UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Strukturalistische verhaalanalyse: een poging tot systematisering

Bal, M.G.

Publication date
1977

Published in
Forum der Letteren

Link to publication

Citation for published version (APA):
Bal, M. G. (1977). Strukturalistische verhaalanalyse: een poging tot systematisering. *Forum der Letteren*, *18*(2), 105-119.

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:10 Nov 2026

TU Delft
Bibliotheek

Uitsluitend voor eigen gebruik / for own use only

Prometheusplein 1
Postbus 98
2600 MG DELFT

Telefoon: 015 - 2784636
Fax: 015 - 2785673
Email: Helpdesk.doc@Library.TUDelft.NL

Datum: 06-apr-05

Bonnummer: 875861

Aan: UVA KEUR

BROERSTRAAT 4
9700 AN GRONINGEN
NEDERLAND

Tav:

Aantal kopieën: 15

Uw referentie(s): A078231817
UVA KEUR (UB GRONINGEN)
Artikelomschrijving bij aanvraagnummer: 875861

Artikel: Strukturalistische verhaalanalyse : een poging tot systema
Auteur: Bal, Mieke
Tijdschrift: FORUM DER LETTEREN; TIJDSCHRIFT VOOR TAAL- EN LETTERKUNDE
Jaar: 1977 **Vol.** 18 **Aflevering:** 2
Pagina(s): 105-119 **Plaatsnr.:** D04 1561

STRUKTURALISTISCHE VERHAALANALYSE: EEN POGING TOT SYSTEMATISERING

MIEKE BAL

Samenvatting. — Terwijl de verhaal- en verteltheorie de laatste tien jaar een stormachtige ontwikkeling hebben doorgemaakt, zijn hun verworvenheden steeds moeilijker toegankelijk geworden voor een breed publiek. Niet alleen wordt wetenschappelijk verantwoorde verhaalanalyse daardoor steeds meer een elitaire aangelegenheid; bovendien wordt de voortgang van de theorievorming daardoor vertraagd, omdat iedere onderzoeker zich eerst door een ontmoedigende massa basisliteratuur moet heen worstelen, voordat hij zijn onderzoek kan beginnen. Onderstaand "analysemodel" is een poging, onderwijs en wetenschap (weer eens) te verzoenen.

Het gebruik van sommige verworvenheden van het strukturalisme [1] bij het onderwijs in verhaalanalyse kent felle voor- en tegenstanders. Maar of we het willen of niet, we doen het. Er zijn waarschijnlijk weinig scholen voor V.O. waar nooit in de nederlandse les de chronologie van een verhaal wordt onderzocht, waar nooit de term "verteller" valt, waar nooit over personages wordt gepraat. Dit zijn allemaal struktuurbegrippen.

In de praktijk van wat ik "gematigd strukturalisme" zou willen noemen,[2] doen zich nogal wat problemen voor. Deze komen tot uiting in reakties van leerlingen, die kunnen variëren van "je maakt de tekst kapot", "dat kan ik nooit, dat kunnen alleen de goeie", tot "da's toevallig een hobby van onze leraar nederlands". Dit soort reakties zijn te herleiden tot een aantal didaktische problemen, die in drie groepen uiteenvallen.

---

[1] Onder strukturalisme versta ik niet zozeer een bepaalde school als wel een benaderingswijze: het onderzoek naar opbouwprincipes van (in dit geval fictionele) teksten. Strukturalisme niet als theorie maar als instrument. De theorieën die ten grondslag liggen aan de kursus struktuuranalyse zoals ik die voorstel, vallen lang niet allemaal onder het etiket strukturalisme.

[2] De literatuurles op school maakt heel vaak gebruik van strukturalistische konsepten. Toch zullen weinig docenten, die over tijd, verteller, personages, ruimte praten, zich strukturalist noemen. Misschien kan de term "gematigd strukturalisme" theoretische scholen en lespraktijken verzoenen?

Forum der Letteren 18 (1977) 2 (juni) 105-119

1. *"Dat kan ik nooit."* De praktijk lijkt deze leerlingen maar al te vaak gelijk te geven. "Ze kunnen niet lezen", "ze kunnen niet eens resumeren" zijn veel gehoorde klachten.Oorzaak van dit gebrek aan zelfvertrouwen is m.i., dat de aanpak niet gestruktureerd is. Een kursus struktuuranalyse moet, àls hij gegeven wordt, gestruktureerd zijn, en wel zo, dat de samenhang tussen de fasen van de analyse enerzijds, en de samenhang tussen de te onderwijzen strukturen anderzijds, op elk moment als correlerend wordt aangevoeld. Met andere woorden, de kursus moet voorbeeldig zijn voor zijn eigen onderwerp. Voortdurend moet hij gezien worden als een geheel, waarbij de ene stap uit de andere voortkomt, en de resultaten van elke fase moeten steeds direkt in verband kunnen worden gebracht met voorafgaande resultaten. Als het veelgebruikte boekje van Drop [3] in de praktijk minder goed bevalt als wel verwacht was, dan komt dat omdat het niet voldoet aan dit kriterium. Ook het nieuwe boekje van Anbeek en Fontijn voldoet hier niet aan, ondanks zijn merites. De keuze van volgorde in de behandelde onderwerpen, en daardoor ook de onderwerpen zelf, doen daardoor vaak willekeurig aan, waardoor het moeilijk is voor de leerlingen, inzicht te krijgen in de samenhang, terwijl dat nu juist het doel van de kursus is.

