente voor planten. Naast verhalen waarin de geslachtsdaad verborgen is en die waarin seksualiteit nauwelijks betekenis heeft, zijn er verhalen waarin de verteller overmand wordt door een gevoel van verliefdheid. Het zintuig dat daarbij bijna steeds een belangrijke rol speelt is de neus: aardige mannen ruiken naar hooi, of naar aarde of gewoon naar buitenlucht¹⁷. Die verliefdheid geldt vrijwel altijd mannen die een handwerk bedrijven en geen mannen van gezag.

Het zou te ver voeren alle hier boven genoemde verhalen uitputtend te analyseren. Op twee wil ik nader ingaan: *BRIEF FOAR MYN ADVOKAET* en *US DUMNY EN IK*, beide uit JJH. Ik zal in de interpretatie en beschouwing van deze verhalen ook naar de andere hierboven genoemde "raadselverhalen" verwijzen. Opvallend is bij deze verhalen dat steeds een figuur in het geding is die in een zekere gezagsrelatie tot de verteller staat: vader (*JJH*, *US HEIT SYN LIBBEN WIE LEAFDE*), dominee (*US DUMNY*), advocaat (*BRIEF*), psychiater (*JJH*), therapeut (*DESIMBER*), opa (*HEARLIK*), man van de 'mevrouw' (*SOLLISITAASJEBRIEF/ IK KOM NET WER*) en een docent (*ARKO*). Myn hypothese nu is dat we de verhalen van Hylkje Goinga zouden kunnen lezen als een verwoording van kinderlijke ervaringen en fantasieën omtrent seksualiteit. In de gezagsdragers die zo vaak voorkomen in de verhalen zou men de vaderfiguur kunnen zien (zie bijvoorbeeld het dooreenlopen van de vaderfiguur en de therapeut in *IN DEI FAN DESIMBER*). Steeds spelen deze figuren een ambivalente rol. Zij zijn zowel veilig en aangenaam als bedreigend. Jantsjes vader steekt branden aan en blust ze; Jantsje belandt in psychiatershanden; Joke in de gevangenis; mevrouw Corbeau zit met huwelijksproblemen, vanwege haar vroegere relatie met de dominee; de twee werkneemsters zijn aan grote verwarring ten prooi; alleen met de vrouw uit *IT LIBBEN IS HEARLIK* loopt het beter af: zij ontdoet zich op gewelddadige wijze van haar "opa" en krijgt zo eindelijk ruimte het leven als heerlijk te ervaren.

¹⁶. In: SFN, p. 32-38.

¹⁷. Bijvoorbeeld de verhalen *It libben is hearlik* en *Neat bysûnders* (SFN, p. 140-146).

Maaïke Meijer interpreteert in haar proefschrift de poëzie van Neeltje Maria Min als de verwoording van een incestervaring.¹⁸ Heel knap vermijdt ze zichzelf voor de vraag te stellen of incest werkelijk plaats gevonden heeft in Mins leven. In haar interpretatie gaat Meijer in op de door Freud gepostuleerde *oerscène*. Freud gaat er, simpel gezegd, van uit dat het kleine kind/ meisje een fantasie gehad heeft van c.q. een angst voor verkrachting door haar vader. Het bespreekbaar worden de afgelopen jaren van incestervaringen heeft een aantal wetenschappers op het gebied van Vrouwenstudies - waaronder ook Maaïke Meijer - ertoe gebracht vraagtekens te zetten bij Freuds oerscènebegrip. Freud heeft zich tijdens de behandeling van een aantal van zijn patiënten gerealiseerd dat er een verband was tussen hun psychisch leed en de ervaringen van seksueel misbruik die zij zeiden ervaren te hebben in hun jeugd. Freud stelt echter dat niet een reële ervaring noodzakelijk is voor later psychisch leed. Het psychisch leed kan net zo goed verklaard worden vanuit verdrongen fantasieën. Deze fantasieën behoren tot de psychische processen in de vroege kindertijd die constitutief zijn voor sekse-identiteit. De gefantaseerde verkrachting nu leidt Freud terug tot de oerscène: de fantasieën van kinderen worden in gang gezet door de geluiden die ze opvangen van de geslachtelijke omgang van hun ouders. Zij ervaren daarbij de vader als agressief. Het niet goed kunnen onderscheiden tussen fantasie en realiteit in die vroege kindertijd zou een verklaring kunnen vormen voor het idee op later leeftijd dat er sprake is geweest van werkelijke verkrachting.

