

# **Afzonderlijkheid**

**Over de beperkte toelating van Young Adult Literature tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo**

Universiteit Utrecht

Masterscriptie Neerlandistiek

Robbert van Rijswijk

3858340

Begeleider: Wendela de Raat

Tweede lezer: dr. Jacqueline Evers-Vermeul

28 augustus 2017

# Samenvatting

In deze masterscriptie is de beperkte toelating van Young Adult Literature (YAL) tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo onderzocht. YAL is namelijk niet toegestaan op leesniveau 4F. Allereerst is door middel van een theoretisch onderzoek aangetoond dat de leesniveaus en YAL op problematische wijze worden afgebakend. Zo kan het leesniveau van afzonderlijke tekstkenmerken danig verschillen, waardoor het gemiddelde leesniveau een gegeneraliseerde weergave van het leesniveau van een boek is. Daarnaast is gebleken dat YAL niet afgebakend kan worden op basis van het uitgeverslabel. Hierdoor is YAL niet helder te onderscheiden van volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist, en zullen de leesniveaus van YAL-boeken afzonderlijk moeten worden bepaald. Om dit te onderbouwen is een vergelijkende analyse uitgevoerd binnen een corpus van drie boeken uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist, die zijn toegestaan op leesniveau 4F, en drie boeken van leesniveau 3F die zijn uitgegeven als YAL. Deze vergelijkende analyse toont dat metaforische stijl en implicietheid van de verbinding van verhaallijnen onvoldoende aanwezig zijn in de geanalyseerde boeken die zijn uitgegeven als YAL, om met die tekstkenmerken te voldoen aan leesniveau 4F. Echter, de vergelijkende analyse toont ook relevante overeenkomsten tussen de complexiteit van de tekstkenmerken van de YAL-boeken en een 3F-boek uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist, dat wel is toegestaan op leesniveau 4F. Bovendien is gebleken dat de afzonderlijke tekstkenmerken die bepalend zijn voor de verschillen tussen leesniveaus 3F en 4F bestaan uit losse onderdelen, die onderling eveneens van leesniveau kunnen verschillen. De implicaties van deze uitkomsten zijn besproken en duiden samen met de uitkomsten van het theoretisch onderzoek op een betwistbare beperkte toelating van YAL tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo.

# Inhoudsopgave

|  |    |
|--|----|
| <b>Samenvatting</b>  | 2  |
| <b>Inleiding</b>   | 5  |
| <b>Hoofdstuk 1: Tekstkenmerken en afbakening van leesniveau 3F en 4F</b> | 9  |
| 1.1. Tekstkenmerken van leesniveau 3F en 4F                              | 9  |
| 1.2. Afbakening van leesniveaus  | 11 |
| 1.3. Conclusie   | 11 |
| <b>Hoofdstuk 2: Young Adult Literature</b>                               | 13 |
| 2.1. YAL: een postmoderne literatuur                                     | 13 |
| 2.1.1. Het ontstaan van YAL  | 13 |
| 2.1.2. Kenmerken van YAL als postmoderne literatuur                      | 14 |
| 2.2. YAL: een marketinglabel   | 16 |
| 2.3. YAL: een algemene definitie   | 18 |
| 2.4. Conclusie   | 19 |
| <b>Hoofdstuk 3: Methode van onderzoek &amp; analysemodel</b>             | 21 |
| 3.1. Corpus  | 22 |
| 3.2. Tekstkenmerken  | 24 |
| 3.2.1. Complexe structuur  | 25 |
| 3.2.2. Literaire procedés  | 26 |
| 3.3. Analysemodel  | 27 |
| <b>Hoofdstuk 4: Een vergelijkende analyse</b>                            | 29 |
| 4.1. <i>Blauwe maandagen</i> – Arnon Grunberg                            | 30 |
| 4.2. <i>De voeten van Abdullah</i> – Hafid Bouazza                       | 32 |
| 4.3. <i>Niemand in de stad</i> – Philip Huff                             | 34 |
| 4.4. <i>Het is de liefde die we niet begrijpen</i> – Bart Moeyaert       | 36 |
| 4.5. <i>Soldaten huilen niet</i> – Rindert Kromhout                      | 38 |
| 4.6. <i>Allemaal willen we de hemel</i> – Els Beerten                    | 40 |

|                     |    |
|---------------------|----|
| 4.7. Conclusie      | 42 |
| <b>Conclusie</b>    | 45 |
| <b>Discussie</b>    | 47 |
| <b>Bibliografie</b> | 52 |
| <b>Bijlage 1</b>    | 58 |
| <b>Bijlage 2</b>    | 64 |
| <b>Bijlage 3</b>    | 70 |
| <b>Bijlage 4</b>    | 76 |
| <b>Bijlage 5</b>    | 82 |
| <b>Bijlage 6</b>    | 88 |

# Inleiding

Al decennia lang is in Nederland veel te doen over het literatuuronderwijs. Jongeren zijn namelijk steeds minder gaan lezen (zie o.a. Huysmans e.a., 48; Driessen, 8; Nieuwenhuis, 2014<sup>1</sup>; Wennekers e.a., 58). Het gevolg is dat veel leerlingen op het havo/vwo moeite hebben met het begrijpen van literaire teksten (Witte, 37). Om deze ontleding tegen te gaan en het leesniveau van leerlingen te verbeteren heeft het literatuuronderwijs de laatste decennia ingezet op de leerlinggerichte benadering. Deze benadering wordt tot op heden breed gedragen, zo blijkt uit onderzoek naar het belang van literatuuronderwijs volgens sectievoorzitters, afdelingsleiders en docenten Nederlands op het havo/vwo (Oberon, 47).

De leerlinggerichte benadering kenmerkt zich door de nadruk op de persoonlijke vorming van leerlingen en het streven naar een goede aansluiting van literaire teksten op hun leesniveau en belevingswereld. Leerlingen ontwikkelen hun literaire vaardigheden namelijk beter wanneer zij literatuur lezen die bij hun leesniveau en belevingswereld past, doordat zij literatuur dan vaak beter begrijpen (Verboord, 2005, 336; 2006, 38; Witte, 72). Daarnaast heeft een goed tekstbegrip positieve invloed op het leesplezier, waardoor de intrinsieke motivatie wordt verhoogd en leerlingen geneigd zijn meer te lezen (Verboord, 2005, 336; 2006, 49; Witte, 38). Een goed voorbeeld van het streven naar dit maatwerk is het gebruik van de *doorgaande leeslijn*. Deze staat voor het stapsgewijs verhogen van het leesniveau van de individuele leerling, zonder breuken, zonder verlies van tekstbegrip, leesplezier of intrinsieke motivatie (Van Dormolen e.a., 3).<sup>2</sup>

Dit streven naar maatwerk is gestoeld op de grote ontwikkeling die de sociale cognitie – die onder andere het inlevingsvermogen en reflectievermogen omvat – tijdens de adolescentie doormaakt. Voor het literatuuronderwijs betekent dit dat adolescenten steeds beter leren “genuanceerder, abstracter, hypothetischer, gedifferentieerder naar [...] literatuur te kijken” (Ackermans, 193). Maar de snelheid van de ontwikkeling van de sociale cognitie verschilt per adolescent (Nelck-da Silva Rosa & Schlund-Bodien, 19; Slot & Van Aken, 183). Zo is bijvoorbeeld aangetoond dat de ego-ontwikkeling van meisjes

---

<sup>1</sup> De tekst van Roderick Nieuwenhuis (2014) is een krantenartikel. De exacte pagina's bleken niet te achterhalen. Hierdoor is enkel het jaartal genoteerd in de bronvermelding.

<sup>2</sup> In het literatuuronderwijs wordt onderscheid gemaakt tussen vier oplopende leesniveaus: 1F tot en met 4F. Leesniveau 3F is voldoende examenniveau op het havo, en 4F op het vwo.

over het algemeen voorloopt op die van jongens (Nelck-da Silva Rosa & Schlund-Bodien, 289). En niet alleen het geslacht, maar ook de biologische rijping en de leefwereld van afzonderlijke leerlingen spelen een grote rol (Nelck-da Silva Rosa & Schlund-Bodien, 14). Daarom is het oneerlijk om van iedere leerling dezelfde inleving in minder herkenbare personages of situaties te verwachten, en is maatwerk van belang voor een optimale literaire ontwikkeling.

Om meer literatuur aan te bieden die past bij de belevingswereld van leerlingen in de tweede fase van het havo/vwo, werd rond de eeuwwisseling een campagne gestart voor de volwaardige toetreding van Young Adult Literature (YAL)<sup>3</sup> tot het literatuuronderwijs. YAL werd namelijk niet specifiek vermeld in het examenprogramma (Sikkema, 43). Hierdoor bestond willekeur onder docenten, die negatief uitpakte voor YAL. YAL wordt vaak beschouwd als *niet*-volwassenenliteratuur, en op die wijze gelijkgesteld aan jeugdliteratuur. Dit blijkt ook uit onderzoek van Marjan Sikkema naar de acceptatie van YAL op de leeslijst onder docenten op het havo/vwo. In 2011 weigerde 39% van de ondervraagde docenten YAL toe te staan op de leeslijst in de tweede fase van het havo/vwo. Met als meest genoemde reden dat YAL in de eerste fase van het havo/vwo thuishoort, en alleen volwassenenliteratuur in de tweede fase (Sikkema, 42-43).