2. *"Je maakt het verhaal kapot."* Een emotionele reaktie, die tot gevolg heeft dat een leerling weigert zich open te stellen voor de mogelijkheden van analyse, waardoor hij het inderdaad "niet kan". Analyse wordt vaak aangevoeld als afbraak. Terecht? Dit bezwaar kan worden opgevangen door aan elke analyseopdracht een opdracht te verbinden tot opbouw: tot het schrijven van een eigen verhaal. De principes die de schrijver, al dan niet bewust, hanteert bij zijn werk, kunnen kinderen ook hanteren. Zo'n integratie van lezen en schrijven draagt bij tot de ontmythologisering van de schrijver en tot verhoging van het vertrouwen

---

[3] Dr. W. Drop: *Indringend lezen* 2 (analyse van verhalend proza), Wolters-Noordhoff bv Groningen, 1970.
Ton Anbeek en Jan Fontijn: *Ik heb al een boek,* Wolters-Noordhoff 1975. Drop begint met *tijd,* Anbeek en Fontijn met *vertelperspektief.* Beide zijn strukturele aspekten. Toch zijn beide boekjes niet strukturalistisch, althans niet beperkt tot struktuurverschijnselen. Beide behandelen bv. ook de relatie tot de werkelijkheid. Bij Anbeek en Fontijn komt het hoofdstuk "Verhaal en Moraal" zelfs helemaal tussen aan struktuurverschijnselen gewijde hoofdstukken in. Overigens vind ik dit boekje wel een duidelijke verbetering op dat van Drop. De opdrachten worden afgewisseld met schrijfopdrachten en de opzet is open. Van mijn standpunt uit gezien lijkt dat geen voordeel, maar ik prefereer toch een echt open opzet boven een half open/half gesloten opzet, zoals die van Drop.

in eigen kreativiteit. Het spreekt vanzelf, dat dat zowel het analyseren als het schrijven ten goede komt. Beide worden grijpbaarder; ook wie zichzelf niet zo geniaal of geïnspireerd voelt, of wie geremd is, kan er op deze manier greep op krijgen.

3. "*Da's 'n hobby van onze leraar nederlands.*" Toevallig hebben alleen leraren nederlands zo'n hobby. Nederlands is ook een heel ander, vaak een veel leuker vak dan frans, duits of engels. Het is duidelijk, dat de vreemde talen mee kunnen profiteren. Een kursus, die wordt gegeven vanuit nederlands, kan ondersteund worden door de vreemde talen: elke behandelde struktuur kan geoefend worden met verhalen in de talen die de leerling in z'n pakket heeft. Door het frekwente oefenen neemt de vaardigheid sneller toe, zodat het tempo pittig kan zijn. Des te gemakkelijker krijgen de leerlingen inzicht in het geheel. Uiteraard kan na een inleidende kursus eindeloos geoefend en uitgediept worden. Van de vreemde talen uit gezien komt hier als extra voordeel bij, dat ongemerkt grote hoeveelheden leesvoer worden geconsumeerd, met alle voordelen van dien voor de taalverwerving.[4] Voor de literatuurminnaars in de talensecties zal het belangrijkste voordeel zijn, dat de leerlingen op deze manier de narratologie los kunnen zien van een bepaalde taal. Ze zullen daardoor wellicht minder bang zijn voor het aanpakken van een niet-nederlands boek. Bij het kiezen van te analyseren boeken kan zelfs nog rekening worden gehouden met stromingen. Je zou bv. in alle talen op het zelfde moment een realistisch, een romantisch boek kunnen behandelen, enz. Zo komt voor dezelfde moeite ook nog het comparatisme aan zijn trekken.

Bovenstaande overwegingen hebben de literatuurdocenten van alle talensecties van de nieuwe lerarenopleiding Gelderse Leergangen ertoe gebracht een kursus op te zetten en te geven aan alle studenten die een of twee talen studeren.[5] Er is gewerkt met de volgende opzet: per week

[4] Zo kreeg ik mijn studenten zo ver, dat ze in één week *Papillon* lazen, zo'n 700 bladzijden populair dus moeilijk frans. Het aantal woorden dat ze in die week (met plezier!) hebben bijgeleerd is m.i. groter dan het aantal dat ze met veel moeite in taalverwervingslessen leren gedurende een maand.