De vele aanwijzingen voor het werkelijk voorkomen van incest (verkrachting door vaders, ooms, opa's, broers) maakt dat men nog eens met bijzondere aandacht naar Freuds visie op de oerscène is gaan kijken: men wijst erop dat de nadruk die Freud legde op de rol van de fantasie, de verkrachter een alibi verschaft. Inderdaad, kinderen worden vaak niet geloofd. Men vertelt hen zich niet aan te stellen en niet te liegen. Hoe belangrijk deze aandacht voor het werkelijk voorkomen van incest ook is, toch zou het jammer zijn het fantasie-element in de ontwikkeling van kinderen te veronachtzamen. Men kan zich afvragen of het bestaan van dergelijke fantasieën geen voorwaarde is om de ernst van een werkelijke incestervaring te kunnen begrijpen.

¹⁸. Maaïke Meijer, *De lust tot lezen*, p. 107 - 177.

De hierboven kort weergegeven verhalen suggereren sterk een problematisch aspect in de seksuele omgang tussen ouderen met gezag en kinderen. Psychoanalytisch geïnspireerde literatuurwetenschappers wijzen erop dat in het schrijfproces verdrongen fantasieën en angsten doorklinken. Het onbewuste schrijft zich in in de tekst.¹⁹ Verdrongen ervaringen en ontoelaatbare wensen vormen de inhoud van het onbewuste. Door 'kieren' van het bewuste heen, doen zij zich echter steeds weer gelden. Het spreekt dan ook vanzelf dat door de psychoanalytische theorie geïnspireerde letterkundigen veel aandacht hebben voor details in literaire teksten, voor schijnbare kleinigheden die wijzen op gaten in het bewuste verhaal. In de raadselverhalen komen zo vaak schijnbare slordigheden voor dat men opletten moet. Hylkje Goinga is zo precies in haar schrijven dat men moeilijk geloven kan met slordigheden, slips of the pen, te maken te hebben. Veeleer lijken ze te verwijzen naar een onderliggend, verzwegen, maar toch pregnant aanwezig verhaal. En dat onderliggende verhaal zou wel eens incest kunnen zijn.

Geen van de boven aangehaalde verhalen *alleen* vormt voldoende bewijs voor een interpretatie in termen van incest. Ik heb erop gewezen dat een aantal van Hylkje Goinga's verhalen vragen oproept. Wat zijn de details in *BRIEF FOAR MYN ADVOKAET* die op incest duiden? Kort samengevat gaat *BRIEF* over een jonge vrouw - Joke - die schuldig verklaard wil worden aan de moord op Jelle Weevers, een man van ruim veertig jaar, die jonge meisjes achternazit. Ze wil schuldig verklaard worden aan de moord om voor haar vader verborgen te houden dat ze met haar vriend en klasgenoot Sjoerd -

¹⁹. In hoeverre de schrijver baas is over wat hij schrijft laat ik hier buiten beschouwing. De eerder genoemde psychoanalytisch geïnspireerde literatuurcritici nemen aan dat de schrijver geen baas is over wat hij schrijft. In het schrijven komen verdrongen wensen en ervaringen naar boven, zeggen zij. Dit kan zo zijn, maar is feitelijk voor de literatuurwetenschapper niet relevant. Het zou evengoed kunnen zijn dat een schrijver, evenals een psychoanalyticus, kennis heeft van de werking van de psyche. Hij kan putten uit die kennis, waardoor de werking van de psyche tot een bewust gehanteerd literair middel wordt. Hiermee is overigens niet gezegd dat het onbewuste niet eeuwig is. Freuds 'ontdekking' van het onbewuste is voor de literatuurwetenschapper echter vooral interessant als het gaat om kennistheoretische vooronderstellingen m.b.t. het interpreteren.