Een van de redenen voor de campagne voor de volwaardige toetreding van YAL tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo is de moeite van leerlingen met de stap van leesniveau 2F naar 3F in de doorgaande leeslijn, van jeugd- en zeer eenvoudige volwassenenliteratuur naar wat minder eenvoudige volwassenenliteratuur (zie o.a. Laarakker, 2006, 45; Van Lierop-Debrauwer, 2; Sikkema, 37; Witte, 32). Deze stap betreft doorgaans het overbruggen van het beoogde start- en eindniveau van de vierde klas havo/vwo. YAL zou deze stap kunnen vergemakkelijken. Het adolescentie perspectief en de belevingswereld zijn namelijk herkenbaar en kunnen daarom het tekstbegrip, leesplezier en de intrinsieke motivatie van leerlingen verhogen (zie o.a. De With, 67; Laarakker, 2004, 117; Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 52; Van Lierop-Debrauwer, 9; Ros, 14; Sikkema, 38; Stoter e.a., 4). YAL die op leesniveau 3F gelezen kan worden, vormt daarom een geschikte brug van leesniveau 2F naar 3F, van de eerste naar de tweede fase van het havo/vwo.

---

<sup>3</sup> De afbakening van YAL wordt besproken in hoofdstuk 2.

De campagne heeft effect gehad, want hoewel in 2011 39% van de ondervraagde docenten YAL niet accepteert op de leeslijst in de tweede fase van het havo/vwo, was dit percentage in 2001 nog 70% (Sikkema, 42). Een jaar na Sikkema's onderzoek werd de relevantie van YAL voor het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo ook onderschreven door het Ministerie van Onderwijs. YAL werd specifiek vermeld in het vernieuwde examenprogramma en toegestaan in de tweede fase van het havo/vwo (Meestringa e.a., 25). Nota bene, YAL is volgens dit examenprogramma, dat sindsdien niet gewijzigd is, enkel toegestaan op leesniveau 3F, en niet op leesniveau 4F. Hierdoor kunnen YAL-boeken wel voldoen aan het voldoende examenniveau van het havo, maar niet aan het voldoende examenniveau van het vwo (4F).

Deze beperkte toelating van YAL is opmerkelijk, want zowel de leesniveaus als YAL worden in het examenprogramma op problematische wijze afgebakend. Ten eerste is de vraag in hoeverre het exacte leesniveau van een boek kan worden bepaald. En ten tweede is de vraag in hoeverre YAL als afzonderlijke literatuur kan worden afgebakend ten opzichte van volwassenenliteratuur. Dit onderzoek biedt daarom een beschouwing op de hierboven beschreven beperkte toelating van YAL tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo.

Om de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F te onderzoeken wordt in hoofdstuk 1 en 2 nader ingegaan op de twee onderdelen uit de hierboven geschetste probleemstelling. Hoofdstuk 1 behandelt de afbakening van leesniveaus. Dit gebeurt aan de hand van de "Kijkwijzer voor beoordeling Lezen van fictionele, narratieve en literaire teksten" uit de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo* (Meestringa e.a., 2012). Dit hoofdstuk geeft antwoord op twee vragen: Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen de tekstkenmerken die boeken van leesniveau 3F en 4F moeten bezitten volgens de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo*? En: In hoeverre kunnen de exacte leesniveaus van boeken worden bepaald?

Hoofdstuk 2 gaat vervolgens in op de afbakening van YAL en geeft antwoord op de vraag: Op basis van welke verschillen onderscheidt YAL zich van volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist?

Tot slot toont hoofdstuk 4 een vergelijkende analyse van drie boeken uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist die zijn toegestaan op

leesniveau 4F, en drie YAL-boeken van leesniveau 3F. De analyses zijn weergegeven in modellen. De concrete analyse is terug te vinden in de bijlage van dit onderzoek. Deze manier van weergave is het gevolg van het universitaire voorschrift de hoofdtekst te beperken tot 10.000 woorden. Hoewel niet aan dit voorschrift is voldaan, is wel gepoogd hier zo dicht mogelijk bij te blijven. Ook daarom zijn geen voorbeelden van de uitkomsten gepresenteerd in de analysemodellen. Bovendien zijn meerdere uitkomsten dusdanig genuanceerd en meerzijdig, dat een voorbeeld geen nauwkeurige weergave zou zijn van de uitkomsten. De vergelijkende analyse geeft antwoord op de vraag: Wat zijn de verschillen en overeenkomsten binnen een corpus van drie boeken uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist, die zijn toegestaan op leesniveau 4F, en drie YAL-boeken van leesniveau 3F, met betrekking tot de tekstkenmerken die leesniveau 4F onderscheiden van leesniveau 3F?

De gebruikte methode is uiteengezet in hoofdstuk 3, en is gebaseerd op het examenprogramma voor leesniveau 4F, en enkele sleutelbegrippen uit Shlomith Rimmon-Kenan's standaardwerk *Narrative Fiction* (2002).

De resultaten uit de hoofdstukken 1, 2 en 4 geven samen antwoord op de hoofdvraag van dit onderzoek:

In hoeverre valt de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F te verantwoorden op basis van de afbakening van de leesniveaus en YAL?



# Hoofdstuk 1: Tekstkenmerken en afbakening van leesniveau 3F en 4F

Om te onderzoeken welke tekstkenmerken van YAL-boeken bijdragen aan de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F, gaat dit hoofdstuk in op de tekstkenmerken die 3F-boeken en 4F-boeken moeten hebben volgens het examenprogramma voor het literatuuronderwijs op het havo/vwo. Hierbij is nadruk gelegd op de wijze waarop de leesniveaus van boeken worden afgebakend. Dit hoofdstuk geeft antwoord op de vragen: Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen de tekstkenmerken die boeken van leesniveau 3F en 4F moeten bezitten volgens de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo*? En: In hoeverre kunnen de exacte leesniveaus van boeken worden bepaald?

## 1.1. Tekstkenmerken van boeken op leesniveau 3F en 4F

Literaire vaardigheden worden op het havo/vwo getoetst in een schoolexamen dat niet centraal wordt vormgegeven, maar wel moet voldoen aan het nationale examenprogramma. Het examenprogramma voor het literatuuronderwijs is vastgelegd in de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo* (2012) en is gebaseerd op het *Referentiekader taal en rekenen* (2009). Dit referentiekader werd opgesteld om de effectiviteit van het literatuuronderwijs te verhogen. Doordat de exameneisen per leesniveau zijn omschreven, kan met het referentiekader gericht worden gewerkt aan een doorlopende leerlijn (Meijerink, 5).

Voor het havo en het vwo gelden verschillende exameneisen met betrekking tot het niveau van de te lezen literatuur. Zo is leesniveau 3F voldoende examenniveau op het havo, maar onvoldoende op het vwo. Terwijl leesniveau 4F een goed examenniveau op het havo is, en voldoende is op het vwo (Meijerink, 5; Meestringa e.a., 28).

Onderstaande tabel bevat de vereiste tekstkenmerken van boeken op beide leesniveaus. Deze tabel betreft een selectie uit de “Kijkwijzer voor beoordeling Lezen van fictionele, narratieve en literaire teksten: aspecten van de taak” uit de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo*.

Tabel 1: Selectie uit de “Kijkwijzer voor beoordeling Lezen van fictionele, narratieve en literaire teksten: aspecten van de taak” (Meestringa e.a., 88)

| ASPECTEN VAN DE TAAK   | 3F  | 4F  |
|------------------------|---|---|
| <b>Tekstkenmerken</b>  | Teksten appelleren vooral aan persoonlijke en maatschappelijke vraagstukken               | Bij oude teksten kan de inhoud gedateerd zijn   |
| - inhoud               |   |   |
| - structuur            | Relatief complexe structuur   | Complexe structuur  |
| - gelaagdheid          | Naast de concrete betekenislaag ook een diepere laag                                      | Als 3F  |
| - literaire procedés   | Literaire procedés, zoals perspectiefwisselingen en tijdsprongen, zijn tamelijk expliciet | Complexe literaire procedés zoals: onbetrouwbaar perspectief, impliciete tijdsprongen en perspectiefwisselingen en metaforische stijl<br>Bij oude teksten zijn taal en vorm gedateerd |
| <b>Tekstsoort/vorm</b> | Adolescentenliteratuur en eenvoudige volwassenenliteratuur                                | Volwassenenliteratuur, historische letterkunde (oude teksten)   |

In de kijkwijzer wordt expliciet vermeld dat YAL<sup>4</sup> niet is toegestaan op leesniveau 4F; YAL is daarom vergelijkbaar met eenvoudige volwassenenliteratuur.