[5] Een belangrijke bijdrage tot de totstandkoming van dit model is geleverd door Kees van de Watering. Met name het "uitgangspunt" en de gemaakte onderscheidingen tussen elementen en aspekten, die in feite de basis vormt van deze hele opzet, is van hem afkomstig. Ook op- en aanmerkingen van andere leden van het zg. "tekstkunde"-team van de Gelderse Leergangen zijn van grote invloed geweest.

een algemeen college, en een toepassing per taal. Een samenvatting van de kursus volgt hieronder. Nadrukkelijk zij gesteld, dat dit geen komplete kursus literatuur pretendeert te zijn. Niet alleen gaat het uitsluitend om verhaalanalyse, en dus niet om andere genres, maar het betreft bovendien alleen de *strukturele* aspekten van verhalende teksten. Stijl bv. is buiten beschouwing gelaten. Zelfs voor tegenstanders van struktuuranalyse biedt deze kursus een voordeel: het domein is duidelijk afgebakend. Ongewenste interferentie met andere benaderingswijzen zal zich dus minder gemakkelijk voordoen.

Met opzet is alleen een aanzet gegeven. Elke docent, elke lezer zal de gehanteerde onderscheidingen en konsepten willen aanvullen, uitdiepen of nuanceren. Ook zal men per verhaal of roman op andere delen van de analyse de nadruk willen leggen.

De (geringe) ervaring wijst tot nu toe uit, dat dit analysemodel inderdaad beantwoordt aan de hierboven geformuleerde eisen van systematiek en hanteerbaarheid. Men moet echter geen wonderen verwachten: alles hangt af van het oefenen. We hebben tot nu toe nog slechts gewerkt met analyse; een geïntegreerde lees- en schrijfkursus was het nog niet. Naast deze kursus op de Gelderse Leergangen ben ik zelf bezig met twee leerlingen van de hoogste klas van de basisschool, aan wie ik — uiteraard alleen in het nederlands — tegelijk lees- en schrijfoefeningen geef. Dit experiment verloopt verbazingwekkend gunstig. Iets moeilijks als het maken van een funktieschema — het meest strukturalistische onderdeel van de analyse, zou je kunnen zeggen — kunnen deze jonge kinderen gemakkelijker dan de oudere studenten van de G.L.

Indien er docententeams zijn onder de lezers van dit blad, die er voor voelen met deze opzet te experimenteren zou ik het zeer op prijs stellen, met hen in kontakt te komen.

Algemeen analysemodel voor verhalende teksten

Opmerking vooraf

We streven naar een analysemodel, dat voldoet aan de volgende eisen:
1. aansluiting bij eigen leespraktijk;
2. betrouwbaarheid, in het licht van moderne literatuurtheorieën;
3. hanteerbaarheid, voor (a.s.) docenten en voor leerlingen.[6]

[6] Ik bedoel die leerlingen, die in de praktijk onderwijs in verhaalanalyse krijgen. Dat zullen voornamelijk leerlingen van het H.A.V.O. en het V.W.O. zijn, al zie ik geen redenen om struktuuranalyse tot deze schooltypen te beperken.

Uitgangspunt

We gaan uit van de eenvoudigste omschrijving van een verhaal die mogelijk is:

— een beschrijving of verslag
— dat "iemand" doet
— van gebeurtenissen
— met personages die de gebeurtenissen veroorzaken of ondergaan
— en een idee.

De eerste twee punten hebben te maken met het "hoe", de laatste drie met het "wat".[7] De eerste twee punten hebben te maken met de manier waarop aan de laatste drie gestalte wordt gegeven. Alles wat te maken heeft met de *manier waarop* noemen we VERHAALASPEKTEN, terwijl de onderdelen die het *materiaal* vormen de VERHAALELEMENTEN genoemd worden.

Om te beginnen

Je kunt een analyse beginnen vanuit de verhaalaspekten of vanuit de verhaalelementen. Omdat we er naar streven uit te gaan van de leespraktijk lijkt het zinvol, te beginnen met de elementen. We kunnen er immers van uitgaan, dat de meeste mensen in de eerste plaats lezen om het verhaal en dat ze dus in eerste instantie vooral geïnteresseerd zijn in de gebeurtenisssen. Al gauw zal blijken, dat deze worden beïnvloed door de manier waarop ze verteld worden: de aspekten zullen dan vanzelf ter sprake komen.[8]

---

[7] De bekende strijd over de vraag, of het juist is vorm en inhoud te scheiden hoeven we hier niet te voeren. Uitgangspunt is de leespraktijk, en ik blijf ervan overtuigd, dat iedereen (ikzelf incluis) in de eerste plaats leest om het verhaaltje. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat het leesplezier (alleen) van het verhaal afhangt. Ik heb aan een groot aantal (ongeveer 200) willekeurig gekozen mensen gevraagd wat ze het belangrijkste vonden in een boek. Het antwoord was unaniem: de gebeurtenissen.