een goede, verantwoordelijke scholier die later arts wil worden - naar bed geweest is. Ik volg het verhaal: de verteller/briefschrijfster vraagt om *schuldig verklaard* te worden - er staat niet bij waaraan. De eerste alinea eindigt met de zin dat het verhaal dat zij vertelt *van leugens aan elkaar hangt, maar dat kan ze ook niet helpen*. In de tweede alinea vertelt de briefschrijfster over haar gewoontes, waar ze naar school gaat en hoe ze schrijft: "ik *gean* nooit mei de bus of better: ik *gong* nooit mei de bus. Nei *dy affaire* mei Jelle Weevers". (JJH, 33) Het lijkt hier dus te gaan om een specifieke affaire - die affaire; onze aandacht wordt tevens door het ging en het gaan op een specifiek tijdstip daar tussenin gericht. Niettemin zullen we daar in het vervolg niets over horen: alles wat Joke met Jelle Weevers heeft, duidt niet op een specifieke gebeurtenis: "my fytste er *altyd* efternei"; "ik wie *altyd* bang". (JJH, 33) En dan natuurlijk de passage waarin de ontmaagding echt plaats vindt. Joke vertelt dat ze bang is, zo bang dat men haar had kunnen doden.

"Ik miende earst, dat ik de treppen kreakjen hearde, doe héarde ik it echt, ik h e a r d e ús heit syn stap, syn kuchje, ik s e a c h de doar iepengean en ik seach dêr ús heit stean, syn alpinopet yn 'e hân. Ik hearde him tsjin it bêd oanskoppen, hy spuide nei my, ik fiede syn flibe op myn gesicht, ik hearde him hymjen, heas rôp er: "Joke, Joke fan my..." En hy skuorde de tekkens fan it bêd... Ik koe wol skreauwe, mar ik wit net oft ik it ek die.

It wie bard. En ik seach trije drippen bloed op it lekken, trije útroptekens, trije sterren, dy't forskeaten..." (JJH, 36/7).

Vervolgens vertelt ze over haar vreemde droom. Jelle Weevers vermoord te hebben. Ze vertelt aan de advocaat dat ze diens huis kan uittekenen, terwijl ze er nooit geweest is, *noait west hat* (cursivering van Hylkje Goinga). Vervolgens schrijft ze dat ze *naar huis* wilde; ze fietst echter naar het huis van Jelle Weevers, zonder dat ze weet waarom. Zo wordt een relatie gelegd tussen haar eigen huis en die vreemde, vloekende man, die tegelijkertijd eng is en aantrekkelijk. De affaire heeft nooit plaats gevonden en zij is schuldig - zijn dit niet heel belangrijke elementen van incest en verkrachtingservaringen?

Ik wees hierboven al op de pregnante suggestie van seksualiteit in de verhalen *IK KOM NET WER* en *SOLLISITAASJEBRIEF*. In *IK KOM NET WER* verlangt de briefschrijfster naar een *verboden* man - de man van haar werkgeefster. Zij droomt van wilde avonturen met deze man. Die dromen laten haar echter koud en onbevredigd achter. Toch zijn er bij zo'n

interpretatie details die het verhaal ambivalent maken. De briefschrijfster beweert dat ze de man van haar werkgeefster nog *nooit* gezien heeft, i.t.t. *niet* gezien heeft; niettemin weet ze heel veel details van zijn fysiognomie. Als bron voert ze een vriendin op die bij meneer op kantoor werkt. Maar ook van deze vriendin zegt ze dat die hem *nooit* goed bekeken heeft en dat die van haar ontmoetingen met meneer *niets* kan navertellen. Deze bron kan dus niet de werkelijke bron zijn. Men vraagt zich af wie dan wel de bron is.