De niveauverschillen tussen de tekstkenmerken van 3F-boeken en 4F-boeken worden veroorzaakt door de structuur en literaire procedés. De structuur en literaire procedés moeten op leesniveau 4F namelijk complexer zijn dan op 3F. Deze complexiteit behelst met name de meerduidigheid van de boeken. Dit is te zien aan de genoemde voorbeelden van voorkomende literaire procedés op leesniveau 4F. Deze hebben betrekking op de onbetrouwbaarheid en implicietheid van de tekst. Nota bene, er worden slechts voorbeelden genoemd. De ‘metaforische stijl’ is daarom een voorbeeld van taalgebruik dat de betekenis van de taal minder expliciet uitdrukt. In deze lijn kan ook worden gedacht aan andere stijlfiguren. Opvallend is dat met betrekking tot de inhoud en gelaagdheid geen verschillen worden beschreven tussen literatuur van 3F en 4F. Enkel in ‘oude teksten’ kan de inhoud afwijkend zijn.

<sup>4</sup> YAL wordt in deze kijkwijzer ‘adolescentenliteratuur’ genoemd. Hier is sprake van de Nederlandse vertaling.

## 1.2. Afbakening leesniveaus van boeken

Hoewel de beschrijvingen uit het examenprogramma een helder niveauverschil lijken uit te drukken, laat literatuur zich niet makkelijk indelen op basis van leesniveau. Zo bleek uit onderzoek van Theo Witte dat verschillende docenten eenzelfde boek verschillende leesniveaus kunnen toekennen (116). Bovendien wordt het leesniveau van literatuur bepaald door uiteenlopende tekstkenmerken, die onderling sterk van niveau kunnen verschillen (McNamarra, e.a., 9). Het exacte leesniveau van een literaire tekst is dus niet eenduidig te bepalen, en dit problematiseert het verbinden van tekstkenmerken, of een combinatie van tekstkenmerken, aan leesniveaus, zoals in het examenprogramma voor het havo/vwo.

Witte pleit daarom voor het gebruik van een bandbreedte om een indicatie te geven van het leesniveau van een literaire tekst. Dit houdt in dat “de complexiteit van een boek in relatie tot de competentie van een lezer weliswaar een bepaald optimum heeft, maar dat de bandbreedte van de boeken ongeveer drie niveaus is” (433). De meeste boeken kunnen dus op drie leesniveaus gelezen worden, zonder dat onder- of overbelasting van literaire vaardigheden plaatsvindt. Door de bandbreedte van boeken als indicatie van hun leesniveau te hanteren, wordt de functionaliteit en effectiviteit van de verbinding tussen leesniveaus en tekstkenmerken in stand gehouden. De bandbreedte omvat namelijk een groter deel van de uiteenlopende subjectieve beoordelingen van een bepaald boek, en de niveauverschillen tussen de afzonderlijke tekstkenmerken die het leesniveau bepalen.

## 1.3. Conclusie

Volgens de theorie van Theo Witte geldt voor literatuur van leesniveau 3F een bandbreedte van 2F tot en met 4F. Omdat er YAL-boeken zijn die op leesniveau 3F zijn ingeschaald,<sup>5</sup> zou YAL daarom toegestaan moeten zijn op leesniveau 4F, het voldoende examenniveau op het vwo. Maar voor YAL lijkt een glazen plafond te gelden. YAL is niet

---

<sup>5</sup> Zie: [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl).

toegestaan op leesniveau 4F, omdat volwassenenliteratuur gelezen dient te worden op dit leesniveau.

Opvallend is dat het niveauverschil tussen 3F-boeken en 4F-boeken niet wordt bepaald door de inhoud en gelaagdheid. Het is daarom evident dat de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F niet gebaseerd is op de aanwezigheid van een adolescente protagonist met bijbehorende belevingswereld. Immers, boeken met adolescente protagonisten die niet tot de YAL worden gerekend, worden wel toegestaan op leesniveau 4F, zoals *Blauwe maandagen* (4F) van Arnon Grunberg en *Niemand in de stad* (3F) van Philip Huff.

De uitsluiting op leesniveau 4F moet dus gebaseerd zijn op tekstkenmerken die leesniveau 4F onderscheiden van leesniveau 3F en ontbreken in YAL als afzonderlijke literatuur. Deze ontbrekende tekstkenmerken moeten, zoals beschreven in 1.1., betrekking hebben op de complexiteit van de structuur en literaire procedés.

In hoeverre deze tekstmerken ontbreken in YAL wordt geanalyseerd in hoofdstuk 4. In de beschrijving van de onderzoeksmethode in hoofdstuk 3 wordt nader ingegaan op de wijze waarop de complexiteit van de structuur en genoemde voorbeelden van literaire procedés is onderzocht.

## Hoofdstuk 2: Young Adult Literature

Dit hoofdstuk gaat in op de afbakening van YAL. Er worden drie definities van YAL besproken: literatuur geschreven voor adolescenten, boeken die adolescenten interessant vinden, en literatuur met adolescenten protagonisten. Omdat YAL niet is toegestaan op leesniveau 4F, terwijl volwassenenliteratuur met een adolescenten protagonist wel is toegestaan, geeft dit hoofdstuk antwoord op de vraag: Op basis van welke verschillen onderscheidt YAL zich van volwassenenliteratuur met een adolescenten protagonist?

### 2.1. YAL: een postmoderne literatuur

#### 2.1.1. Het ontstaan van YAL

Adolescentie is een levensfase die pas sinds zo'n anderhalve eeuw bestaat als cultureel concept (Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 19; Trites, 8). YAL ontwikkelde zich pas in de tweede helft van de twintigste eeuw, ten tijde van de bloeiperiode van het postmoderne tijdperk, en is dus veel later ontstaan dan de adolescentie (Trites, 16).

YAL kent haar oorsprong in zowel de jeugdliteratuur als de volwassenenliteratuur. Voor de jaren zestig en zeventig bestond een veel duidelijker onderscheid tussen beide literaturen. Zo bestond de volwassenenliteratuur met adolescenten protagonisten voornamelijk uit Bildungsromans en ontwikkelingsromans (Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 24; Trites, 10).

De jeugdliteratuur met adolescenten protagonisten kende een lange vooral educatieve traditie, en bestond grotendeels uit opvoedboeken. Veel van deze opvoedboeken hebben jonge, vrouwelijke protagonisten en dienden om meisjes te socialiseren (Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 38). Vanaf de jaren zestig en zeventig verandert dit deel van de jeugdliteratuur door toedoen van het postmoderne wetenschapsparadigma en emancipatoire ontwikkelingen in de maatschappij. Deze ontwikkelingen zorgden voor de opkomst van zogenaamde 'probleemboeken' met meer volwassen thematiek (Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 45; Trites, 19). Deze boeken hebben meer mannelijke personages en verhalen vooral over taboes, thema's als erotiek, seksualiteit, dood, echtscheidingen en oorlog (Van Lierop-

Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 45; Van den Hoven, 1994, 40). Echter, het belang van de inhoud en de aandacht voor deze volwassen thema's gingen ten koste van de vorm, deze boeken hadden in esthetisch opzicht nog geen hoog literair niveau (Van-Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 45; Van den Hoven, 1994, 46). Maar de emancipatie van de jeugdliteratuur was in gang gezet.

Terwijl de term *Young Adult Literature* in Amerika al sinds de jaren zestig wordt gebruikt, is deze benaming pas vanaf de jaren negentig in gebruik genomen in het Nederlandse taalgebied, vertaald als *adolescentenliteratuur*. In de jaren negentig begonnen verschillende Nederlandstalige auteurs zich af te zetten tegen de stijlloze probleemboeken uit de jeugdliteratuur. Deze auteurs brachten de jeugdliteratuur weer een stap dichterbij de volwassenenliteratuur door te schrijven in hoogwaardig literaire stijl (Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, 46-48; Van den Hoven, 1994, 51). Dit wordt ook wel de 'esthetische sensibilisering' van de jeugdliteratuur genoemd (Van den Hoven, 1995, 75). Zo begon een deel van de jeugdliteratuur steeds meer overeenkomsten te tonen met de volwassenenliteratuur met adolescentenprotagonisten. En hieruit volgde een afzonderlijke literatuur voor adolescenten.

### **2.1.2. Kenmerken van YAL als postmoderne literatuur**

Roberta S. Trites beschrijft in *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature* (2000) dat YAL begrepen moet worden in de context van haar ontstaan in het kapitalistische postmoderne tijdperk. YAL onderscheidt zich volgens haar als literatuur door een eigen combinatie van doelgroep en thematiek, die beide tot bloei zijn gekomen in de postmoderne cultuur van de tweede helft van de twintigste eeuw (8). Namelijk, de adolescenten, en de aandacht voor machtsverhoudingen.

Trites beschouwt YAL als literatuur die speciaal geschreven wordt met adolescenten als doelgroep (7). Zij behoudt daarmee het onderscheid tussen YAL en volwassenenliteratuur met adolescentenprotagonisten, zoals de Bildungsroman en de ontwikkelingsroman. Het eerste belangrijke verschil tussen YAL en deze genres uit de volwassenenliteratuur is volgens Trites, dat YAL niet per se een ontwikkeling beschrijft, wat het geval is in de ontwikkelingsroman, en de protagonisten ook niet per se de volwassenheid bereiken, zoals in de Bildungsroman (18-20). YAL bestaat dus uit beide genres.