[8] Bevestigt deze aanpak een vooroordeel? M.i. heeft het geen zin, deze vraag te stellen. Vooroordelen verdwijnen nu eenmaal niet doordat ze glashard ontkend worden. Als de voorkeur voor de inhoud ten koste van de vorm *ten onrechte* blijft bestaan is de beste manier om dat vooroordeel te bestrijden: er eerst serieus op in gaan, en dan laten zien, dat ze onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Struktuuranalyse plegen dus.

Zeven bewerkingen

Een verhaal ondergaat zeven bewerkingen. Deze zijn verdeeld in elementen (A) en aspekten (B). De bewerkingen zijn geformuleerd in opdrachten. Sommige opdrachten houden een volledige bewerking in, andere vormen slechts een deel van een bewerking. De opdrachten zijn geformuleerd met betrekking tot analyse; het formuleren van de bijbehorende schrijfopdrachten is eenvoudig en wordt daarom wegens plaatsgebrek hier achterwege gelaten.

A. VERHAALELEMENTEN

1. Gebeurtenissen

Wat zijn gebeurtenissen? Iedereen weet dat (intuïtief) wel, maar de moeilijkheid is, dat je moet selekteren, anders heb je duizenden gebeurtenissen in een verhaal, en daar kan je niets mee doen. Een kriterium is: hebben ze gevolgen voor het verdere verloop van het verhaal? Heeft de keuze tussen twee gebeurtenissen gevolgen? [9]

Voorbeeld: Gaat Jan linksaf of rechtdoor? Hij gaat linksaf. Gevolg: hij wordt doodgereden. Was hij rechtdoor gegaan, dan was dat geen gebeurtenis geweest, voor onze analyse althans, nu is het linksaf slaan dat wel. De gebeurtenissen doen zich in de tekst voor in een volgorde, die meestal afwijkt van de volgorde waarin ze zich "in werkelijkheid" voordoen. (Lees: waarin ze zich zouden voor doen als ze echt gebeurden.) We noemen de serie van gebeurtenissen in chronologische ("echte") volgorde de FABEL, d.w.z. het bruto materiaal, de *grondstof* waarmee de schrijver gaat werken. Als ze eenmaal *gerangschikt* zijn in een bepaalde volgorde, die waarin ze in de tekst voorkomen, noemen we ze het SUJET.[10]

De schrijver is dan al een stap verder.

De *afwijkingen* tussen de twee series gebeurtenissen zijn lang niet allemaal van dezelfde soort. Ze kunnen op drie punten van elkaar verschillen.

---

[9] Dit kriterium komt neer op wat Roland Barthes noemt: "noyau", in tegenstelling tot "indice". ("Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8.)

[10] Om het gebruik van moeilijke termen te vermijden zou de term fabel vervangen kunnen worden door "chronologische" of zelfs "gewone" volgorde; sujet door "tekst"- of "boek"volgorde.

— Ze kunnen verschillende *richtingen* opgaan: naar het verleden (retroversie) of naar de toekomst (anticipatie). Dit is het verschil tussen flash-back en voorspelling/aankondiging.
— De *afstand* tussen de twee verhaalmomenten kan variëren. Als je uitgaat van het "primaire" verhaalmoment, d.w.z. het moment in de chronologische volgorde waarin het verhaal bezig is, kan een flash-back bv. herinneringen oproepen aan de vorige dag, aan de jeugd van de held, aan een oorlog die eeuwen geleden gevoerd is, enz. Die afstand kan natuurlijk enorm variëren.
— De *duur* van de tijdsafwijkingen kan ook verschillend zijn. Een herinnering aan een hele oorlog "duurt" langer dan een herinnering aan bv. een ontmoeting, die tien minuten geduurd heeft. De voorspelling "Als ik met haar kan trouwen zal ik altijd gelukkig zijn" beslaat in duur een heel leven. In *afstand* misschien een jaar (later lezen we, dat ze na een jaar zijn getrouwd), terwijl de *richting* prospektief is.

Opdracht 1

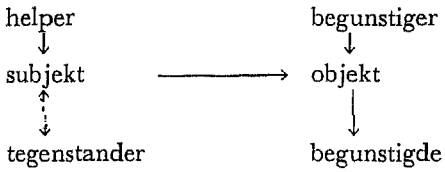
a. Zet van een verhaal de gebeurtenissen op een rij. Ga na of elke gebeurtenis voldoet aan het kriterium.
b. Schrijf de gebeurtenissen die je gevonden hebt in twee rijen op, nl. in de chronologische volgorde (fabel) en in de tekstvolgorde (sujet). Geef met een teken aan, waar zich afwijkingen voordoen.
c. Onderzoek elke tijdsafwijking op de drie kenmerken van richting, afstand en duur.
d. Ga na, of een bepaald type afwijkingen domineert.

