

**Bachelorscriptie**  
**Literatuurwetenschap**  
**2011-2012**

***‘Een ontmoeting tussen John  
Green en Julian Barnes’***

Een vergelijking tussen een jeugdroman en een  
volwassenenroman op het gebied van focalisatie en vormen  
van redeweergave

**Studente: Gaby van de Wiel 3351505**

**Begeleider: Dr. B.K. Ieven**

**Cursus: *Verhaalanalyse/ Narratologie***

# Inhoud

<b>Voorwoord</b>	<b>3</b>
<b>Hoofdstuk 1</b>	<b>4</b>
Inleiding	4
<b>Hoofdstuk 2</b>	<b>7</b>
Young Adult: oud concept of nieuw genre?	7
<b>Hoofdstuk 3</b>	<b>9</b>
De geschiedenis van de narratologie	9
<b>Hoofdstuk 4</b>	<b>12</b>
<b>Focalisatie: van algemeen concept tot specifieke term volgens Genette en Rimmon-Kenan</b>	<b>12</b>
4.1 Gerard Genettes theorie	12
4.2 Miles Halter & Tony Webster: Een weergave aan de hand van de facetten volgens Rimmon-Kenan	14
<b>Hoofdstuk 5</b>	<b>18</b>
<b>Focalisatie volgens Mieke Bal</b>	<b>18</b>
5.1 Mieke Bal's theorie over focalisatie	18
5.2 Arjuna Penance	19
5.3 Vormen van redeweergave	20
5.4 externe focalisatie versus personagegebonden focalisatie	23
5.5 (Het gebrek aan) wisseling van focalisatie	24
<b>Conclusie</b>	<b>27</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>29</b>
Literatuur	29
Internetsites	29

## Voorwoord

Mijn interesse voor narratologie ontstond toen ik de cursus *Verhaalanalyse* volgde. Ik raakte geboeid door de diversiteit van de verhaalanalyse. Vooral het begrip focalisatie vond ik interessant omdat dit theoretische principe op verschillende manieren wordt toegepast in de literatuur. In de ene roman wisselt de focalisatie constant tussen personages, in een andere roman blijft de focalisatie steeds bij hetzelfde personage. Gedurende de bachelor kwam ik op meerdere momenten in aanraking met invloeden van de verhaalanalyse en narratologie en ontstond het idee voor het onderwerp van mijn bachelorscriptie.

Mijn interesse voor jeugdliteratuur bestond al eerder. Tijdens mijn propedeusejaar van HBO Pedagogiek, kwam ik regelmatig in aanraking met het (voor)lezen van jeugdliteratuur. Het lezen van deze jeugdliteratuur had echter niets te maken met het analyseren van de tekst. Vanaf het moment dat dit wel aan de orde kwam in de opleiding Literatuurwetenschap was ik benieuwd naar het verschil tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur.

Lezers zijn er zich over het algemeen van bewust dat een jeugdroman anders leest dan een roman voor volwassenen. De taal en het woordgebruik verschillen van elkaar en bovendien staan er in jeugdromans vaak andere thema's centraal dan in volwassenenromans. Hoe dit precies van elkaar verschilt, is over het algemeen niet iets waar een lezer zich mee bezig zal houden.

Stichting Lezen is een stichting die het leesplezier van kinderen stimuleert. Het 'motto' van deze stichting luidt: *naar een sterke leescultuur*. Deze uitspraak sprak mij aan omdat ik (voor)lezen belangrijk vind voor de ontwikkeling van het kind. Na het lezen van een aantal onderzoeken en publicaties van deze stichting wist ik zeker dat ik met het schrijven van mijn scriptie aandacht wilde besteden aan jeugdliteratuur. Een interessante invalshoek vond ik om me te richten op het gebruik van focalisatie en vormen van redeweergave zoals 'vrije indirecte rede' in een verhaal. Het onderwerp van mijn scriptie sluit aan bij de cursussen *Verhaalanalyse* en *Narratologie* van de bachelor Literatuurwetenschap.

Bij deze wil ik mijn begeleider dhr. Bram Ieven hartelijk bedanken voor zijn opmerkingen tijdens het schrijven van mijn scriptie.

Gaby van de Wiel

# Hoofdstuk 1

## *Inleiding*

In deze literaire analyse komt een vergelijking tot stand tussen twee moderne romans op het gebied van twee begrippen: de focalisatie en de vormen van redeweergave. De twee romans die centraal staan in deze scriptie zijn de volwassenenroman *Alsof het voorbij is*<sup>1</sup> van Julian Barnes en de jeugdroman *Het grote misschien; Looking for Alaska*<sup>2</sup>, geschreven door John Green.

De focalisator is niet alleen een subject van het verhaal, maar treedt in het verhaal ook op als bewustzijnscentrum. Omdat beide hoofdpersonen deel uit maken van de verhaalwereld is hun kennis van deze verhaalwereld en de personages beperkt. Dit wil zeggen dat de personages, in dit geval Miles Halter en Tony Webster, geen directe toegang hebben tot de subjectieve wereld van andere personages in het verhaal. Het subject, Miles of Tony, focaliseert én brengt de waarneming onder woorden (vertelt).<sup>3</sup> Hoewel de personages fictief zijn, zijn zij niet in staat te beschikken over alle informatie van anderen. De informatie die hen aangereikt wordt is beperkt, net zoals in de werkelijkheid het geval is. Een passage die dit illustreert komt uit de jeugdroman. In *Het grote misschien; Looking for Alaska* maakt Miles voor het eerst kennis met zijn huisgenoot Chip Martin:

Toen ik na het douchen met een handdoek om mijn middel de badkamerdeur opende, zag ik een kleine gespierde jongen met een dikke bos bruin haar[...]. Hij was een meter niksenvijftig lang maar goed gebouwd, net een schaalmodel van Adonis, en hij werd vergezeld door de stank van muffe sigarettenrook. *Geweldig, dacht ik, ik maak in mijn blootje kennis met mijn huisgenoot.*<sup>4</sup>

In deze passage omschrijft Miles het uiterlijk van zijn huisgenoot. Hij neemt Chip waar en vergelijkt hem met Adonis omdat hij hem daarmee associeert. Dit is een persoonlijke associatie. Miles beschikt

---

<sup>1</sup> Barnes, J. *Alsof het voorbij is*. Amsterdam/Antwerpen; Uitgeverij Atlas, 2011  
oorspronkelijke titel: *The sense of an ending*

<sup>2</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*. USA; Penguin Group, 2005  
oorspronkelijke titel: *Looking for Alaska*

<sup>3</sup> Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. *Het leven van teksten*. Amsterdam; University Press, 2006.p.186

<sup>4</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska* . p.16

bijvoorbeeld niet over de kennis van de exacte lengte van zijn huisgenoot en noemt hem daarom 'niksenvijftig'. Hoewel hij vindt dat Chip ruikt naar sigarettenrook, wil dit nog niet zeggen dat zijn huisgenoot ook daadwerkelijk sigaretten rookt. Het is ook mogelijk dat hij bij iemand in de buurt heeft gestaan, die een sigaret heeft opgestoken. Dit geeft blijk van de beperkte kennis.

Een van de redenen dat focalisatie een interessant begrip is met betrekking tot deze twee romans is doordat de auteur, John Green, ervoor lijkt te hebben gekozen om de gedachten van Miles centraal te stellen. Het moet de lezer niet ontgaan zijn dat Miles in het begin van de roman nog onzeker is in zijn doen en laten en zijn plekje in de wereld aan het veroveren is. De waarneming van Tony is meer constant. Hij heeft zich berust in de wereld, raakt niet snel van slag door opmerkingen van anderen. Logischerwijs kan er gesteld worden dat een jongen van 16 jaar de wereld op een andere manier waarneemt dan een bejaarde man. Dit verschil in waarneming zal uitgelegd worden aan de hand van twee vormen van redeweergave: interior monologue en een vorm van vrije indirecte rede. Deze begrippen hangen in de twee romans die ik gebruik samen met focalisatie. In een interior monologue worden de gedachten van een personage weergegeven, in plaats van 'wie ziet' en 'wie zegt', gaat het om 'wie ziet' en 'wie denkt'. In *Alsof het voorbij is* neemt Tony vaak een stap terug uit het verhaal om zijn gedachten over te brengen door de lezer aan te spreken. Op deze momenten wordt er gebruik gemaakt van de vrije indirecte reden. Een uitgebreidere analyse van deze vormen van redeweergave volgt in hoofdstuk 5.