Maar YAL vult deze genres ook op eigen wijze in. Trites stelt namelijk ook vast dat de nadruk op machtsverhoudingen een kenmerkende trend is binnen de YAL, en dat YAL zich onderscheidt door deze nadruk op de wisselwerking tussen de adolescent en zijn of haar omringende werkelijkheid (8).<sup>6</sup> Deze omringende werkelijkheid bestaat uit sociale krachten waarvan de adolescent zich bewust wordt, zoals familie, school, de overheid, seksualiteit, geslacht, ras, klasse en andere sociale instituties. YAL-boeken kunnen daarom gedefinieerd worden als boeken over het bestaan van adolescenten binnen de grenzen van de moderne, kapitalistische werkelijkheid met haar repressieve instituties (19). Trites toont hiermee aan dat YAL als afzonderlijke literatuur gedefinieerd kan worden, doordat de inhoud van YAL een zekere eigenheid heeft.

Tegelijkertijd toont Trites hiermee aan dat YAL relevante overeenkomsten met volwassenenliteratuur heeft. De thematiek en ideologische kenmerken – zoals de moeilijkheid om volwassenheid te definiëren tenzij “growth is defined as an increasing awareness of the institutions constructing the individual” (19) – komen voort uit het postmoderne tijdperk. Dit tijdperk heeft veel invloed gehad op de wetenschap, het volwassen leven en de volwassenenliteratuur. De ideologische inhoud van YAL-boeken benadrukt dus ook dat YAL niet wereldvreemd is, en geschikt is voor diepgaande, cultuurkritische lezingen (145). Zo wordt YAL door Trites naast de volwassenenliteratuur geplaatst op basis van de ideologische inhoud.<sup>7</sup>

Naast deze ideologische kenmerken, wijzen verschillende onderzoeken ook op inhoudelijke en stilistische kenmerken die YAL onderscheiden als literatuur (zie o.a. Cole, 49; Nilsen e.a., 1-9; Bucher & Hinton, 9-11; Trites, 2000, 8; 2014, 12-14). Zo is de protagonist in YAL een adolescent en wordt het verhaal vaak vanuit hem of haar gefocaliseerd en door hem of haar verteld. Ten tweede sluiten de thema's aan bij zaken waar adolescenten tegenaan lopen en die typisch zijn voor hun levensfase. Vaak spelen de verhalen zich af rond een conflict met betrekking tot deze zaken en sociale instituties. Ten derde, protagonisten in YAL ervaren doorgaans groei, ontdekkingen en pijn. En tot slot voegt literatuurwetenschapper Pam B. Cole hier aan toe dat ouders vaak afwezig of

---

<sup>6</sup> Volgens Robyn McCallum is macht een kenmerkend thema voor YAL, omdat de mens in de adolescentie doorgaans voor het eerst bewust wordt van de scheiding tussen zijn of haar subjectieve werkelijkheid en de werkelijkheid daarbuiten, en zo afstand leert nemen van zijn of haar solipsisme (7).

<sup>7</sup> De aanwezigheid van een ideologische inhoud is bovendien gangbaar in de jeugdliteratuur. Peter Hollindale beschrijft dat iedere schrijver waarden heeft die in zijn of haar boeken terecht komen (28-32). Dit kan op directe wijze, zoals in opvoedboeken met name het geval is, door letterlijk meningen en opvattingen te promoten in de tekst. Maar dit gebeurt ook op subtiele en vaak deels onbewuste wijze. Zo zijn ook woordkeuzes en zelfs het aanvaarden van conventies uitingen van ideologie.

antihelden zijn in YAL. Ook constateert zij dat de boeken geen noodzakelijke *happy ending* hebben, zoals in de jeugdliteratuur gangbaar is (49). Verschillende onderzoeken tonen dus dat YAL zich als literatuur onderscheidt van jeugd- en volwassenenliteratuur door een eigen combinatie van ideologische, inhoudelijke en stilistische kenmerken.

## 2.2. YAL: een marketinglabel

Naar Amerikaanse voorbeeld wordt de term *Young Adult Literature* inmiddels ook in Nederland gebruikt om adolescentenliteratuur aan te duiden. Maar in 'Young Adult: genre of leeftijdscategorie?' (2010) concludeert Bea Ros dat YAL ook een leeftijdscategorie met marketingdoeleinden is (16). Hiermee doelt Ros op de trend dat uitgevers en winkels boeken die adolescenten mogelijk interessanter vinden ook labelen als YAL.<sup>8</sup> Het definiëren van YAL als boeken die geschikt zijn voor een jeugdige marketingdoelgroep is het gevolg van het belang dat uitgevers en winkels hebben bij hoge verkoopcijfers. Marketingdoeleinden van uitgevers spelen namelijk een relevante rol in het ontstaan van genres en literaturen (Tjalma, 16). En bovendien heeft jeugdliteratuur een opvallend groot marketingpotentieel (Bullen, 498; Hayn & Kaplan, 33).

Ros herkent de inmenging van de marketing in YAL bijvoorbeeld op de kaft van een boek van Carry Slee. Op de kaft staat: *young adult thriller*. Ros beargumenteert vervolgens op basis van de kwaliteit van het boek, dat het boek niet voldoet aan de kenmerken van YAL, en daarom geen YAL is (9). De definitie van YAL die wordt gebruikt door marketingstrategen gaat volgens haar voorbij aan de stilistische en inhoudelijke kwaliteitseisen waaraan YAL-boeken moeten voldoen. Zo vormt Ros' artikel een relevante waarschuwing voor een verkeerd begrip van YAL.

Een ander voorbeeld van het gebruik van YAL als marketinglabel is de *cross-over* boekenkast voor adolescenten, die in veel bibliotheken en boekwinkels te vinden is. Cross-over boeken zijn boeken die tussen meerdere genres of literaturen – zoals die van de jeugd en de volwassenen – invallen, eventueel als zodanig zijn uitgegeven, en door beide literaturen of genres kunnen worden geaccepteerd of verworpen (zie o.a. Beckett, 2-4; Ghesquière, 201; Shavit, 70; Van den Hoven, 1994, 50-51). Ook YAL valt dus binnen

---

<sup>8</sup> Met name in grote winkels, zoals *bol.com*, is het gebruik van YAL als marketinggenre goed zichtbaar. Zie: <https://www.bol.com/nl/m/boeken/young-adult/index.html>



dit grensverkeer. Ros stelt in hetzelfde artikel vast dat de cross-over boekenkasten voor adolescenten niet alleen worden gevuld met YAL, maar ook met bijvoorbeeld chicklit en detectives (13). Deze vermenging van YAL met chicklit en detectives in cross-over boekenkasten voor adolescenten is niet per se problematisch. Deze boekenkasten geven namelijk aan welke boeken door een breed adolescent publiek gelezen kunnen worden. Maar, het probleem is dat deze cross-over boeken bedoeld zijn voor adolescenten en daarom vaak *Young Adult boeken* worden genoemd door instanties en critici binnen het literaire veld.<sup>9</sup> Dit zorgt voor verwarring omtrent de betekenis van YAL. Opvallend is dat Ros de cross-over boeken gelijkstelt aan YAL en hierdoor bijdraagt aan de verwarring. Zij verwijst in haar artikel namelijk naar een onderzoek van Marieke Deijnum (2010) naar de cross-over boekenkasten, waarin de term 'Young Adult' echter niet wordt gebruikt. Deijnum beschrijft wel een jongerenafdeling in een bibliotheek in Sneek, genaamd "YOUNG" (Deijnum, 27). De overeenkomst met de term YAL is duidelijk, maar Ros stelt cross-over boeken en YAL aan elkaar gelijk. En dit betreft een *pars pro toto*, want YAL is enkel onderdeel van de cross-over boeken voor adolescenten.

Toch geeft Ros' artikel een heldere indicatie van het bestaan van de twee definities van YAL. Doordat de jeugd een relevante doelgroep is voor de literaire sector, wordt de term YAL ingezet om het adolescentie publiek te bereiken en aan te spreken. Het gevolg hiervan is dat YAL haar oorspronkelijk betekenis verliest.

Daarom kan vastgesteld worden dat YAL haar opkomst te danken heeft aan de emancipatoire krachten van het postmodernisme, maar dat de gelijktijdige en kenmerkende viering van het kapitalisme binnen de postmoderne cultuur de emancipatie van de YAL tegenwerkt en zelfs deels ongedaan maakt.<sup>10</sup>

Marketingstrategen blijken namelijk een bepalende rol te spelen in de afbakening van YAL (Tjalma, 82).

---

<sup>9</sup> Zie bijvoorbeeld: Freek Staps, 'De volgende stap na Harry Potter: hoe kon in Amerika "young adult literature" zo populair worden?' *NRC Handelsblad*, 7 mei 2009.