In *SOLLISITAASJEBRIEF* vinden we ook weer die ambivalentie. Hier suggereert de verteller overspel met de man van haar werkgeefster als middel om haar ontslag te bewerkstelligen. Dit lukt niet, de werkgeefster stuurt haar man de laan uit. En dit terwijl de verteller zegt de werkelijke toedracht verteld te hebben van de onderbroeken in hun echtelijk bed. Het zou dus kunnen dat ze een heel ander verhaal vertelde dan het verhaal dat wij te horen kregen... Ook het feit dat de werkgeefster de verteller in dienst houdt, wekt bevreemding. Is de beschreven relatie er eigenlijk wel één tussen een werkgever en een werknemer of zitten er elementen in van een moeder-kind relatie?

Tot besluit het verhaal *US DUMMY EN IK*. Dit verhaal is in twee verhalenbundels verschenen; in JJH uit 1971 en in TDD uit 1988. In de laatste bundel is een aantal op het eerste gezicht kleine wijzigingen aangebracht. Ze hebben echter tamelijk grote invloed op de kwaliteit van het verhaal en het zijn zeker geen verbeteringen; de korte strakheid van de eerste uitgave is doorbroken, waardoor het verhaal een wat oubollige toon krijgt en iets van de kracht ervan verloren gaat. In mijn interpretatie baseer ik mij op de eerste versie van het verhaal, die in de bundel JJH. Bij nadere beschouwing wekt de grote betekenis van de kleine wijzigingen geen bevreemding. Immers, de verhalen van Hylkje Goinga ontlenen hun kwaliteit voor een belangrijk deel aan de precisie waarmee zij personages en handelingen schildert: trefzeker en vrijwel nooit een woord teveel.

US DUMMY EN IK is zo geschreven dat de lezer in eerste instantie een zakelijke verhouding veronderstelt tussen de dominee en mevrouw Corbeau. Mevrouw Corbeau heeft problemen in haar huwelijk en ze komt de dominee om hulp vragen. Kortom, een gewone verhouding tussen een dominee en zijn gemeentelid. Maar gaandeweg wordt duidelijk dat er meer is dan deze verhouding. "Nou wie ik der hast en ik moest nou trochgean, mar dûmny soe miskien kjel wurde, omdat ik it sein hie, no noch, nei safolle jierren..." De dominee helpt haar over haar aarzeling heen door te zeggen "En doe

mefrou Corbeau, gean mar fierder." Dan voegt de verteller tussen haakjes toe: "Wêrom sei er no net gewoan fan 'Sus'?" (JJH, 69). Hiermee geeft de verteller aan dat er ooit een veel intiëmer relatie bestaan heeft tussen de twee personen. De dominee erkent echter in zijn woorden het bestaan van zo'n relatie niet. Ook het einde, wanneer expliciet gezegd is dat mevrouw Corbeau en de dominee met elkaar in bed gelegen hebben, blijft wat dit aangaat ambivalent. De dominee kwijt zich dan van zijn domineestaak door toe te zeggen die avond een onderhoud met meneer Corbeau (Jappy) te hebben.