Zowel jongeren als volwassenen willen zich vaak kunnen identificeren met de hoofdpersonages en met de situaties die zich in het verhaal voordoen. In beide romans worden de gebeurtenissen in het verhaal gepresenteerd vanuit 'the point of view' van een personageverteller, adolescent dan wel volwassene. In *Alsof het voorbij is* gaat het om de volwassene Tony Webster, in *Het grote misschien; Looking for Alaska* is Miles Halter een adolescent.

Als het gaat om focalisatie wordt er een onderscheid gemaakt tussen degene die spreekt (de verteller) en degene die 'ziet' (het bewustzijnscentrum). Het gaat bij focalisatie om het subject van waaruit de verhaalwereld wordt waargenomen. Soms vallen deze aspecten met elkaar samen en is er geen verschil tussen 'wie ziet' en 'wie zegt'. Dit is het geval in de romans die ik hier behandel. In beide romans gaat het om een homodiëgetische verteller, een verteller die deel uitmaakt van de verhaalwereld en de gebeurtenissen zelf meemaakt. Doordat er geen andere karaktergebonden focalisatoren aan het woord zijn in beide verhalen, zijn Miles en Tony de hoogste instantie op verhaalniveau. De focalisatie is intern,

waardoor de lezer de gedachten en waarnemingen van het hoofdpersonage kan beoordelen. Deze gedachten worden door middel van een interior monologue of een vrije indirecte rede aan de lezer gepresenteerd. De onderzoeksvraag van deze scriptie luidt: *Op welke manier onderscheidt de jeugdroman zich van de volwassenroman bij een analyse van focalisatie en de vormen van redeweergave?*

In deze analyse zullen de theorieën van Shlomith Rimmon-Kenan, Gerard Genette en Mieke Bal behandeld worden op het gebied van focalisatie, waarbij ik gekozen heb voor Bal als theoretische corpus. De vormen van redeweergave zal ik behandelen met behulp van de theorieën van psycholoog William James, professor Ann Banfield en auteur Edouard Dujardin. Ik zal beginnen met een korte introductie van het genre Young Adult, vanwege mijn interesse voor jeugdliteratuur. Vervolgens zal ik een korte weergave geven van de geschiedenis van de narratologie waarna ik de theorieën van Rimmon-Kenan en Genette met betrekking tot focalisatie verder zal uitwerken. Aansluitend zal ik Genettes werk gebruiken om de theorie van Mieke Bal nader te kunnen bestuderen, een theorie dat ik zelf erg interessant vind omdat Bal bepaalde kanttekeningen maakt tegenover het werk van Genette die naar mijn mening relevant zijn voor mijn analyse van focalisatie. In datzelfde hoofdstuk zal ik verder de vormen van weergave de vrije indirecte rede en interior monologue behandelen en toepassen op de romans. Verschillende passages uit de romans zullen de hoofdstukken ondersteunen.

## Hoofdstuk 2

### *Young Adult: oud concept of nieuw genre?*

Adolescentenromans voor jongeren zijn [...] omschreven als 'romans, gericht op de leeftijdscategorie twaalf jaar en ouder, waarin een zoektocht beschreven wordt van personages naar hun eigen identiteit. De levensfase tussen jeugd en volwassenheid staat in deze romans centraal.' (geciteerd uit *Lezen en leesgedrag*<sup>5</sup>)

---

Young Adult is een relatief nieuw genre binnen de literatuur. De reden van het ontstaan van dit genre is de verontrustende constatering van Stichting Lezen, dat het plezier in lezen in de adolescentie sterk afneemt. Het genre speelt in op een specifieke evolutie in het leesgedrag van jongeren. Verschillende hypothesen zijn hier gesteld door professoren, bibliothecarissen en leesbevorderaars. Zo is de opkomst van de nieuwe media een dreiging voor het lezen. Tieners en adolescenten zien computerspelletjes spelen, uitgaan en sporten als nuttigere bezigheden dan lezen. Bovendien lijkt de overstap van kinder- en jeugdboeken naar volwassenenliteratuur moeilijk voor jongeren. Dit is een belangrijke oorzaak voor het ontstaan van de zogenaamde adolescentenromans.

In haar studie over adolescentenromans benadrukt Mariëtte de Bruin het belang van literatuur voor jongeren. De Bruin geeft aan dat lezen bijdraagt aan de ontwikkeling van het kind. Boeken geven bovendien ruimte om een eigen wereldbeeld te vormen:

'Jongeren volgen in romans hoe anderen op cruciale momenten omgaan met gevoelens en het maken van keuzen. [...] Tevens bieden boeken hen een veilige experimenteerruimte om hun eigen wereldbeeld uit te breiden. De manier waarop de personages worden uitgebeeld, biedt alle mogelijkheid tot het vergroten van het vermogen tot empathie van de adolescent.

Literatuur is voor hen [...] een zoektocht door de eigen persoon aan de hand van boeken moet uiteindelijk leiden tot het kennen van jezelf.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Stichting Lezen Coenen. *Lezen en leesgedrag*. P.23

<[http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=0&menu\\_item\\_id=2001&sp1=22](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=0&menu_item_id=2001&sp1=22)> laatst geraadpleegd op 31 januari 2012

<sup>6</sup> Stichting Lezen De Bruin, M. *Lezen en Leesgedrag van adolescenten en jongvolwassenen*

<[http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=0&menu\\_item\\_id=2001&sp1=22](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=0&menu_item_id=2001&sp1=22)> laatst geraadpleegd op 31 januari 2012

De geschiedenis van de jeugdliteraire roman laat zien hoe de ontwikkeling van het leesgedrag bij kinderen tot stand kwam. De periode waarin deze geschiedenis zich ontvouwt valt tussen 1880 en 1970 en valt volgens hoogleraar Helma van Lierop samen met de meisjesroman. Het gaat hier om een voorgeschiedenis van de jeugdliteraire roman, de periode vóór de nieuwe media. Beschrijvingen van jongens in de adolescentiefase waren destijds uitzonderingen. Het ontstaan van minder strikte rolverdelingen tussen man en vrouw leidde uiteindelijk in de jaren zeventig en tachtig tot het opkomen van de mannelijke adolescent als hoofdpersoon. Bovendien werden onderwerpen zoals erotiek en seksualiteit, die alleen in volwassenenliteratuur aan de orde kwamen, vanaf dat moment ook bespreekbaar gemaakt in jeugdliteratuur.<sup>7</sup> Dit is te relateren aan de moderne jeugdroman die ik in deze scriptie gebruik. In de roman wordt gesproken over seksualiteit: 'Ze schoof mijn hand van haar middel naar haar borst, en ik voelde voorzichtig [...] volgde de vorm van haar borsten en legde toen mijn hand om de ene heen, kneep zacht.'<sup>8</sup>

De adolescentenroman werd vanaf de jaren zeventig gekenmerkt door behandeling van actuele maatschappelijke thema's. Tegenwoordig raken de onderwerpen van volwassenenliteratuur en die van de adolescentenromans elkaar en komen deze genres dichter bij elkaar te liggen. In 1992 zei Coenen hierover in zijn publicatie. Dit citaat van Coenen is interessant voor deze scriptie, omdat het belang van een vergelijking tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur hier wordt benadrukt:

'Vergelijking en confrontatie van jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur kan een belangrijke bijdrage leveren aan de literaire competentie van de leerlingen [...]. Ze draagt bij aan de vaardigheid in het lezen, analyseren en interpreteren van literaire teksten en leert leerlingen de eigen mening over literatuur te verwoorden en die te confronteren met oordelen van anderen.'<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Stichting Lezen Coenen. *Lezen en leesgedrag*. P.17

<[http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=0&menu\\_item\\_id=2001&sp1=22](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=0&menu_item_id=2001&sp1=22)>laatst geraadpleegd op 31 januari 2012

<sup>8</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*. p.152

<sup>9</sup> Stichting Lezen Coenen. *Lezen en leesgedrag*. P.20

<[http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=0&menu\\_item\\_id=2001&sp1=22](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=0&menu_item_id=2001&sp1=22)>laatst geraadpleegd op 31 januari 2012



## Hoofdstuk 3

### *De geschiedenis van de narratologie*

‘Narratology is the science of narrative, it is [...] contingent upon the boundaries of narrative, upon distinctions between narrative and non-narrative, or between both and antinarrative, or even between narrative as entity and narrative as quality’ – (Geciteerd uit: *What is Narratology*)<sup>10</sup>

---

In *Het leven van teksten* wordt narratologie omschreven als ‘de tak van de wetenschap die zich bezighoudt met de vormen en functies van verhalen’.<sup>11</sup> Narratologie kent een lange geschiedenis, die zijn wortels heeft in de *Poëtica* van de filosoof Aristoteles. Het gaat te ver om deze hele geschiedenis te beschrijven. Daarom richt ik mij op de echte bloei van de narratologie, de laatste veertig jaar.

In 1969 kreeg narratologie echt betekenis, toen de taalkundige Tzvetan Todorov deze term introduceerde. Todorov doelde hiermee op zijn structuralistische literatuuronderzoek en de onderzoeken van een aantal van zijn collega’s zoals: Gerard Genette en Algirdas Julien Greimas. Er ontstonden verschillende benaderingen van de narratologie, welke tegenwoordig nog steeds werkbaar zijn. Deze benaderingen zijn onder andere structuralistisch en postklassiek van aard.

Hoewel de structuralistische narratologie niet de enige invalshoek van narratologie is, concentreer ik me hierop omdat deze structuralistische narratologie begrippen ontwikkelde die ik nodig heb om mijn literaire analyse uit te voeren. De belangrijkste begrippen, die ik in dit hoofdstuk zal behandelen, zijn: focalisatie en homodiëgetische verteller. Ik wil hierbij benadrukken dat het feit dat ik de postklassieke en de postmoderne narratologie buiten beschouwing laat, niet per definitie wil zeggen dat ik me hier niet in kan vinden.

De structuralistische narratologie kwam vooral vanuit een Franse hoek. Deze structuralistische verteltheorie is de meest gebruikte. De hedendaagse narratologie komt voort uit het werk van de Franse structuralisten. In de meeste literatuur wordt het achtste nummer van het tijdschrift *Communications* als beginpunt van de narratologie gezien. In dit nummer, dat in 1966 verscheen, stonden teksten van onder andere Roland Barthes en Genette die concepten en methoden bevatten voor de studie van

---

<sup>10</sup> Kindt, T. & Muller, H.H. *What is Narratology?* Berlin & New York; W de G, 2003

<sup>11</sup> Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. *Het leven van teksten*.

verhalende teksten. De studies die klassiek zijn geworden, zijn onder andere de verhaalanalyse van Barthes en zoals eerder genoemd, het werk van Greimas (over de semantiek in relatie tot mythologie) en Genettes artikel over de grenzen van een verhaal. Eerder gaf ik aan dat de literatuur zijn oorsprong vond in de *Poëtica* van Aristoteles. In zijn artikel *Frontières du récit* uit het tijdschrift *Communications* beschrijft Genette deze oorsprong door Aristoteles' onderscheid tussen Diegesis en mimesis te beschrijven:

'Une première opposition est celle qu'indique Aristote en quelques phrases rapides de la *Poétique*. Pour Aristote, le récit (*diègèsis*) est un des deux modes de l'imitation poétique (*mimèsis*), l'autre étant la représentation directe des événements par des acteurs parlant et agissant devant le public. [...] Il y a donc, aux origines de la tradition classique, deux partages apparemment contradictoires, où le récit s'opposerait à l'imitation, ici comme son antithèse, et là comme un de ses modes.'<sup>12</sup>

Het verhaal (diegesis) is volgens Aristoteles een van de twee manieren van de poëtische imitatie (mimesis). De tweede manier is de directe vertegenwoordiging van de handelingen van de acteurs naar het publiek. Hier gaat het om spreken en handelen. Genette beschrijft in dit citaat bovendien de manier waarop filosoof Socrates aan de ene kant de kwaliteit van het verhaal ontkent als het op imitatie aankomt en aan de andere kant wel rekening houdt met de dialoog. Genette noemt de twee tegenstrijdige 'afdelingen' de oorsprong van de klassieke traditie. Het verhaal tegenover de imitatie, dat invloed heeft gehad op de ontwikkeling van de literatuur.

De Franse structuralisten zagen de Russische formalisten als hun voorloper. De sprookjesanalyse van Vladimir Propp is hier een duidelijk voorbeeld van. De formalisten hebben bovendien de basis gelegd voor het latere structuralistische onderscheid tussen de verschijningsvorm van het verhaal en de dieperliggende patronen hiervan. Voor de formalisten was vooral het onderscheid tussen chronologie en de volgorde van het verhaal van groot belang. Het gat tussen oppervlakte- en diepteniveau is volledig toe te schrijven aan de structuralisten. Todorov zei hierover: 'structuralisme houdt zich niet bezig met het literaire werk zoals dit zich manifesteert, maar wel met een abstracte dieptestructuur'<sup>13</sup>. Deze uitspraak heeft in de narratologie geleid tot de opsplitsing van verhalen in drie niveaus. Het gaat hier om

---

<sup>12</sup>Communications, numéro 8 <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113)>laatst geraadpleegd op 28 januari 2012

<sup>13</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels*. P.47

de vertelling, het verhaal en de geschiedenis. Omdat niet iedere narratoloog dezelfde terminologie hanteert, is het van belang om op dit moment dit onderscheid weer te geven aan de hand van een schema<sup>14</sup>:

Niveaus	<b>Genette</b>	<b>Rimmon-Kenan</b>	<b>Bal</b>
<b>Geschiedenis</b>	Histoire	Story	Geschiedenis
<b>Verhaal</b>	Récit	Text	Verhaal
<b>Vertelling</b>	Narration	Narration	Tekst

---

<sup>14</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels*. P.51

## Hoofdstuk 4

### ***Focalisatie: van algemeen concept tot specifieke term volgens Genette en Rimmon-Kenan***

‘Een verteller representeert de personages, construeert de verhaalwereld, kan duur en volgorde manipuleren, en kan, [...] spelen met de relatie tussen de verteller(s) en de visie of waarneming van andere personages.’ (Geciteerd uit: *Het leven van teksten*<sup>15</sup>)

---

#### **4.1 Gerard Genettes theorie**

Het was de structuralistische narratoloog Gerard Genette die de term focalisatie bekendheid gaf. In 1977 werd Genettes theorie met betrekking tot focalisatie en vertellen aan de orde gesteld en uitgebreid in het bekende werk van Mieke Bal, *Narratology*<sup>16</sup>.