<sup>10</sup> Vgl. In *Intolerantie* (1998) beschrijft Slavoj Žižek hoe emancipatiedrang in het postmoderne tijdperk vaak wordt opgelost door de emancipatie een plaats te geven in de markt. Hierdoor wordt niet de essentiële eis van de emanciperende ander ingewilligd – dit is de te betalen tol (vgl. tolerantie) – maar wordt slechts het waardevolle bestaan van de ander erkend vanwege zijn economische meerwaarde. De emancipatie wordt dus geobjectiveerd tot succesvol en typisch product, zonder dat daadwerkelijk een verandering van de essentiële waardering plaatsvindt.

### 2.3. YAL: een algemene definitie

Het problematische aan de afbakening van YAL door theoretici als Trites (zie 2.1), is dat deze afbakening dus wordt vormgegeven door marketingstrategen. In 2.2 bleek dat YAL ook een term is die in de marketing van literatuur wordt gebruikt om de adolescenten doelgroep aan te spreken. Het is daardoor niet helder met welke reden een boek is uitgegeven als YAL. Dit maakt het label minder relevant voor de categorisering van het boek (zie o.a. Linders, 335; Maliepaard, 2010; Moeyaert, 1996<sup>11</sup>).

Bovendien kan dit fenomeen ook andersom werken. Bijvoorbeeld, een schrijver of uitgever kan besluiten om een YAL-boek uit te brengen als volwassenenliteratuur, om volwassenen beter te bereiken. Hierdoor kan bovendien het glazen plafond van YAL binnen het literatuuronderwijs in de tweede fase ontweken worden, zonder dat er iets aan de inhoud van het boek verandert:

[...] een adolescentenroman als 'De gelukvinder' van Edward van de Vendel verscheen in eerste instantie in het jeugdfonds van Querido, maar werd later, in een poging een groter publiek te bereiken, met een ander omslag voor volwassenen uitgebracht. Er zijn docenten die zo weinig van literatuur snappen dat ze het boek in de volwassen uitvoering wel toelaten op de leeslijst en in de jeugduitvoering niet  
(Maliepaard, 2010)

Relevant is daarom de definitie die Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks aan YAL geven. Zij beschrijven YAL als boeken die “de innerlijke groei van een personage naar de volwassenheid thematiseren, in wisselwerking met de hem of haar omringende werkelijkheid” (20). Dit is de meest algemene definitie van YAL. Volgens deze definitie zouden zowel romans uit de jeugdliteratuur, zoals Thijssens *Kees de jongen* (1923) of Kromhouts *Soldaten huilen niet* (2010), als romans uit de volwassenenliteratuur met een adolescenten protagonist, zoals Reve's *De avonden: een winterverhaal* (1947) of Grunbergs *Blauwe maandagen* (1994) tot de YAL gerekend moeten worden. Op deze wijze kenmerken Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks YAL als een literatuur die – ondanks dat er duidelijke verschillen kunnen bestaan tussen

---

<sup>11</sup> De teksten van Bas Maliepaard (2010) en Bart Moeyaert (1996) zijn krantenartikelen. De exacte pagina's bleken niet te achterhalen. Hierdoor is enkel het jaartal genoteerd in de bronvermelding.

de leesniveaus van de boeken – op basis van beperkte stilistische en inhoudelijke verschillen grensverkeer tussen jeugd- en volwassenenliteratuur *mogelijk maakt* (46-48). Het gebruik van deze algemene definitie, die zich niet baseert op een uitgeverslabel, specifieke inhoud of stilistische standaard, pleit voor het beschouwen van YAL als moderne benaming voor bildungsromans, ontwikkelingsromans en jeugdliteratuur die verhaalt over adolesceren. Deze definitie stimuleert de afzonderlijke beoordeling van boeken, ongeacht de marketingstrategie waarmee het boek is uitgegeven.

Bovendien doet deze definitie niet af aan het vervolg van Trites' definitie van YAL. Immers, de 'innerlijke groei' kan nog steeds begrepen worden als de postmoderne "increasing awareness of the institutions constructing the individual" (Trites, 19). En ook de volwassenheid hoeft de protagonist niet per se bereiken volgens de definitie van Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks. Er is immers sprake van een 'groei naar de volwassenheid', wat onbeslist laat of deze daadwerkelijk wordt bereikt. De definitie van YAL-boeken uit 2.1. vormt zo louter een stroming binnen de YAL volgens de algemene definitie. Mits deze boeken zonder uitgeverslabel nog steeds te onderscheiden zijn van boeken uit de volwassenenliteratuur.

## **2.4. Conclusie**

Dit hoofdstuk beantwoordt de vraag: Op basis van welke verschillen onderscheidt YAL zich van volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist?

In 2.1 is duidelijk geworden dat YAL zich in eerste instantie onderscheidt van volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist door de wijze van uitgave. Daarnaast vormt ook de inhoud van YAL een onderscheidend kenmerk. Deze benadrukt vaak de externe krachten die van invloed zijn op adolescenten. Deze nadruk volgt uit het postmodernisme, waarin YAL is ontstaan. De invloed van deze context op de inhoud onderscheidt YAL van volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist.

Echter, in 2.2 is duidelijk geworden dat het label *Young Adult Literature* door instanties van het literaire veld om uiteenlopende redenen wordt toegekend aan een boek. Daardoor is de wijze van uitgave een onbetrouwbare afbakening van YAL ten opzichte van andere literatuur. Een bijkomend gevolg: het uitsluiten van YAL op leesniveau 4F is gebaseerd op beslissingen van marketingstrategen.

Daarom is het van belang om YAL te begrijpen volgens een brede definitie, die zowel jeugd- als volwassenenliteratuur toelaat, zolang deze “de innerlijke groei van een personage naar de volwassenheid thematiseren, in wisselwerking met de hem of haar omringende werkelijkheid”. Deze definitie stimuleert de afzonderlijke niveaubepaling van YAL-boeken en wapent YAL dus tegen generalisering en de inmenging van marketing.

## Hoofdstuk 3: methode van onderzoek & analysemodel

De aanleiding voor dit onderzoek is de opmerkelijke uitsluiting van YAL op leesniveau 4F volgens het examenprogramma voor het havo/vwo. In hoofdstuk 1 is duidelijk geworden dat de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F gebaseerd moet zijn op tekstkenmerken die dit niveau onderscheiden van leesniveau 3F, en ontbreken in YAL als afzonderlijke literatuur. De tekstkenmerken die leesniveau 4F onderscheiden van leesniveau 3F hebben betrekking op de complexiteit van de structuur en literaire procedés.

In hoofdstuk 4 is daarom de aanwezigheid van deze tekstkenmerken vergeleken binnen een corpus van drie boeken uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist, die zijn toegestaan op leesniveau 4F, en drie YAL-boeken van leesniveau 3F.

Nota bene, in hoofdstuk 2 is duidelijk geworden dat het afbakenen van YAL niet gebaseerd kan worden op het uitgeverslabel. Doordat dit label ook door marketingstrategen wordt gebruikt om jeugdige doelgroepen aan te trekken, kan de wijze van uitgave niet als betrouwbare indicator van een bepaalde kwaliteit of inhoud gelden. In lijn met de algemene definitie van YAL, zoals beschreven door Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, is daarom gekozen om de tekstkenmerken te onderzoeken in zes boeken die “de innerlijke groei van een personage naar de volwassenheid thematiseren, in wisselwerking met de hem of haar omringende werkelijkheid” (20). De drie boeken die zijn uitgegeven als YAL moeten daarom ook voldoen aan de algemene definitie.

De samenstelling en totstandkoming van dit corpus wordt nader besproken in paragraaf 3.1. Vervolgens gaat paragraaf 3.2. in op de methode waarmee de tekstkenmerken zijn onderzocht. Tot slot is in paragraaf 3.3. een analysemodel opgesteld aan de hand van de “Kijkwijzer voor beoordeling Lezen van fictionele, narratieve en literaire teksten: aspecten van de taak” uit de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo*.

### 3.1. Corpus

Om binnen het corpus onderscheid te maken tussen volwassenenliteratuur en YAL-boeken is overlegd met Linda Ackermans, PhD kandidaat aan de Radboud Universiteit op het gebied van YAL en spreker op de dertigste *HSN Onderwijs Conferentie Nederlands* (2016). Zij stelde een lijst beschikbaar met boeken die gepubliceerd zijn als YAL. Vervolgens is bekeken welke van deze boeken op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl)<sup>12</sup> zijn ingeschaald op leesniveau 3F. Daarnaast is aan de hand van de boekbeschrijvingen in deze database bepaald welke boeken voldoen aan de definitie van YAL volgens Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks. Tot slot is bekeken of deze boeken zijn bekroond met een jeugdliteratuurprijs. Om de breedte van de boeken die als YAL zijn uitgegeven te representeren, is gekozen voor boeken met een verschillende lengte en leeftijdscategorie, uit zowel Vlaanderen als Nederland.