2. Personages

a. Eerst moeten we weer gaan selekteren. Welke personages zijn het belangrijkst voor het verhaal? [11] Het kriterium is: hebben ze een *funktie* in het verhaal? Om te bekijken, wat voor funkties in een verhaal voor-

[11] De termen "hoofd- en bijfiguren" zijn wel hanteerbaar, maar het is moeilijk in eerste instantie te bepalen welke personages onder welke kategorie vallen. Is dat eenmaal met behulp van het funktie-onderzoek vastgesteld, dan kunnen ze verder rustig gehanteerd worden, in de betekenis van funktioneel/niet-funktioneel.
"Round" en "flat" zijn onbruikbaar, omdat ze afhankelijk zijn van psychologie. In sprookjes bv. kan men er niets mee beginnen.

komen, moet je geloven dat in elk verhaal een held iets probeert te bereiken voor iemand. Dat wordt hem (al of niet) mogelijk gemaakt, of het wordt al of niet toegestaan. Bij zijn onderneming wordt hij geholpen en/of tegengewerkt. De held, degene die de onderneming op zich neemt, noemen we het *subjekt* (onderwerp). Dat wat hij wil bereiken — een persoon, een ding of een idee — is het *objekt* (voorwerp). Degene of datgene die/dat het mogelijk (of onmogelijk) maakt dat hij zijn doel bereikt, is de *begunstiger*. De hele aktie wordt gevoerd ten gunste van/voor iemand, meestal de held zelf, soms een ander: de *begunstigde*. De held/subjekt kan tijdens zijn onderneming een of meer keren geholpen worden door een *helper* of tegengewerkt door een *tegenstander*. Je kunt van die zes funkties een schema maken dat er zo uitziet:[12]



Sommige funkties kunnen door meerdere personages worden vervuld. Sommige personages kunnen meerdere funkties vervullen. Op zo'n manier kan je alle verhalen waar gebeurtenissen in voorkomen analyseren. Het is te vergelijken met zinsontleding: ingewikkelde zinnen worden doorzichtig, en je hebt maar een klein aantal konsepten nodig om alle zinnen te kunnen analyseren.

Sommige verhalen, en vooral romans, bestaan eigenlijk uit meerdere verhalen. Je kunt bv. een hoofdschema vinden, waarin de funktie van helper of tegenstander wordt vervuld door een ander verhaal. Ook is het mogelijk, verschillende schema's te maken waarbij het subjekt steeds een ander is. Bij een detectiveverhaal kan je bv. de detective maar ook de moordenaar als subjekt nemen. De overige funkties zullen dan symmetrisch tegenover elkaar staan.[13]

---

[12] Dit schema is ontleend aan A. J. Greimas: *Sémantique structurale*, Larousse, 1966. Het voert te ver precies aan te geven, wat de plaats van dit boek van Greimas is in de traditie van het strukturalisme (als school) vanaf Propp.

[13] Het object is dikwijls geen personage maar een abstrakt doel. Het grootste probleem blijkt te zijn: het verschil tussen begunstiger en helper. De begunstiger is zowel belangrijker als passiever dan de helper. Hij is de conditio sine qua non. Vaak wordt deze funktie ook bekleed door een abstraktie, maar niet zo vaak als die van objekt. De helper is minder machtig, maar treedt aktief op, meestal slechts incidenteel. Een ander probleem is, dat het moeilijk

b. Als je de belangrijkste (= funktionele) personages hebt uitgezocht, kan je je gaan bezighouden met hun individuele eigenschappen. Om tot een goede beschrijving te komen van elk personage, kan je het beste alle gegevens die het verhaal beschikbaar stelt op een rij zetten. Daarbij kan je vragen stellen als: hoe zien ze eruit? wat is hun karakter? wat is hun verleden? hoe staan ze tegenover andere personages?

Opdracht 2

a. Maak één of meer funktieschema's van het verhaal.
b. Zet van alle funktionele personages de gegevens op een rij, ingedeeld naar soorten gegevens: uiterlijk, karakter, verleden, relaties tot andere personages.
c. Beschrijf, aan de hand van deze gegevens, de personages, in termen van onderlinge verhoudingen. Gegevens, die volledig losstaan van andere personages kan je buiten beschouwing laten.
d. Ga na, in hoeverre de zo verkregen personagebeschrijving een aanvulling, verdieping of korrektie is bij/op het funktieschema.

3. Grondmotief/idee

Welk idee wordt nu in het verhaal uitgedrukt? [14] Je kunt daar achter komen door te proberen, de relatie tussen subjekt en objekt van elk funktieschema zó te omschrijven, dat die omschrijving ook geldt voor de andere funktieschema's in het verhaal.