Voordat Genette de term focalisatie gebruikte, was dit concept nog niet bekend onder deze naam en werd de bewuste handeling ‘point of view’ genoemd. Voor Genette was deze term te specifiek, het was duidelijk dat het een ‘specifically visual connotation’ bevatte, terwijl bij de handeling alle zintuigen eraan te pas komen en niet alleen het zien:

‘So by focalization I certainly mean a restriction of 'field' – actually, that is, a selection of narrative information with respect to what was traditionally called *omniscience*<sup>17</sup>

Het gaat in Genettes theorie vooral om het onderscheid tussen ‘narrative voice’ en ‘narrative perspective’. Degene die spreekt is niet per definitie degene die waarneemt, of andersom. Focalisatie is een alternatief voor ‘point of view’ en is goed bruikbaar. Het gaat hier om waarnemen, een begrip dat ook cognitieve functies kan impliceren, zoals denken en beoordelen.<sup>18</sup> Genette spreekt in zijn theorie over interne en externe focalisatie:

---

<sup>15</sup> Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. *Het leven van teksten*. p.183-184

<sup>16</sup> Bal, M. *Narratology*. Toronto University Press, 2002

<sup>17</sup> Genette, G. *Narrative Discourse revisited*. Cornell University, 1988. p.74

<sup>18</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels*. p.75

An *internally focalized* narrative is one where the narrator says only what a given character knows. [...] *Externally focalized* narratives are said to be ones where the narrator says less than the character knows<sup>19</sup>.

Genette beperkt zich echter niet tot interne en externe focalisatie. Hij is er zich van bewust dat er nog een derde vorm van focalisatie te onderscheiden valt, namelijk de 'Zero focalisatie'. De Zero focalisator is te vergelijken met de traditionele alwetende verteller. Bij Zero focalisatie beschikt de verteller over informatie van alle personages en weet hij zelfs meer dan de personages zelf. Hij beschikt niet alleen over feiten, maar ook over gedachten.<sup>20</sup> Genettes onderscheid tussen interne en externe focalisatie is niet eenvoudig. Deze twee focalisatievormen staan niet vast, maar zijn variabel. Wat intern is in de eerste verhaallaag, is extern in de tweede. De lezer moet uit het verhaal kunnen halen door wiens ogen hij of zij het verhaal waarneemt. De reden dat Genette deze begrippen toch heeft geïntroduceerd heeft te maken met de invloed die interne en externe focalisatie hebben op de lezer. Door in het verhaal af te wisselen tussen deze twee begrippen, is de auteur in staat de lezer te manipuleren. Een goed voorbeeld van de wisseling tussen interne en externe focalisatie is, wanneer het personage en de verteller in een ik-verhaal samenvallen, in *Alsof het voorbij is* van Julian Barnes. In deel twee leeft Tony Webster in het heden, maar kijkt terug op het verleden.

Genette behandelt ten slotte de mate van standvastigheid. Als een verhaal wordt weergegeven vanuit één instantie, dan is er volgens hem sprake van een *vaste* focalisator. Hier is sprake van in de romans van John Green en Julian Barnes, waarbij de verhaalwereld steeds wordt waargenomen door het hoofdpersoonage die gelijktijdig de verteller is. Om de protagonisten beter te leren kennen op het gebied van focalisatie, zullen de facetten van focalisatie door Rimmon-Kenan uiteen gezet worden. Rimmon-Kenan maakt een onderscheid tussen drie facetten: perceptueel, psychologisch en ideologisch. Zij behandelt focalisatie hier als een textuele factor in relatie tot 'story' en 'narration'. Omdat in beide primaire romans de verteller ook een personage is, is hun perceptie onderdeel van de 'story'. Ik zal de verschillende facetten bespreken en vervolgens voorbeelden geven uit de romans.

---

<sup>19</sup> Currie, G. *Narratives & Narrators; A philosophy of stories*. Oxford University Press, 2010.p.137

<sup>20</sup> Guillemette, L. & Lévesque, C. *Narratology, Zero focalisatie*  
<<http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp>>laatst geraadpleegd op 20 januari 2012

## 4.2 Miles Halter & Tony Webster: Een weergave aan de hand van de facetten volgens Rimmon-Kenan<sup>21</sup>

De facetten geven een overzicht van aspecten, die in de romans aan bod komen. Deze theorie van Rimmon-Kenan vult naar mijn mening de theorie van Genette aan doordat ze een frisse kijk geeft op het analyseren van een roman, vooral als het gaat om personages.

### **Perceptueel facet (zicht, gehoor, geur, smaak etc.)**

- Ruimte
  - *panoramische focalisatie*: Het overzien van de hele ruimte in een verhaal.
  - *simultane focalisatie*: De lezer neemt waar wat er in verschillende ruimtes gebeurt op één en hetzelfde moment.
  - *beperkte focalisatie*<sup>22</sup>: Typisch voor een personage, zijn of haar waarnemingen zijn gebonden aan de beperkte ruimte waarin hij of zij zich bevindt.
- Tijd
  - *panchronische focalisator*: Overziet alle tijden en maakt gebruik van vooruit- en terugblikken.
  - *retrospectieve focalisatie*: Het verhaal wordt alleen bekeken vanuit de terugblik, zoals bij een autobiografie het geval is.
  - *synchrone focalisatie*<sup>23</sup>: De waarneming kan zich voordoen op het moment dat de gebeurtenissen plaatsvinden.

In beide romans is er sprake van een interne personage-focalisator. Dit brengt beperkingen met zich mee, omdat het personage onderdeel is van de verhaalwereld. Een personage kan niet alles overzien, hij kan bijvoorbeeld niet door afgesloten ruimtes kijken. Hoewel Rimmon-Kenan de panoramische- en simultane focalisatie alleen toeschrijft aan de externe focalisator, zijn Herman en Vervaeck, auteurs van *Vertelduivels* het hier niet mee eens. Volgens hen behoort inbeelding ook tot de waarneming van een personage. Zo kan een interne focalisator zich een voorstelling maken van panoramische weergave, zonder het echt te zien. In het geval van tijd, gaat het bij de interne focalisatie om 'present time'. De

---

<sup>21</sup> Rimmon-Kenan, S. *Narrative fiction*. London & New York; Routledge, 2002. Hoofdstuk 6

<sup>22</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels*.p.79-80

<sup>23</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels*.p.80

waarneming en de gebeurtenissen lijken parallel te zijn.<sup>24</sup> Er is dus sprake van een synchrone focalisatie in beide romans. Omdat in beide romans in het tweede gedeelte teruggeblikt wordt op het verleden, worden verschillende temporale en ruimtelijke focalisaties afgewisseld. Bijvoorbeeld: het ene moment denkt het personage nog aan vroeger, het andere moment ziet hij buiten dat het regent en is hij zich bewust van het heden.

### ***Psychologisch facet: emoties***

- Cognitieve component: kennis, geloof, herinnering

Deze component hangt samen met het perceptueel facet. Bij de cognitieve component gaat het er namelijk ook om dat een interne focalisator onmogelijk de hele wereld kan overzien. Deze focalisator ziet of herinnert zich alleen situaties of gebeurtenissen die hij zelf meemaakt.