De YAL-boeken zijn vergeleken met twee 4F-boeken met een adolescent protagonist uit de volwassenenliteratuur. Deze boeken zijn geselecteerd uit de lijst met 4F-boeken op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl). Aan de hand van de boekbeschrijvingen in deze database is bepaald welke titels voldoen aan de definitie van YAL volgens Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks. Bovendien is geprobeerd om de breedte van de volwassenenliteratuur met een adolescent protagonist te representeren. Daarom is gekozen voor een roman van een van de meest gerenommeerde Nederlandse auteurs, en een verhalenbundel.

Tot slot is gekozen voor één 3F-boek met een adolescent protagonist uit de volwassenenliteratuur, die bovendien is bekroond met een jeugdliteratuurprijs. Dit boek dient als verbinding van de YAL-boeken en de volwassenenliteratuur van leesniveau 4F. Volgens de niveaubepaling op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl) heeft dit boek namelijk hetzelfde leesniveau als de YAL-boeken, maar is het volgens de bandbreedte wel toegestaan op leesniveau 4F, in tegenstelling tot de YAL. Dit boek dient dus als tweede toetssteen binnen de vergelijkende analyse. Nota bene, vanwege de bandbreedte moet een

---

<sup>12</sup> Deze website is een uitwerking van Theo Wittes competentie modellen en bandbreedte, zoals beschreven in *Het oog van de meester: een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van HAVO- en VWO-leerlingen in de tweede fase van het voortgezet onderwijs* (2008). De website vormt een database met verschillende titels die zijn verbonden aan een leesniveau en zijn voorzien van genre- en leeftijds aanduidingen, beschrijvingen en leesopdrachten. Zo worden leerlingen en docenten ondersteund in de keuze voor een boek dat past bij het leesniveau en de belevingswereld van leerlingen.

specifiek verschil worden gevonden tussen de tekstkenmerken in dit boek en de YAL-boeken, om de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F te onderbouwen.

Het corpus is weergegeven in onderstaande tabel.

|   | Leesniveau volgens <i>Lezenvoordelijst.nl</i> | Leeftijdscategorie volgens <i>Lezenvoordelijst.nl</i> | Blz. | Jeugdliteratuurprijzen   |
|---|---|---|------|--|
| <b>Volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist</b>        |   |   |      |  |
| Arnon Grunberg, <i>Blauwe Maandagen</i> (1994)                      | 4   | 15-19   | 272  | X  |
| Hafid Bouazza, <i>De voeten van Abdullah</i> (1996)                 | 4   | 15-19   | 158  | X  |
| Philip Huff, <i>Niemand in de stad</i> (2012)                       | 3   | 15-19   | 337  | Dioraphte Jongerenliteratuur Prijs (2013)  |
| <b>YAL</b>  |   |   |      |  |
| Bart Moeyaert, <i>Het is de liefde die we niet begrijpen</i> (1999) | 3   | 15-19   | 95   | Boekenleeuw (2002)   |
| Rindert Kromhout, <i>Soldaten huilen niet</i> (2010)                | 3   | 12-15   | 265  | Thea Beckmanprijs (2011), Gouden Lijst (2011), Nominatie Dioraphte Jongerenliteratuur Prijs (2011) |
| Els Beerten, <i>Allemaal willen we de hemel</i> (2008)              | 3   | 15-19   | 498  | Boekenleeuw (2009), Gouden uil (2009), Gouden Lijst (2010)   |

## 3.2. Tekstkenmerken

Het niveauverschil tussen 3F-boeken en 4F-boeken wordt bepaald door de complexiteit van de structuur en literaire procedés. De voorbeelden van complexe literaire procedés uit de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo* zijn: onbetrouwbaar perspectief, impliciete tijdsprongen en perspectiefwisselingen en metaforische stijl. Er wordt geen voorbeeld van een complexe structuur gegeven.

In de volgende deelparagrafen wordt besproken hoe de aanwezigheid van een complexe structuur en de afzonderlijke voorbeelden van complexe literaire procedés zijn onderzocht. Hierbij is gebruik gemaakt van Shlomith Rimmon-Kenan's standaardwerk *Narrative Fiction* (2002). De *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo* gaat niet nader in op specifieke voorbeelden of onderdelen van deze tekstkenmerken. Daarom is het volgens dit examenprogramma niet relevant wat leerlingen precies leren volgens verschillende methoden, maar is relevanter in welke vormen de tekstkenmerken voorkomen in literatuur.

### 3.2.1. Complexe structuur

De structuur van een verhaal wordt volgens Rimmon-Kenan bepaald door drie aspecten: causaliteit, temporele opeenvolging en inversie (18). Omdat de analyse in hoofdstuk 4 een vergelijkende aard heeft, is het niet relevant de specifieke vormen van deze drie aspecten te identificeren in het corpus. De drie aspecten vormen louter een afbakening van de methode waarmee de structuur binnen het corpus vergeleken is.

De causaliteit binnen een verhaal behelst de logische weergave van de gebeurtenissen met betrekking tot de oorzakelijkheid (17). Een complexe causaliteit bestaat dus uit een onduidelijke causale verbinding van opeenvolgende gebeurtenissen in hoofdstukken en/of delen. De complexiteit wordt ook bepaald door de oppervlakkige weergave van de structuur, zoals hoofdstuktitels.

De temporele opeenvolging binnen een verhaal behelst niet alleen de chronologie, maar ook de hoeveelheid verhaallijnen die zich naast elkaar ontwikkelen (17). Een eenvoudig verhaal kent bijvoorbeeld één verhaallijn, die bovendien chronologisch wordt beschreven. De complexiteit van de temporele opeenvolging wordt veroorzaakt door meerdere verhaallijnen die zich naast elkaar ontwikkelen



(multilineairiteit), een impliciete verbinding van deze verhaallijnen, en de mate waarin de verhaallijnen afwijken van de chronologie. De mate waarin deze complexiteiten voorkomen bepaalt de uiteindelijke complexiteit van de structuur.

Rimon-Kenan beargumenteert dat causaliteit en temporaliteit vaak niet helder te onderscheiden zijn, omdat causaliteit doorgaans besloten ligt in de temporele opeenvolging van gebeurtenissen (19). Het verschil tussen causaliteit en temporaliteit betreft dus de mate waarin de temporaliteit ook een causaliteit uitdrukt. Daarom zijn deze aspecten geanalyseerd aan de hand van dezelfde vragen, maar is ook gekeken naar de implicietheid van de verbinding tussen beide aspecten van de structuur. De onderzoeksvragen zijn: Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd? Welke verhaallijnen zijn aanwezig? Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?

Tot slot, de inversie behelst de ontwikkeling van een verhaal die het begin laat verschillen van het eind (18). Een eenvoudig verhaal is bijvoorbeeld opgebouwd uit twee statische momenten (A en C), met daartussen een actief moment (B) dat een verschil veroorzaakt tussen A en C. De inversie moet begrepen worden als de causale verhouding tussen het begin en einde van een verhaal. Een complexe inversie wordt dus veroorzaakt door de implicietheid van de inversie: de onduidelijkheid omtrent de betekenis van de gebeurtenis die het verhaal als geheel vormt, en de onduidelijkheid omtrent het verschil tussen het begin en einde van het verhaal. Om deze complexiteit te analyseren is de volgende vraag opgesteld: Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?

### **3.2.2. Literaire procedés**

De voorbeelden van complexe literaire procedés uit de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo* zijn: onbetrouwbaar perspectief, impliciete tijdsprongen en perspectiefwisselingen en metaforische stijl.

Een onbetrouwbaar perspectief kan worden veroorzaakt door drie eigenschappen van de verteller: onwetendheid, persoonlijke betrokkenheid en problematische normen en waarden (Rimon-Kenan, 101). Onwetendheid kan bijvoorbeeld worden veroorzaakt door een jeugdige leeftijd of een verwarde geestelijke toestand. Om deze onbetrouwbaarheid te analyseren is de volgende vraag opgesteld: In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?

Impliciete tijdsprongen en perspectiefwisselingen worden veroorzaakt door het achterwege blijven van informatie of het op onduidelijke wijze overbrengen van informatie. Rimmon-Kenan beschrijft twee verschillende manieren waarop informatie kan worden uitgedrukt in een verhaal: 'showing' en 'telling' (108). 'Showing' behelst de directe weergave van de gebeurtenissen door de verteller. De lezer moet dan zelf de open plekken invullen. Deze open plekken zijn de momenten waarop de lezer zelf de betekenis van informatie moet construeren, omdat een onvoldoende coherent beeld van het verhaal wordt geschetst (Brillenburg Wurth & Rigney, 411; Iser, 285). 'Telling' behelst een door de verteller gefilterde weergave van de gebeurtenissen, waarbij de verteller vaak zijn of haar mening geeft of zaken benadrukt. Van deze twee manieren is 'showing' de meest impliciete manier van informatieoverdracht. Maar, een andere factor die een rol speelt bij de implicietheid van informatieoverdracht is het uitstellen van duidelijke informatie (Rimmon-Kenan, 127). Het uitstellen van duidelijke informatie, over bijvoorbeeld een tijdsprong, zorgt voor implicietheid. Maar wanneer deze tijdsprong na verloop van tijd wordt opgehelderd, wordt deze implicietheid ook weer opgeheven. Dus niet alleen de implicietheid van de tijdsprong is hier van belang, maar ook de snelheid waarmee deze eventueel wordt opgeheven. Om de implicietheid van de perspectiefwisselingen en tijdsprongen te analyseren is gekeken naar de concrete hoeveelheid informatie die wordt gegeven bij een wisseling of sprong, en het moment waarop dat gebeurt. Daarnaast is gekeken naar de algemene verhouding tussen 'showing' en 'telling' als gebruikte technieken, om zo de implicietheid van de vertelling te vatten. De vragen die hierbij horen zijn: Hoe wisselen perspectieven elkaar af? Hoe worden tijdsprongen aangeduid? Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?