Een voorbeeld om dit te verduidelijken. Een zeer ingewikkelde roman vertoont wel acht funktieschema's. Deze vallen in twee groepen uiteen. De eerste groep heeft steeds te maken met de dood: het subjekt wil voor zijn dood iets doen, waardoor hij niet vergeten zal worden. De onderneming mislukt. De tweede groep bestaat uit vijf schema's. Daarvan is bij het eerste en het derde schema het objekt: een bestendig

---

blijft termen als "helper" en "tegenstander" los te zien van sympathie en antipathie. Soms wil een schrijver met opzet onduidelijk zijn. Het maken van funktieschema's is dan moeilijk of zelfs onmogelijk. Dit doet zich, in verhouding tot de totale literatuurproduktie, slechts zeer zelden voor. Ook als een schrijver naar onduidelijkheid streeft lukt dat lang niet altijd. Overigens kan het mislukken van een analyse op zich veelzeggend zijn en helpen bij de interpretatie.

14 Ook hierbij geldt, dat schrijvers soms hun idee willen verhullen, of er principieel geen hebben. In dat laatste geval is de afwezigheid op zich al een idee. Overigens is dit ook een marginaal verschijnsel, zeker voor leerlingen.

huwelijk. De ondernemingen mislukken: de subjekten gaan allen scheiden. Het tweede, vierde en vijfde schema hebben als objekt: blijvende vriendschap. Ook deze ondernemingen mislukken. Nu kan je eerst deze vijf deelverhalen samen vatten onder de noemer: menselijke relaties zijn niet bestendig. Samen met de andere groep kan je ze nog algemener samenvatten: alles is vergankelijk. Deze laatste samenvatting dekt alle schema's die in de roman voorkomen: je hebt het grondmotief, of idee, gevonden.

Opdracht 3

a. Formuleer de relatie tussen subjekt en objekt in elk funktieschema dat je van het verhaal hebt gemaakt.
b. Probeer verschillende subjekt-objektrelaties samen te vatten in een formule.
c. Probeer nu alle groepen subjekt-objektrelaties samen te vatten in een formule.

B. VERHAALASPEKTEN

De verhaalaspekten zijn moeilijker in kategorieën in te delen dan de verhaalelementen. Toch is het belangrijk ook hier te beschikken over een aantal konsepten die je met enige objektiviteit kunt hanteren. Het brengt ons weinig verder te konstateren, dat een verhaal "zo mooi geschreven" of "zo overtuigend gebracht" is. Daarover valt ook niet te diskussiëren: het blijft dan een kwestie van persoonlijke smaak. Om er wat meer greep op te krijgen gaan we de aspekten benaderen vanuit een aantal schema's. Deze schema's dekken niet alle mogelijkheden, maar kunnen verder genuanceerd worden, als het verhaal dat noodzakelijk maakt.

4. De verteller

Wie is de "iemand" die, volgens de definitie die ons uitgangspunt vormde, het verslag of de beschrijving doet? Wie vertelt? Het is geen persoon, het is een technisch-organisatorisch aspekt van het verhaal. We noemen dat aspekt de verteller, maar houden daarbij goed in de gaten dat de verteller niet de schrijver is.

Globaal gezien zijn er drie mogelijkheden. De verteller kan buiten het verhaal staan of er deel van uitmaken. In beide gevallen kan hij

vertellen in de eerste persoon. Als de verteller buiten het verhaal staat, dus geen personage is, kan hij ook in de derde persoon vertellen. Hij is dan onzichtbaar.[15]

a. De verteller, die in de eerste persoon een verhaal vertelt, waar hij zelf deel van uitmaakt, kan in dat verhaal alle mogelijke funkties vervullen. Hij hoeft dus niet altijd het subjekt te zijn, hij kan ook een onbelangrijke getuige zijn, en funktioneren als helper, tegenstander, of wat dan ook. Hij kan bovendien het verhaal vertellen terwijl het zich afspeelt (nu) of naderhand (toen).

b. De buiten het verhaal staande verteller in de eerste persoon wordt vaak ten onrechte geïdentificeerd met de schrijver.

c. De buiten het verhaal staande vertellers kunnen het verhaal vertellen vanuit het standpunt van een of meer personages. Dit komt nader aan de orde bij "focalisatie".

Opdracht 4

a. Staat de verteller binnen of buiten het verhaal?
b. Vertelt hij in de eerste of in de derde persoon?
c. Op welke wijze en wanneer "vertoont" de verteller zich?

5. Focalisatie[16]

Het verhaal wordt verteld vanuit het standpunt van "iemand". Dat kan een neutrale buitenstaander zijn, de verteller bv., of het kan een van de personages zijn, met wie de verteller zich tijdelijk identificeert. In de meeste verhalen wordt nu eens van buitenaf verteld, dan weer

---

[15] De tweede persoon als verteller is zo zeldzaam, dat dat hier maar buiten beschouwing blijft.