Een voorbeeld van deze cognitieve component gaat over de herinnering die Miles heeft aan Alaska als hij plotseling haar geur ruikt. Zodra Miles een bepaalde geur ruikt, doet het hem direct terug denken aan Alaska:

Ik had niet meer aan haar geur gedacht sinds ze dood was, maar toen de Kolonel de deur opende, ving ik vaag haar lucht op: natte aarde en gras en sigarettenrook, en daaronder een spoor van huidlotion met vanillegeur. Die geur bracht haar ineens terug, en alleen tact weerhield me ervan mijn gezicht in de boordevolle mand vol vuile was naast haar klerenkast te begraven.<sup>25</sup>

- Emotieve component: objectief tegenover subjectief of afstandelijk tegenover empatisch

Omdat beide focalisatoren in de romans onderdeel uitmaken van de verhaalwereld, is het voor hen onmogelijk om objectief tegenover situaties te staan. Hun gedachten en ideeën zijn gekleurd door hun subjectiviteit. Dit heeft te maken met het feit dat de protagonisten de andere personages in het verhaal (goed) kennen en zelf ook het verhaal beïnvloeden. Neutraal en dus objectief zijn is dan niet mogelijk. Dit wil niet zeggen dat de personages per definitie ook afstandelijk zijn en geen empathie kunnen tonen.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduidels*. p.80

<sup>25</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*. p.175

<sup>26</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduidels*. p.81

In *Alsof het voorbij is* biedt Tony in een brief aan Veronica, zijn vroegere vriendin, zijn excuses aan. Tony wil zijn excuses aanbieden voor alles wat er in het verleden is gebeurd en wat haar pijn heeft gedaan. Hier laat hij duidelijk zien dat hij empathie voor haar heeft. Het heeft voor Tony een hele tijd geduurd voordat hij inzag dat hij al die jaren fout zat. Hij beseft dat zijn excuses waarschijnlijk te laat zullen zijn, maar toch doet hij grote moeite om Veronica in te laten zien dat wat er gebeurd is, nooit had mogen gebeuren:

Het spijt me dat ik zo vervelend ben geweest. Je probeerde me iets te laten zien en ik was te bot om het te begrijpen. Ik zou jou en je zoon een vredig leven willen wensen, voor zover dat in deze omstandigheden mogelijk is. En als ik ooit iets voor een van jullie beiden kan doen, hoop ik dat je niet zult aarzelen om contact op te nemen.<sup>27</sup>

### ***Ideologisch facet: expliciet of impliciet***<sup>28</sup>

De ideologie is de algemene opvatting van de wereld van een personage. Wanneer er sprake is van een polyfone ideologie is het voor de lezer bijna onmogelijk om een overheersende visie te concluderen omdat deze ideologie alle kanten op kan gaan. Rimmon-Kenan verwijst in haar boek *Narrative Fiction* naar Uspensky om de ideologie uit te leggen. 'This facet, often referred to as 'the norms of the text', consist of 'a general system of viewing the world conceptually', in accordance with which the events and characters of the story are evaluated'<sup>29</sup>. Volgens Rimmon-Kenan worden normen gepresenteerd vanuit een dominant perspectief, meestal die van de verteller-focalisator. Deze normen worden dan gezien als autoritair. De normen en waarden van Tony en Miles in de romans die ik gebruik staan centraal. Het verhaal van Miles wordt door hemzelf verteld en gaat over zijn tijd op de kostschool in Alabama. Hij leert er vrienden kennen, studeert en verliest uiteindelijk zijn ware liefde door een ongeluk of zelfmoord. Ondanks verschillende pogingen van Miles om achter de waarheid te komen blijft deze waarheid onopgehelderd. Vroeger toen Tony uit *Alsof het voorbij is* nog studeerde had hij een hecht groepje vrienden. Wanneer hij ouder is, hoort hij over zijn overleden vriend die zelfmoord heeft

---

<sup>27</sup> Barnes, J. *Alsof het voorbij is*.p.151-152

<sup>28</sup> Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels*. p.82

<sup>29</sup> Rimmon-Kenan, S. *Narrative fiction*.p.82-83



gepleegd. Dit is voor hem de aanleiding om herinneringen op te halen en in contact te komen met mensen uit zijn verleden. In beide verhalen krijgt de lezer de meeste informatie over de ideologieën van de hoofdpersonages Tony en Miles. Op welke manier de andere personages in het leven staan en hun normen en waarden nastreven wordt nergens uitgebreid beschreven.

## Hoofdstuk 5

### *Focalisatie volgens Mieke Bal*

'Focalization is the relationship between the 'vision', the agent that sees, and that which is seen. The relationship is a component of the story part, of the content of the narrative text: A says that B sees what C is doing'. (Geciteerd uit: *Narratology*<sup>30</sup>)

---

#### 5.1 Mieke Bal's theorie over focalisatie

Mieke Bal heeft de theorie van Genette gebruikt om haar eigen theorie te vormen over focalisatie.. In *Narratology* uit 2002 zegt Bal het volgende over focalisatie:

[...] whenever events are presented, they are always presented from a certain 'vision'. A point of view is chosen, a certain way of seeing things, a certain angle, whether 'real' historical facts are concerned or fictitious events. [...] Focalization is, then, the relation between the vision and that which is 'seen' perceived.<sup>31</sup>

Wanneer deze theorie toegepast zou worden op de twee romans die hier centraal staan, zou de lezer zich af kunnen vragen hoe de relatie tussen 'the vision and that which is 'seen'' tot stand komt. De visie op de wereld van de hoofdpersoon in *Alsof het voorbij is*, is niet te vergelijken met die van Miles Halter in *Het grote misschien; Looking for Alaska*. Een man van middelbare leeftijd heeft een andere kijk op de wereld en deze kijk wordt beïnvloed door zijn achtergrond. Miles is een jongen van zestien en beschikt nog niet over zoveel emotionele bagage als Tony en daarom zal zijn belevingswereld omschreven kunnen worden als meer beïnvloedbaar.

Bal geeft twee redenen waarom ze kiest voor het concept focalisatie. Ze zegt hierover in *Narratology* dat het woord 'perspectief' helder genoeg is om 'point of view' te vervangen. Dat wil niet zeggen dat zij hier zelf tevreden over is. Enerzijds vindt Bal focalisatie het beste passen vanwege traditie. In de traditie van de narratieve theorie omvat het woord 'perspectief' zowel 'the narrator' en 'the vision'. Dit zorgt volgens de narratologe voor ambiguïteit die focalisatie niet heeft. Bovendien, zegt ze, is het begrip

---

<sup>30</sup> Bal, M. *Narratology*.p.146

<sup>31</sup> Bal, M. *Narratology*.p.142

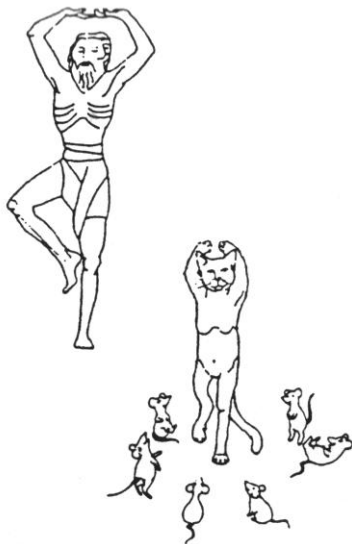
perspectief op zowel kunst als literatuur van toepassing. Deze twee disciplines komen volgens Bal te weinig overeen om eenzelfde benaming te hanteren. Een meer praktische reden voor het gebruik van de term focalisatie heeft betrekking op de werkwoordsvorm:

No noun can be derived from 'perspective' that could indicate the subject of the action; nor is the verb 'to perspectivize' customary. In a subject-oriented theory such as this one, in order to describe the focalization in a story we must have terms from which subject and verb can be derived.<sup>32</sup>

## 5.2 Arjuna Penance

Mieke Bal beschrijft het belang van het verschil tussen 'who sees' en 'who speaks'. Zoals ik in het vorige hoofdstuk al aangestipte maakt Bal een onderscheid tussen een waarnemende instantie en een waargenomen object. In *Narratology* spreekt ze van de combinatie tussen *the focalizer* and *the focalized object*. Het gefocaliseerde object bestaat uit twee delen: de waarneembare objecten waaronder landschappen en de niet-waarneembare objecten zoals gedachten, dromen en fantasieën.

Om deze begrippen begrijpelijker en tastbaarder te maken voor haar lezers, maakt Bal gebruik van het voorbeeld van *Arjuna Penance*.