Op geen enkel moment geeft de dominee te kennen dat mevrouw Corbeau de waarheid spreekt - de lezer kan blijven denken dat mevrouw Corbeau de relatie met de dominee verzonnen heeft om haar man Jappy een lesje te leren. Toch zijn er allerlei details die op het bestaan van een vroegere relatie wijzen. Mevrouw Corbeau kent de rookgewoonten van de dominee van vroeger; zij is ooit Sus voor hem geweest (een detail dat naar "eigen" (vs. vreemd) verwijst); zij zegt dat Jappy niet de eerste was en wat kan zij in dit verband anders bedoelen dan bedgenoot? Het wordt echter ook duidelijk dat de seksuele relatie van mevrouw Corbeau en de dominee jaren geleden is. Men kan zich afvragen waarom haar huidige man daar maanden achtereen boos over blijft. Als zij wraak had willen nemen op Jappy vanwege zijn voortdurend overwerken, afwezig zijn en gebrek aan aandacht voor haar, dan had zij beter kunnen suggereren dat zij op dat moment een buitenechtelijke relatie had. Jappy's reacties (boosheid, afwezigheid) wijzen op een probleem op het moment zelf. Ook de laatste alinea wijst hier op: het is een grote verruiming voor haar dat hij HET nu weet. Kennelijk is het dus zo dat de relatie met de dominee, of wel met iemand die haar ooit Sus genoemd heeft, haar *tot op de dag van vandaag hoog gezeten heeft*. Een relatietje zit je niet tot ver na je huwelijk dwars. Nee, het moet hier om iets veel ernstigers gaan. Iets ernstigs dat verklaart dat er altijd gedonder is. "Rúzje en heibel om neat. Doe noch, yn dy dagen tominsten om neat. Dagen, wiken, moannen kin ik hast wol sizze, om neat. Altyd gedonder, dûmny, en altyd om neat. En dêr ligt in húshâlding sa ûnder, de bern, en de kat en de hinnen en it diggelguod, alles" (JJH, 69). Ook hier kan weer gewezen worden op het nadrukkelijke "neat" (niets); het lijkt of er te vaak gezegd is dat *het niets* betekent.

Over details gesproken: in de tweede druk van dit verhaal is het woordje *it* in de passage "ja dûmny, it spyt my, ik hie *it* better miskien net forriede kinnen, mar ik moast ... ik waerd dreaun [...]" vervangen door het woordje

ús: ik hie *ús* miskien better net ferriede kinnen. Dit geeft de indruk dat de auteur meer verantwoordelijkheid voor het gebeuren bij de verteller zelf legt, terwijl het *it* kan duiden op een gebeurtenis die de verteller overkomt. Tezamen met de overwegingen hierboven dat het hier niet zomaar om een relatietje gaat, lijkt het eerste *it* veelzeggend. De verandering in de tweede druk bevestigt in ieder geval het belang dat men aan zo'n detail kan hechten. Immers Hylkje Goinga heeft het nodig gevonden dit woordje te vervangen door een ander.²⁰

Een laatste detail waarop ik wil wijzen is de naam van mevrouw Corbeau. Corbeau is het Franse woord voor raaf - het komt voor in de eerste regel van de fabel *De Raaf en de Vos* van De la Fontaine. De raaf laat na de vleierende opmerkingen van de vos over zijn zangkunst van de vos z'n kaas uit z'n bek vallen. De vos verdwijnt met de kaas, zonder zelfs nog maar naar het zingen van de raaf te luisteren. Heeft de man die nu haar dominee is zo ook mevrouw Corbeau verleid? Dat we aandacht aan die naam mogen schenken wordt ook weer extra ondersteund door het inleidende gesprekje dat de dominee en mevrouw Corbeau hebben. De dominee timmert in zijn vrije tijd vogelhuisjes. Ook de naam van meneer Corbeau - Jappy - verwijst naar een ander verhaal van Hylkje Goinga, het verhaal Jappy. Hier is het een vogel die steeds de naam Jappy roept.

In de raadselverhalen is de scheiding tussen de vertellerfunctie en de acteurfunctie van één en hetzelfde personage niet zo duidelijk als in de verhalen over relatieproblemen. Ik gaf aan dat in de laatst genoemde verhalen het doel van de verteller is de onmogelijkheid van een goede relatie tussen Martha en Jaap te laten zien, terwijl het doel van de acteur samengevat kan worden als een goede relatie. In de raadselverhalen is de verteller er nog niet uit; ze deelt de problemen van de auteur. Het vertellen, het zich uitspreken, staat in dienst van de doelen die de acteur heeft. Zo wil Joke in haar brief aan haar advocaat de ontmaagding verzwijgen. Liever wordt ze veroordeeld wegens moord dan dat ze prijsgeeft dat ze ontmaagd is. Hoewel de verteller/briefschrijver zich van dit doel distantieert - ze zegt immers duidelijk dat haar verhaal van leugens aan elkaar hangt en geeft allerlei aanwijzingen voor een gang van zaken die afwijkt van wat de hoofdpersoon ons wil doen geloven, blijft ze niettemin