[16] "Ruimte" wordt meestal als kategorie apart behandeld. Dit zou dan een kategorie van "elementen" moeten zijn. Als aspekt zie ik helemaal geen mogelijkheid, er een verteltechnische kategorie van te maken. Alleen in deze vorm, als onderdeel van focalisatie, lijkt me dat mogelijk. Ook als filosofische kategorie bestaat ruimte, maar dat is dan een element, als onderdeel van het idee. Al met al heerst er veel verwarring over ruimte. "Focalisatie" wordt voor het eerst systematisch onderscheiden van "vertellen" bij mijn weten door Gérard Genette: *Figures III*, Paris, Seuil 1972. Genette beperkt zijn theorie echter ten onrechte tot het subject van deze twee "handelingen". Een uitvoerige bespreking, gevolgd door een voorstel tot wijziging van zijn theorie van mijn hand verschijnt in 1977 in *Poétique* onder de titel: "Narration et focalisation; pour une théorie des instances du récit".

vanuit een personage. Degene die het standpunt (tijdelijk) bepaalt is de FOCALISATOR. Zoals het onderzoek naar de verteller antwoord geeft op de vraag: wie vertelt?, zo geeft het onderzoek naar de focalisator antwoord op de vraag: wie ziet? wie denkt? wie geeft zijn mening? Maar de focus, de lens, wordt niet alleen *door iemand* gericht, hij wordt ook *ergens op* gericht. De focalisator geeft zijn aandacht afwisselend aan verschillende personages, voorwerpen, ruimtes, gebeurtenissen. Dit onderzoek naar het voorwerp van focalisatie geeft antwoord op de vraag: waar gaat het over? Soms zal het opvallend zijn, dat bepaalde personages steeds voorkomen vlak voor of vlak na een bepaalde plaats. Dergelijke gegevens zijn belangrijk voor de interpretatie.

Je kunt, in gevallen waarin dikwijls dezelfde personages gekombineerd worden met bepaalde dingen of plaatsen, bekijken hoe de overgangen tot stand komen. Wordt bv. de plaats "toevallig" voor of na het personage beschreven, of omdat het personage ernaar kijkt, eraan denkt?

Opdracht 5

a. Is de focalisator een buitenstaander of een personage van het verhaal?
b. Is de focalisator steeds of bijna steeds dezelfde of is er veel variatie?
c. Is de focalisator iemand die het weten kan of doet hij onbetrouwbaar aan? (of dom, of te jong, of niet op de hoogte?)
d. Maak van het hele verhaal, of als dat te lang is, van een belangrijk hoofdstuk, een rij van de personages of dingen die achter elkaar voorkomen. Welke personages worden bevoorrecht? Welke plaatsen? Welke dingen?
e. Komen bepaalde kombinaties steeds voor? Hoe verloopt dan de overgang?

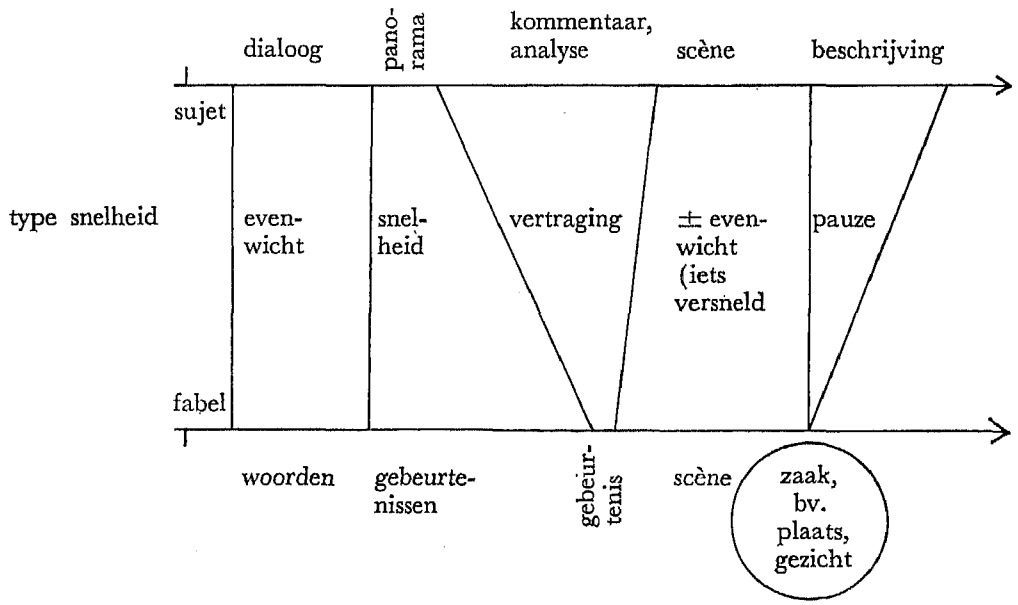
6. Ritme [17]

a. De kwestie van het vertelritme betreft de verhouding tussen de tijd, die de gebeurtenissen in de werkelijkheid in beslag zouden moeten nemen, en de tijd die ze in het verhaal in beslag nemen. Is de vertelsnelheid "reëel" of wordt er kort samengevat? Een voorbeeld van het