Het laatste voorbeeld van een complexe literaire procedé is 'metaforische stijl'. Dit is slechts een voorbeeld van de stilistische mogelijkheden om een tekst complexer en meer impliciet te maken. Drie belangrijke bestanddelen van de stijl zijn het vocabulaire, de zinsopbouw en het gebruik van stijlfiguren. Het vocabulaire en de zinsopbouw kunnen worden samengevoegd onder de noemer 'taalregister', omdat beide essentiële onderdelen van talige informatieoverdracht zijn. Daarnaast wordt aandacht besteed aan afwijkingen binnen het taalregister. Het taalgebruik kan bijvoorbeeld eenvoudig kan zijn, maar toch enkele moeilijkheden of afwijkingen kennen die een relevante functie hebben. De complexiteit van het taalregister wordt bepaald door de mate waarin deze afwijkt van het alledaags Standaardnederlands. Tot slot vormen stijlfiguren een

complexe literaire procedé. Voorbeelden van deze stijlfiguren zijn: metaforen, personificaties, en ironie. Om de complexiteit van de stijl te analyseren zijn de volgende vragen opgesteld: Wat typeert het taalregister? Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? Welke stijlfiguren worden gebruikt?

### 3.3. Analysemodel

In onderstaand analysemodel<sup>13</sup> zijn alle vragen opgenomen en verbonden aan de tekstkenmerken die leesniveau 4F onderscheiden van leesniveau 3F. Dit model is in hoofdstuk 4 gebruikt voor de schematische weergave van de uitkomsten van de analyse. Daarbij is beoordeeld of de uitkomst voldoet aan de vereiste tekstkenmerken van leesniveau 4F. Indien dit niet het geval is, is dit aangeduid met '3F'. Nota bene, de toekenning van een leesniveau is dus geen daadwerkelijke indicatie van het leesniveau, maar louter de uitkomst van de toetsing van een tekstkenmerk aan de eisen van leesniveau 4F. De kolom 'Specificatie 4F' is weggelaten in de ingevulde versies.

---

<sup>13</sup> In de analysemodellen staat de afkorting *Niv.* voor *leesniveau*. Hiermee wordt aangegeven of het tekstkenmerk voldoet aan de eisen van leesniveau 4F. Indien dit niet het geval is, is dit aangegeven met '3F'.

| Tekstken-<br>merken  | 4F                                | Specificatie 4F   | Vragen   | Uitkomst-<br>en | Niv |
|----------------------|-----------------------------------|---|--|-----------------|-----|
| - structuur          | Complexe structuur                | Achronologisch en impliciete causaliteit                      | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  |                 |     |
|                      |                                   | Impliciete inversie   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   |                 |     |
|                      |                                   | Meerdere verhaallijnen  | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  |                 |     |
|                      |                                   | Impliciete verbinding op niveau van betekenis                 | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             |                 |     |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief         | Meerdere aanleidingen voor onbetrouwbaarheid                  | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   |                 |     |
|                      | Impliciete perspectiefwisselingen | Weinig expliciete of uitgestelde informatie                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   |                 |     |
|                      | Impliciete tijdsprongen           | Weinig expliciete of uitgestelde informatie                   | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  |                 |     |
|                      |                                   | Meer 'showing' dan 'telling'                                  | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   |                 |     |
|                      | Metaforische stijl                | Afwijkend van alledaags Standaardnederlands                   | 9. Wat typeert het taalregister?   |                 |     |
|                      |                                   | Groot aandeel met betrekking tot betekenis of tekstbegrip     | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? |                 |     |
|                      |                                   | Meerdere stijlfiguren die de betekenis van de tekst verhullen | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  |                 |     |

## Hoofdstuk 4: Een vergelijkende analyse

In dit hoofdstuk zijn de resultaten van de analyses verwerkt en samengevat in analysemodellen die per boek het leesniveau van de afzonderlijke tekstkenmerken aanduiden. De resultaten worden uiteindelijk met elkaar vergeleken in de conclusie van dit hoofdstuk. Ieder boek wordt bovendien geïntroduceerd door middel van een korte samenvatting van de inhoud en thematiek.

De volledige analyses zijn te vinden in de bijlagen van dit onderzoek. In deze analyses worden de analysevragen uitgebreid beantwoord. Voor een helder inzicht in de beoordeling van de leesniveaus binnen het corpus is het relevant deze analyses na te slaan. Dit hoofdstuk geeft antwoord op de vraag: Wat zijn de verschillen en overeenkomsten binnen een corpus van drie boeken uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist, die zijn toegestaan op leesniveau 4F, en drie YAL-boeken van leesniveau 3F, met betrekking tot de tekstkenmerken die leesniveau 4F onderscheiden van leesniveau 3F?

#### **4.1. *Blauwe maandagen* – Arnon Grunberg**

*Blauwe maandagen* (1994) is de debuutroman van Arnon Grunberg. In deze roman beschrijft de protagonist, die dezelfde naam als de auteur draagt, de ontwikkelingen van zijn leven tijdens zijn adolescentie. Zijn leven kenmerkt zich door het afglijden naar een staat van eenzaamheid en afkeer. Arnon vervreemdt gedurende het verhaal van zijn tamelijk gestoorde gezin, zijn eigen liefdesgevoel, en van de conventionele maatschappij. Wat aan deze vervreemding ten grondslag ligt, is tamelijk onduidelijk. Het verhaal is deprimerend en de cynische houding van Arnon is even lachwekkend als afstotend. De autobiografische en joodshistorische contexten van het verhaal vormen een relevante invalshoek. Het centrale thema is eenzaamheid, en relevante onderwerpen zijn: het joodse naoorlogse leven, adolescentie, seksualiteit, zelfdestructie en school. Dit boek onderscheidt zich op basis van de structuur en literaire procedés als een echt 4F-boek. Slechts het taalregister en de perspectiefwisselingen voldoen niet aan de eisen van leesniveau 4F. De volledige analyse van de tekstuele kenmerken is te vinden in bijlage 1. Hieronder volgt de verwerking van deze analyse.

| Tekst-kenmerken      | 4F                                | Vragen   | Uitkomsten  | Niv. |
|----------------------|-----------------------------------|--|---|------|
| - structuur          | Complexe structuur                | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  | Vijf delen, waaronder een duidelijk inleidend en afsluitend deel. Vertelling is chaotisch: causale en temporele verbinding is regelmatig impliciet.   | 4F   |
|                      |                                   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   | Deze hebben een inleidend en afsluitende functie. De inversie is impliciet; het oorzakelijk verband wordt niet genoemd door verteller. Wel worden gebeurtenissen beschreven die hebben bijgedragen aan het verval Arnons verval. Relevantie van het verhaal is onduidelijk. | 4F   |
|                      |                                   | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  | Drie ontwikkelingen staan centraal: het liefdesleven, maatschappelijk leven en de gezinssituatie van de protagonist.  | 4F   |
|                      |                                   | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             | Verhaallijnen worden afzonderlijk beschreven; personages uit afzonderlijke verhaallijnen ontmoeten elkaar niet. Er is een impliciete causale verbinding tussen de verhaallijnen.  | 4F   |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief         | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   | De verteller is persoonlijk betrokken bij het verhaal. Bovendien heeft hij problematische normen en waarden en heeft hij mogelijk een oorlogstrauma. Arnon is daarom zeer onbetrouwbaar.  | 4F   |
|                      |                                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   | N.V.T.  | 3F   |
|                      | Impliciete perspectiefwisselingen | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  | Tijdsprongen worden aangeduid met witregels of woorden als 'ooit' of 'toen'. Flashbacks kunnen echter lang duren en vaak is onduidelijk welke tijdsprong is gemaakt.  | 4F   |
|                      |                                   | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   | Er is vooral sprake van 'showing'. Zowel met betrekking tot de causale verbinding van gebeurtenissen, als met de inversie. De verteller legt weinig uit.  | 4F   |
|                      | Metaforische stijl                | 9. Wat typeert het taalregister?   | Eenvoudig, maar grof en seksueel getint.  | 3F   |
|                      |                                   | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? | Enkele woorden en uitdrukkingen uit het Engels, Duits en Hebreeuws. Deze zijn niet relevant. Toch is een belangrijke hoofdgedachte een Engelse uitdrukking, waarvan de betekenis impliciet is.  | 4F   |
|                      |                                   | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  | Ironie en cynisme. Met name het cynisme van de verteller zorgt voor veel vlakke personages, die op hun beurt weer de cynische houding de protagonist weerspiegelen.   | 4F   |

## **4.2. De voeten van Abdullah – Hafid Bouazza**

*De voeten van Abdullah* (1996) vormde het literaire debuut van Hafid Bouazza. Deze verhalenbundel beschrijft de kinderjaren en het opgroeien tot de volwassenheid in een Marokkaans dorpje. Na enkele verhalen over de jeugd wordt de migratie van een jonge man naar Amsterdam beschreven. Daar ervaart hij de culturele verschillen met zijn vaderland. De verhalen bespreken de thema's: adolescentie, seksualiteit, religie, cultuur en migratie. De autobiografische context is relevant; Bouazza migreerde namelijk zelf op jonge leeftijd vanuit Marokko naar Nederland. Het taalgebruik is magisch en poëtisch, en is doorspekt met stijlfiguren.