**Afbeelding Fransje van Zoest uit: *Narratology*<sup>33</sup>**

---

<sup>32</sup> Bal, M. *Narratology*.p.143-144

<sup>33</sup> Bal, M. *Narratology*.p.145

Op deze afbeelding is Arjuna, een wijze man uit Zuid-India, Mahaballipuram te zien in een yogahouding. Rechtsonder in de afbeelding staat een kat omringd door muizen. Deze afbeelding is op meerdere manieren te interpreteren. Het is van belang dat de kijker de narrativiteit in de afbeelding kan ontdekken. Arjuna gaat in zijn yogahouding zitten, dan volgt de kat zijn voorbeeld. Vervolgens zien de muizen dit en moeten om deze situatie lachen, waarschijnlijk omdat zij weten dat de kat hen nu niks kan maken. Deze drie evenementen zijn volgens Bal onderdeel van een causaal verband. De opeenvolging van gebeurtenissen vormen samen een verhaal. Deze interpretatie van de afbeelding is volgens Bal nodig om de afbeelding als geheel te zien.

'Tijd' is hier een belangrijk begrip in relatie tot causaal verband. Arjuna is aan het mediteren en ziet niets om zich heen. De kat heeft Arjuna gezien en imiteert zijn houding. De muizen zien vervolgens zowel Arjuna als de kat en wanen zich veilig. Zij lachen tenslotte om het belachelijke aanzicht. De kijker, tenslotte, overziet zowel Arjuna, de kat, als de muizen. Voor focalisatie is dit van groot belang, want volgens Mieke Bal gaat het om: 'A says that B sees what C is doing.' Het is ook mogelijk dat de lezer (of de kijker in de afbeelding) de informatie zo direct mogelijk ontvangt zoals het geval is bij 'stream of consciousness'. De lezer ontvangt dan directe informatie van de gedachten van het personage.<sup>34</sup> Hierbij kom ik dan ook bij het volgende punt van mijn analyse: de vormen van redeweergave.

### 5.3 Vormen van redeweergave

Het Engelse 'free indirect speech or discourse' (FIS), dan wel het Nederlandse 'vrije indirecte rede' is verwant aan deze 'stream of consciousness' en de innerlijke monoloog. De vrije indirecte rede moet hier van onderscheiden worden. Bal verwijst naar de literatuur van Brian G. McHale uit 1978 en Ann Banfield uit 1982 als het gaat om de vrije indirecte rede. Banfield beschrijft in haar werk *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction* het volgende:

'There is, she notes, a visual counterpart to free indirect stream-of-consciousness, in the form of descriptive details or impressions which are attributable to the limited visual perspective of a particular character. Thus, FIS is able to capture impressions in the mind, not just words in the mind.'<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Bal, M. *Narratology*. p.144-146

<sup>35</sup> Banfield, A. *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction*. Routledge, 1982.p.31-32

Roy Pascal wordt, naast Johann Wolfgang von Goethe en Jane Austen, gezien als de eerste romanschrijver die 'free indirect speech' consequent gebruikt. Hij ziet Gustave Flaubert als grondlegger van deze vorm. In *The dual voice: free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*,<sup>36</sup> verwijst Pascal naar William James. James is een psycholoog die veel geschreven heeft over 'stream of consciousness' en 'vrije indirecte rede' in zijn werk *Psychology: The Briefer Course*.<sup>37</sup> Pascal verwijst naar James om te benadrukken hoe belangrijk het voor een lezer is om zich te kunnen identificeren met een personage uit een boek:

'What he requires of a novel is that the 'feel of life' of the fictional characters should be created, the feel of the choices open to them; a moral evaluation,[...] can emerge only from the possibilities of *their* world, *their* personality, *their* mode of experience. These objectives can be achieved only if the reader can get 'within the skin' of the characters [...].'<sup>38</sup>

In de jeugdroman is er sprake van een soort spanningsveld tussen de vrije indirecte rede en de innerlijke monoloog, ofwel, 'interior monologue'. Deze techniek is afkomstig van de Franse auteur Edouard Dujardin en werd ook door James Joyce veelvuldig gebruikt. Het hoofdpersonage uit *Het grote misschien; Looking for Alaska* beschrijft gebeurtenissen vaak in combinatie met een persoonlijke gedachte, waardoor de afstand tussen lezer en personage verkleind wordt. De interior monologue van Miles wordt vaak cursief weergegeven, wat blijkt geeft van een innerlijke beleving van het personage. Op het moment dat hij op de hoogte wordt gebracht van het overlijden van zijn goede vriendin Alaska, verandert zijn kijk op de wereld. Hij wordt somberder, denkt meer na en is meer bezig met het verleden.

Het was gebeurd. Ze was dood. Ze was warm en zacht tegen mijn huid, mijn tong in haar mond, en ze lachte, probeerde mij te leren, me beter te maken, beloofde dat het zou worden vervolgd.  
[...]

Ik dacht: *Daarom ben ik bang: ik ben iets belangrijks kwijt, en ik kan het niet vinden, en ik kan niet zonder. Ik ben bang zoals iemand zijn bril kwijt is en naar de brillenwinkel gaat en daar te*

---

<sup>36</sup> Pascal, R. *The dual voice: free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Manchester University Press, 1977

<sup>37</sup> James, W. *Psychology: The Briefer Course*. New York; Holt&Co, 1920

<sup>38</sup> Pascal, R. *The dual voice: free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*.p.5

*horen krijgt dat er geen brillen meer op de wereld zijn en dat hij het maar gewoon zonder moet doen.*<sup>39</sup>

Een herinnering aan Alaska wordt gevolgd door een persoonlijke gedachte van Miles, die niet door hem uitgesproken wordt, maar die voor de lezer toch zichtbaar is. De interior monologue bedraagt meestal één of enkele regel(s). James noemt zo'n gedachtegang: 'A river' or a 'stream' [...] the stream of thought, of consciousness, or of subjective life.<sup>40</sup> De gedachtegang van Tony in *Als of het voorbij is*, is veel subtieler weergegeven. In de volwassenenroman lijkt sprake te zijn van een vorm van vrije indirecte rede. In heel de roman is Tony zowel personage als verteller en is er geen overgang van de een naar de andere focalisatie, maar er is wel sprake van een soortgelijke overgang. Tony doet als het ware een stap terug uit het verhaal dat verteld wordt en hij overdenkt zijn leven. Dit wordt in de roman weergegeven als op zichzelf staande paragrafen in de tekst. De verteller blijft aan het woord en het personage laat de lezer intensief met hem meeleven. Soms doet Tony dit door de lezer aan te spreken. Hij stelt zichzelf hardop vragen en zijn gemoedstoestand lijkt op dat moment te veranderen, hij lijkt eenzamer (de cijfers 1 en 2 geven de abrupte overgang aan tussen de paragrafen):

- 1) Beste Veronica,' begon ik. 'Je broer is zo vriendelijk geweest me je e-mailadres te geven...'
- 2) Ik heb het idee dat dit wel eens een van de verschillen zou kunnen zijn tussen jeugd en ouderdom: als we jong zijn verzinnen we verschillende toekomsten voor onszelf; en als we oud zijn verzinnen we verschillende verledens voor anderen. (Barnes, p.88)
- 1) Tot op zekere hoogte geeft ze mij de schuld van de scheiding. Zoals in: aangezien het allemaal door haar moeder kwam, was het blijkbaar allemaal haar vaders schuld.
- 2) Ontwikkelt karakter zich in de loop van de tijd? In romans natuurlijk wel: ander zou er weinig verhaal in zitten. Maar in het leven? Ik vraag het me weleens af. (Barnes, p.111)

De overgangen zijn duidelijk aanwezig. Het ene moment schrijft Tony een brief, aangeduid met de aanhalingstekens, het andere moment bevindt de lezer zich midden in een gedachtegang van de hoofdpersoon. In het tweede geval beschrijft Tony eerst een situatie met zijn dochter, het volgende

---

<sup>39</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*.p.165

<sup>40</sup> James, W. *Psychology: The Briefer Course*.p.26

moment stelt hij zichzelf (en dus de lezer) vragen. Door de lezer expliciet aan te spreken (stelt u zich eens iemand voor die...Barnes, p.113), lijkt het personage sympathie te vragen van de lezer. Tony legt zichzelf én de lezer kwesties voor, bijna levensvragen, die hem bezighouden.