[17] Hier wordt bedoeld wat meestal wordt aangeduid als "Erzählzeit und Erzählte Zeit" (Günther Müller: *Morphologische Poetik,* Tübingen, 1968). Wat bedoeld wordt met "Erzählte Zeit" is nooit helemaal duidelijk. Dit is nu eenmaal niet te meten.

laatste is een zinnetje als "drie jaren waren verlopen toen hij Jan weer tegen het lijf liep". Een voorbeeld van het eerste is een dialoog. Als je die hardop zou lezen, duurt de lektuur ongeveer even lang als het gesprek. Ook een scène kan zo verteld worden, dat de indruk wordt gewekt, dat de vertelling even lang duurt als de "echte" scène. Het is echter onmogelijk de zgn. "verteltijd" te meten: deze bestaat niet. Is het de tijd van het lezen? Die varieert immers sterk! Je kunt deze tijd wel meten op de manier, waarop in het dagelijks leven snelheid ook wordt gemeten: door de verhouding tussen tijd en ruimte te bepalen. "Jan rijdt zestig" betekent: zestig kilometer (= ruimte) in 60 minuten (= tijd).

Zo kan je uitgaan van een ideaal: een dialoog, die je beschouwt als realistisch in snelheid. Als een dialoog, die in het verhaal 5 minuten duurt, een bladzijde in beslag neemt, kan je van daaruit verder tekenen: een gebeurtenis, die een uur in beslag neemt en op twee bladzijden wordt weergegeven is dus *versneld* verteld; een stad, die in een oogopslag door een personage wordt waargenomen en op drie bladzijden wordt beschreven is vertraagd verteld. Een stuk tekst (bv. een hoofdstuk) zou er bij voorbeeld zo uit kunnen zien, wanneer je het ritme ervan schematisch weergeeft:



b. Dikwijls is al snel te overzien hoe het ritme van een verhaal globaal verloopt. Je kunt dan volstaan met het maken van een schema voor de belangrijkste passages. Het ritme heeft invloed op bv. de spanning.

Opdracht 6

a. Ga na hoe globaal het ritme is van het verhaal.
b. Maak een schema van het ritme van een of meer passages die je belangrijk vindt. Komt dit ritme overeen met het globale ritme van het hele verhaal?

7. Frekwentie

a. Zijn de gebeurtenissen die verteld worden eenmalig, of zijn het voorbeelden van regelmatig terugkerende gebeurtenissen? Het omgekeerde is ook mogelijk: een gebeurtenis die maar een keer plaats vindt, kan meerdere keren verteld worden.

b. Ook dingen, plaatsen enz. kunnen een keer worden beschreven terwijl ze steeds weer terugkeren in het verhaal, of omgekeerd: een zaak die eenmaal wordt waargenomen komt steeds terug bv. in gedachten.

c. Onder het aspekt frekwentie vallen alle vormen van herhaling. Dus ook het steeds terugkeren van bepaalde woordkombinaties, adjektieven, getallen enz. Ook hier geldt, dat je alleen datgene onderzoekt, wat werkelijk opvallend is, anders blijf je aan de gang.

Opdracht 7

a. Onderzoek de frekwentie van gebeurtenissen. Welke gebeurtenissen zijn voorbeeldig? Welke worden bij herhaling beschreven?
b. Onderzoek hetzelfde voor belangrijke plaatsen, dingen, gezichten.
c. Welke vormen van herhaling kom je nog meer tegen?

En nu verder

Tot zover de analyse. De resultaten van de analyse vormen het materiaal waar je nu mee verder gaat.

Om te beginnen kan je nu gaan kijken of de resultaten van de verschillende analyse-opdrachten op de een of andere manier met elkaar in verband staan. Dragen ze bij tot verdieping van het grondmotief?

Zeggen ze iets over de kenmerken van deze tekst? Deze gedachten leiden tot een *interpretatie.*

Vervolgens kan je je afvragen of je vindt dat het verhaal goed in elkaar zit. Is het coherent? Is het van de andere kant niet al te simpel van struktuur naar je smaak?

Andere vragen zijn: is het grondmotief direkt zichtbaar of heb je het pas ontdekt tijdens de analyse? Ben je het eens met de eventuele strekking van het grondmotief of niet? Waarom wel/niet? Deze en andere, door jezelf gestelde vragen, leiden tot een *evaluatie,* volgens kriteria die je zelf vaststelt. Is het oordeel dat je je nu vormt hetzelfde als dat wat je na eerste lezing, intuïtief, had? Zo nee, waarom niet en wat zijn precies de verschillen? [18]

Utrecht, Instituut voor Algemene Literatuurwetenschap

[18] Nogmaals en met nadruk: deze laatste punten dienen voornamelijk om de weg naar interpretatie en evaluatie open te houden, om te benadrukken dat analyse slechts één stap is, die pas plezier geeft als er verder gegaan wordt, en om de tijdens de analyse opgebrachte discipline te "belonen" met de vrijheid die nu mogelijk is, met elkaar te diskussiëren of zelf na te denken over het boek.