²⁰. Ik ga er hier vanuit dat Hylkje Goinga verantwoordelijk is voor de wijzigingen die in de publicatie van het verhaal in TDD zijn aangebracht.

solidair met Joke, de acteur. Ook in *JJH* vallen de doelen van Jantsje, de briefschrijver, en Jantsje, de dochter van de pyromaan, samen. Immers het vertellen van het verhaal heeft het doel de psychiater te verleiden haar nogmaals in staat te stellen een grote brand te stichten en te herhalen wat ze met haar vader beleefde. Dit doel deelt ze met Jantsje, de acteur. In *US DUMNY EN IK* geeft het vertellen van haar verhaal nauwelijks opluchting, getuige het trieste einde van het verhaal: "Doe stie ik op strjitte en it begûn te reinen, ôfgrysliek. Ik woe doomny noch freegje om syn paraplu. Mar hy hie de doar al ticht, dat ik kaam dweiltrochwiet thús" (*JJH*, 71)²¹. De latere verhalen *ARKO* en *IT LIBBEN IS HEARLIK* zijn anders dan de verhalen in *JJH*. In *ARKO* wordt opnieuw een verleidingsscène beleefd. De verteller, die in dit geval bijna geheel samenvalt met de auteur Martha, verwerpt de verleider. Maar deze verwerping loutert niet; integendeel, zij leidt tot bijna ondraaglijke spanningen. Om de spanning te verminderen verlaat zij met de auto haar huis en, alsof de duivel ermee speelt, rijdt zij de hond *ARKO* dood. Een wezen waaraan zij gehecht is en dat haar plezier gaf. Zo symboliseert de dood van wat goed is in haar ogen, het gevaar van de schuld bij de ander te leggen. In *IT LIBBEN IS HEARLIK* tenslotte worden obstakels uit de weg geruimd. Hier richt de agressie zich niet meer tot de verteller-acteur, maar tegen 'Opa'. Die agressie geeft uiteindelijk verruiming en als in een sprookje kan de hoofdpersoon het leven heerlijk gaan vinden.

In de inleiding wees ik op de fetisj van de literaire autonomie die de letterkunde en de literatuurkritiek in zijn greep houdt. Verbonden met de fetisj van de autonomie is het idee van literatuur als intertextueel geheel, waarbij intertextualiteit vooral binnenliterair opgevat wordt. Literaire werken verwijzen naar andere literaire werken, kopiëren, parodiëren en transformeren die. Thematische vernieuwingen verstoren die binnenliteraire intertextualiteit. Ze komen in conflict met een niet geëxpliciteerde notie van welke thema's literair zijn en welke niet. Literair werk van vrouwen van de laatste vijftien jaar kenmerkt zich vooral door thematische vernieuwing. Er zijn door vrouwelijke auteurs nieuwe ervaringen/teksten in de literatuur binnengebracht. Een belangrijk nieuw thema is aandacht voor het sekseverschil en aandacht voor het verkrijgen van seksuele identiteit. Voor vrouwen is dit, getuige veel verhalen, romans en gedichten, een tamelijk pijnlijk proces. De pijn van niet uniek en autonoom te zijn en gedeeltelijk

²¹. Deze passage is in de versie in TDD enigszins gewijzigd.

al gebaande paden te moeten gaan. Constitutief voor vrouwelijke identiteit lijkt te zijn dat men afgemeten wordt door de ander aan normen voor vrouwelijkheid die "vreemd" zijn en van buiten komen, waardoor een verdubbelde identiteit ontstaat. Moderne literatuur van vrouwen rekent met die normen af.

Hylkje Goinga's werk kan in deze traditie geplaatst worden: haar verhalen over relatieproblemen doen verslag van de bevrijding van de lasten van het symbolisch contract; de last voor vrouwen in hun bestaan, hun existentie, afhankelijk te zijn van mannen. De raadselverhalen roepen de verwarringen op van seksuele ervaringen waarvoor geen plaats is en waarvoor nauwelijks woorden en teksten zijn.