#### **5.4 externe focalisatie versus personagegebonden focalisatie**

De focalisatie kan extern zijn (Bal kort dit af als EF, External Focalization) of samenvallen met een personage, waarbij het om interne focalisatie gaat (Bal noemt dit CF, vanwege Character-bound Focalization). Deze laatste kan de vorm aannemen van een persoonsgebonden focalisator, afgekort door Bal tot PF in de Nederlandse versie van *Narratology*. Bij een persoonsgebonden focalisator krijgen we een personage in het verhaal dat de dingen waarneemt. Genette noemt dit 'interne focalisatie'. Hoewel Bal spreekt van een persoonsgebonden focalisator, kan dit begrip ook vervangen worden door 'personagegebonden focalisator'. Het gaat tenslotte niet over een bestaand persoon, maar over een personage afkomstig uit de verhaalwereld. De reden dat ik gebruik maak van het begrip personagegebonden focalisator, is omdat ik de keuze van Bal's terminologie waardeer. Gebruik maken van een begrip dat uit de theorie van een narratoloog afkomstig is, in plaats van een eigen draai geven aan de benamingen, is naar mijn idee bovendien overzichtelijker voor de lezer. In het geval van een personagegebonden focalisatie krijgt de lezer de informatie vanuit de ogen van het personage. Deze vorm van focalisatie is over het algemeen genomen zeer beperkt en subjectief, omdat de lezer alleen informatie ontvangt van één personage.<sup>41</sup> In beide romans die hier centraal staan, is er sprake van interne focalisatie. De hoofdpersonages nemen de verhaalwereld waar vanuit hun eigen perspectief en de lezer ontvangt deze informatie vanuit het personage. Een goed voorbeeld van de beleevingswereld van een personage is die van Tony Webster in *Alsof het voorbij is*:

We leven in tijd – die beperkt ons en bewerkt ons -, maar ik heb nooit het gevoel gehad dat ik hem heel goed begreep. En dan heb ik het niet over theorieën over hoe hij zich kromt en in zichzelf terugkeert of mogelijk ergens anders in parallelle versies bestaat.<sup>42</sup>

Tony beleeft de wereld om hem heen op zijn eigen manier. Hij laat duidelijk merken dat hij ook niet alle wijsheid in pacht heeft en hij stelt zichzelf vragen over hoe de wereld in elkaar zit. Om erachter te komen hoe de focalisatie in relatie tot het personage in elkaar zit, maakt Bal gebruik van drie vragen:

---

<sup>41</sup> Bal, M. *Narratology*.p.146-149

<sup>42</sup> Barnes, J. *Alsof het voorbij is*. p.9-10

What does the character focalize: what is it aimed at?

How does it do this: with what attitude does it view things?

Who focalizes it: whose focalized object is it?

Met het beantwoorden van deze vragen is het mogelijk de focalisator meer vorm te geven en vanuit zijn perspectief de verhaalwereld te interpreteren. Vanuit de twee romans gezien, is het goed mogelijk deze vragen te stellen. In het geval van Tony Webster, maar ook in het geval van Miles Halter, wordt het de lezer al snel duidelijk dat deze twee hoofdpersonages zich in het eerste gedeelte van de romans anders gedragen tegenover de wereld en de andere personages dan in het tweede gedeelte. Dit heeft te maken met hun persoonlijke verlies die hun kijk op de wereld beïnvloed.

Miles ziet zijn wereld in het eerste gedeelte van de roman overwegend positief vanaf het moment dat hij op de kostschool terecht komt. Zijn favoriete hobby is het zoeken naar 'beroemde bekende woorden' van overleden personen en hij leest graag autobiografieën. Net als Alaska raakt hij geïnteresseerd in het labyrint, een concept dat hij samen met haar probeert te doorgronden.

## **5.5 (Het gebrek aan) wisseling van focalisatie**

In beide romans wisselt de focalisatie niet of nauwelijks tussen de personages. De waarneming komt over het algemeen alleen vanuit Miles of Tony. Andere personages worden door hen waargenomen, maar alleen in uitzonderlijke gevallen wordt de wereld door een ander personage weergegeven. Dit zorgt ervoor dat de lezer zich maximaal betrokken voelt bij het hoofpersonage dat tevens verteller en focalisator is. Een gevaar hierbij zou kunnen zijn dat het lezen eentonig wordt en dat het verhaal voorspelbaar wordt. De auteurs van de romans die ik gebruik voor deze analyse hebben dit opgelost door de lezer een bijna microscopische blik op het leven van de hoofdpersonages te geven, alsof zij hiermee willen zeggen: 'het hoofdpersonage staat centraal en het boek draait om zijn leven omdat het te interessant is om hiervan af te wijken.' De lezer wordt meegezogen in de wereld van het personage en kan zich hierdoor nog meer identificeren met Miles of Tony. Dat de focalisatie niet wisselt tussen personages wil niet zeggen dat de manier van focaliseren niet interessant is. Zoals ik eerder heb beschreven maakt Mieke Bal onderscheid tussen waarneembare objecten zoals landschappen en niet waarneembare objecten zoals gedachten en dromen:



“Criterium is dus, dat binnen de geschiedenis een eventueel aanwezig ander personage het object ook moet kunnen waarnemen; zijn het dromen, fantasieën, gedachten, gevoelens van een personage, dan kunnen die objecten deel uitmaken van de categorie ‘niet-waarneembare’ objecten”<sup>43</sup>.

De niet-waarneembare objecten zijn in het geval van deze roman wellicht interessanter om te analyseren dan de waarneembare variant. Eerder is al gesproken over de gedachten die in deze roman over Miles Halter naar voren komen volgens de interior monologue. De hoofdpersoon lijkt met deze gedachten zijn acties te (her)overwegen en te analyseren. Naast gedachten heeft hij ook dromen die wellicht niet-waarneembaar zijn, maar wel van belang zijn voor zijn kijk op de verhaalwereld. Omdat Miles droomt, is er als een van de weinige keren in de roman, sprake van externe focalisatie. Hij treedt als het ware buiten zijn bewustzijn en beleeft zijn droom.

Ik lig te slapen, en Alaska vliegt de kamer binnen. Ze is naakt en ongeschonden. [...] Ze blijft centimeters boven me hangen, haar adem warm en zacht tegen mijn gezicht, als een briesje dat door hoog gras strijkt.

‘Hoi’, zeg ik. ‘Ik heb je gemist.’

[...]

‘Wat ben ik naakt,’ zegt ze, en ze lacht. ‘Hoe kom ik zo náákt?’

[...]

Haar hoofd is doormidden gespleten en uit de barst van haar schedel sijpelt roze-grijze smurrie die op mijn gezicht druipt, en ze stinkt naar formaldehyde en rottend vlees. [...] Ik werd wakker terwijl ik viel en landde met een bonk op de grond.<sup>44</sup>

Zonder aanwijzingen als: ‘ik lig te slapen’ en ‘ik werd wakker’, zou de lezer al sterke vermoedens hebben gehad dat deze passage geen werkelijkheid kan zijn. In een genre zoals horror zou deze passage voor de lezer niet vreemd over komen. Een gebarsten schedel met smurrie en rottend vlees zijn geen associaties met een roman zoals de jeugdroman. In zijn droom, de externe focalisatie, lijkt Miles zich verschrikkelijke beelden in zijn hoofd te halen, die gelukkig geen werkelijkheid blijken te zijn.

---

<sup>43</sup> Bal, M. *Narratologie*.p.115

<sup>44</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*.p.168-169

De externe en interne focalisatie worden ook weleens afgewisseld. Dit is het geval wanneer de huidige Tony of Miles terug blikt op de vroegere Tony of Miles. Interessant is, dat de tweedeling die zich in het boek voordoet hier een grote bijdrage aan levert. In het geval van de volwassenenroman is dit zeer expliciet aan de orde. In deel een van het verhaal gaat het om de studerende Tony. In deel twee is hij een man van zeventig plus die probeert om zijn verleden achter zich te laten. Op enig moment vertelt Tony in de roman (deel twee) dat hij zijn vrouw Margaret niet alles vertelde toen hij haar voor het eerst ontmoette. Hij beschrijft in het heden een situatie uit het verleden.<sup>45</sup> In *Het grote misschien; Looking for Alaska* bestaat de roman ook uit twee delen: een 'ervoor' en een 'erna'. Dit heeft te maken met de periode mét Alaska en de periode zónder haar. In dit geval is er dus ook sprake van een huidig en vroeger personage. In het hoofdstuk 'erna' herinnert Miles zich regelmatig dat Alaska bij hun laatste en enige zoen 'wordt vervolgd' tegen hem zei. Deze zin achtervolgt hem doordat hij er, nu ze dood is, nooit achter zal komen wat die zin betekende.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Barnes, J. *Alsof het voorbij is*. p.77

<sup>46</sup> Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*.p.167

## Conclusie

De onderzoeksvraag in deze scriptie luidde: *Op welke manier onderscheidt de jeugdroman zich van de volwassenenroman bij een analyse van focalisatie en de vormen van redeweergave?* Met behulp van diverse theorieën over focalisatie en vormen van redeweergave heb ik getracht een duidelijk beeld te geven van (het verschil tussen) interne en externe focalisatie en de begrippen interior monologue en vrije indirecte rede in de romans van John Green en Julian Barnes. Duidelijk mag zijn dat de focalisatie nauw samenhangt met de verteller. In de jeugdroman lag de interne focalisatie vooral bij interior monologue. In de jeugdroman wordt de lezer niet direct aangesproken, maar blijft het personage heel dicht bij zichzelf. De lezer voelt zich wel nauw betrokken bij het personage en de verhaalwereld, omdat hij door de innerlijke monoloog meegenomen wordt naar de innerlijke gedachtegang van Miles. De interne focalisatie in de volwassenenroman had te maken met de manier waarop Tony zichzelf en daarmee de lezer vragen stelt over het leven. In dat geval is er sprake van een vorm van vrije indirecte rede. Door deze vertelsituatie doet de auteur een beroep op de lezer. De lezer wordt direct aangesproken en op die manier krijgt de vrije indirecte rede een veel explicietere vorm. Externe focalisatie kwam het duidelijkst naar voren wanneer de dromen van Miles beschreven worden in *Het grote misschien; Looking for Alaska*. In *Alsof het voorbij is* kwamen er geen duidelijke voorbeelden van externe focalisatie naar voren.

Er was daarnaast in beide romans sprake van een afwisseling van interne en externe focalisatie. De vroegere ik van Miles of Tony werd afgewisseld door de ik-persoon in het heden. Bij de analyse van deze afwisseling kwam ik erachter dat dit te maken had met de manier waarop de romans ingedeeld zijn. De roman van Green bestaat uit twee delen: 'ervoor' en 'erna'. Er is in deze roman geen sprake van een jonge en een oude Miles omdat de tijd die beschreven wordt, slechts een paar maanden bedraagt. De afwisseling tussen interne en externe focalisatie heeft in Miles' situatie te maken met hoe hij was toen zijn vriendin Alaska nog leefde en de periode na haar dood. Diezelfde afwisseling heeft wel betrekking op de jonge en oude Tony, door de verdeling in het boek, bestaande uit deel een(schooltijd) en deel twee(heden). In beide romans wordt er teruggeblikt op het verleden, kort of lang geleden.

Het nader bestuderen van de focalisatie in de romans heeft ertoe bijgedragen dat ik de romans op een andere manier ben gaan lezen. Ik ben me bewust van het feit dat de belevingswereld van een adolescent wel degelijk verschilt van de belevingswereld van een bejaarde man. Puur afgaande op deze analyse, kan ik stellen dat deze jeugdroman zich richt op de interior monologue en de auteur van de

volwassenenroman de vrije indirecte rede toepast. In beide gevallen is er sprake van een afwisseling tussen interne en externe focalisatie, die te maken heeft met de tweedeling in de romans. Tot slot kan er gesteld worden dat deze jeugdroman zich niet zo zeer onderscheidt op het gebied van focalisatie, maar veel meer op het gebied van de redeweergave. Uiteindelijk zijn interne focalisatie en de vorm van redeweergave nauw met elkaar verbonden in relatie tot de keuze van het genre van de literatuur. De adolescent brengt zijn gedachten via innerlijke monologen over aan de lezer, terwijl de bejaarde man zijn gedachten overbrengt door gebruik te maken van een vorm van de vrije indirecte rede. Hoewel dit in de romans die ik gebruikt heb het geval is, ben ik me er dankzij deze analyse bewust van geworden dat focalisatie en de vorm van redeweergave in elke roman anders gebruikt kunnen worden en dat dit verschil het lezen interessanter maakt.

# Bibliografie

---

Jeugdliteratuur:

Green, J. *Het grote misschien; Looking for Alaska*. USA; Penguin Group, 2005

Volwassenenliteratuur:

Barnes, J. *Alsof het voorbij is*. Amsterdam/Antwerpen; Uitgeverij Atlas, 2011

## **Literatuur**

Banfield, A. *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction*. Routledge, 1982

Bal, M. *De theorie van vertellen en verhalen; inleiding in de narratologie*. Coutinho BV, 1978

Bal, M. *Narratology*. Toronto University Press, 2002

Brillenburg Wurth, K. & Rigney, A. *Het leven van teksten*. Amsterdam; University Press, 2006

Currie, G. *Narratives & Narrators; A philosophy of stories*. Oxford University Press, 2010

Fludernik, M. *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York; Routledge, 1996

Genette, G. *Narrative Discourse Revisited*. Cornell University Press, 1988

Herman, L. & Vervaeck, B. *Vertelduivels; handboek verhaalanalyse*. VubPress/VanTilt, 2005

James, W. *Psychology: The Briefer Course*. New York; Holt&Co, 1920

Kindt, T. & Muller, H.H. *What is Narratology?* Berlin & New York; W de G, 2003

Pascal, R. *The dual voice: free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Manchester University Press, 1977

Shlomith Rimmon, K. *Narrative fiction*. London & New York; Routledge, 2002

## **Internetsites**

Barnes, J.

<<http://www.julianbarnes.com/>> laatst geraadpleegd op 3 februari 2012

Coenen, Stichting Lezen. 'Lezen en leesgedrag'.

<[http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=0&menu\\_item\\_id=2001&sp1=22](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=0&menu_item_id=2001&sp1=22)> laatst geraadpleegd op 31 januari 2012

Communications, numéro 8

<[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113)>laatst geraadpleegd op 28 januari 2012

De Bruin, M. Stichting Lezen. Lezen en Leesgedrag van adolescenten en jongvolwassenen

<[http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=0&menu\\_item\\_id=2001&sp1=22](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=0&menu_item_id=2001&sp1=22)>laatst geraadpleegd op 31 januari 2012

Green, J.

<<http://johngreenbooks.com/>> laatst geraadpleegd op 1 februari 2012

Guillemette, L. & Lévesque, C. Narratology, Zero focalisatie

<<http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp>>laatst geraadpleegd op 20 januari 2012

Stichting lezen

< [http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age\\_group\\_id=](http://www.lezen.nl/index.html?spsearch=&age_group_id=) >laatst geraadpleegd op 30 januari 2012