*De voeten van Abdullah* is duidelijk een 4F-boek. Het taalgebruik en de implicietheid van de inversie zijn typerend voor het niveau dat op leesniveau 4F wordt verwacht volgens het examenprogramma voor het havo/vwo. De verhaallijnen die door de verhalenbundel lopen zijn daarentegen beperkt. De volledige analyse van de tekstuele kenmerken is te vinden in bijlage 2.



| Tekst-kenmerken      | 4F                                | Vragen   | Uitkomsten   | Niv. |
|----------------------|-----------------------------------|--|--|------|
| - structuur          | Complexe structuur                | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  | Negen losse verhalen. Verhalen zijn chronologisch weergegeven, maar de tijdsbepaling en causaliteit zijn impliciet.  | 4F   |
|                      |                                   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   | Het eerste verhaal heeft een afschrikwekkende functie, doordat de stijl en thematiek meteen heftig is. Het laatste verhaal plaatst de andere verhalen plotseling in een nieuwe context. Dit vormt een inversie, maar niet met betrekking tot de verhaallijn. | 4F   |
|                      |                                   | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  | Eén duidelijke constante: de seksuele ontplooiing. De migratie van Marokko naar Nederland is een tweede verhaallijn.   | 3F   |
|                      |                                   | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             | De tweede verhaallijn, die zich pas laat ontwikkelt vormt een context voor de eerste verhaallijn. Deze context wordt dus uitgesteld.   | 3F   |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief         | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   | De verteller is in de meeste verhalen persoonlijk betrokken. Hij gebruikt ook ironie en poëtische taal. Dit zorgt voor een surrealistische, onbetrouwbare weergave.  | 4F   |
|                      |                                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   | Onduidelijk is of ieder verhaal wordt verteld door dezelfde verteller. De ontbrekende duidelijkheid over de chronologie en causaliteit versterkt dit.  | 4F   |
|                      | Impliciete perspectiefwisselingen | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  | Tijdsprongen zijn helder door de verdeling in losse verhalen en hun onderlinge verbinding. Maar de leeftijden van de protagonist(en) blijven onduidelijk. Tijdsprongen in de verhalen zijn expliciet aangegeven, zoals: "Rond middernacht..."                | 3F   |
|                      |                                   | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   | Er is vooral sprake van 'telling'. Toch is de verhouding dubbelzinnig. Het taalgebruik verhuult de exacte betekenis van het vertelde; ook lijkt de verteller niet alles te vertellen – bijvoorbeeld over zijn verbroken relatie.                             | 3F   |
|                      | Metaforische stijl                | 9. Wat typeert het taalregister?   | Het vocabulaire is soms ouderwets, maar vooral poëtisch door alliteraties, onomatopoeën, opvallende woordkeuzes.   | 4F   |
|                      |                                   | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? | Een relatief groot aantal ouderwetse of ongangbare woorden, zoals 'boezeroentje' (93) of 'flamoesebehoefte' (70).  | 4F   |
|                      |                                   | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  | Naast de eerder genoemde onomatopoeën e.d., is ook sprake van personificaties, metaforen en ironie. Deze hebben een magisch en surrealistisch effect.  | 4F   |

### 4.3. *Niemand in de stad* – Philip Huff

*Niemand in de stad* (2012) is een roman over de studententijd van Philip Hofman. Deze periode speelt zich af in Amsterdam en bij studentenvereniging ASC. Philip is een tiener bij aanvang van het verhaal, en begin twintig aan het einde. De roman bespreekt zowel onderwerpen die bij de adolescentie horen, als onderwerpen die horen bij de subcultuur van het studentenleven. Logischerwijs komen deze thema's grotendeels overeen. Het centrale thema is identiteitsvorming. Enkele relevante onderwerpen zijn seksualiteit, alcoholgebruik, vader-zoon relaties, en *de ander*. Auteur Philip Huff schrijft vaker over jonge personages. Zijn debuutroman *Dagen van gras* wordt op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl) gezien als YAL. *Niemand in de stad* werd bovendien bekroond met een jeugdliteratuurprijs.

De tekstuele kenmerken van *Niemand in de stad* voldoen maar deels aan de eisen van leesniveau 4F. Enkel de onbetrouwbaarheid van de verteller, de complexiteit van de verhaallijnen, de manier waarop deze zich tot elkaar verhouden, en het aandeel van ongangbare woorden zijn complex genoeg voor leesniveau 4F. Op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl) is deze roman terecht ingeschaald op leesniveau 3F. De volledige analyse van de tekstuele kenmerken is te vinden in bijlage 3.

| Tekst-kenmerken      | 4F                                | Vragen   | Uitkomsten   | Niv. |
|----------------------|-----------------------------------|--|--|------|
| - structuur          | Complexe structuur                | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  | Chronologische vertelling, verdeeld over vijf hoofdstukken die vernoemd zijn naar de maanden die ze beschrijven. Aanleiding wordt beschreven in de proloog, waarna een causale opeenvolging van oorzaken volgt.  | 3F   |
|                      |                                   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   | Duidelijke inversie. Proloog wekt spannend op en drukt de aanleiding van het verhaal uit. Het laatste hoofdstuk rond iedere verhaallijn af. Toch blijven enkele open plekken over.   | 3F   |
|                      |                                   | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  | Drie ontwikkelingen staan centraal: liefdesleven van de protagonist, zijn vriendschap met Matt, en Jacobs zelfmoord.   | 4F   |
|                      |                                   | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             | Verhaallijnen worden geheel verstrengeld beschreven, en bevatten vaak dezelfde personages. Eén verhaallijn drukt de boodschap van alle verhaallijnen uit. Dit is niet expliciet en wordt niet genoemd.   | 4F   |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief         | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   | Homodiëgetische verteller die vaak zijn gedachten uitdrukt. Dit gebeurt echter niet altijd. De verteller is betrokken bij het verhaal en heeft twijfelachtige normen en waarden (bv. Zijn omgang met Karen en Elisabeth).  | 4F   |
|                      |                                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   | N.V.T.   | 3F   |
|                      | Impliciete perspectiefwisselingen | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  | De tijdsweergave is expliciet. Hoofdstuktitels weergeven de periode van de vertelling. Nieuwe scènes worden aangeduid met een asterisk. En tijdsprongen worden zeer snel verhelderd, zoals: "In de winter van ons eerste jaar..." (47).                                | 3F   |
|                      |                                   | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   | Veel dialogen; de boodschappen van het verhaal worden niet verteld door verteller. Wel wordt de belangrijkste expliciet uitgedrukt in een brief. Het verhaal heeft daarom soms wat weg van een preek.  | 3F   |
|                      |                                   | 9. Wat typeert het taalregister?   | Eenvoudig, maar wel met expliciete seksuele beschrijvingen.  | 3F   |
|                      | Metaforische stijl                | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? | Studententaal, zoals "HJ" (55). Enkele verouderde woorden, zoals "facsimile" (16), en Latijnse uitdrukkingen. Deze komen weinig voor, maar zijn belangrijk voor het begrip van het verhaal.  | 4F   |
|                      |                                   | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  | Een enkele metafoor voor. Zo staat het studentenleven symbool voor de samenleving. Dit is tamelijk expliciet. Ook de ironie van het handelen van de personages is expliciet en bovendien inherent aan de thematiek. Dit is dus geen aparte en functionele stijlfiguur. | 3F   |

#### **4.4. *Het is de liefde die we niet begrijpen* – Bart Moeyaert**

*Het is de liefde die we niet begrijpen* (1999) is een novelle die bestaat uit drie korte verhalen. De verhalen gaan over een gezin dat lijdt onder het liefdesleven van de moeder. Gescheiden van haar man, verslindt zij klaarblijkelijk minnaar na minnaar. Klaarblijkelijk, want dit moet de lezer maar aannemen van de verteller. De verteller is de protagonist, die in het verhaal een tienermeisje is, de een-na-jongste van het gezin. Zij vertelt over drie perioden in het leven van het gezin. In twee van de drie verhalen heeft de moeder inderdaad een minnaar, die bovendien niet wordt geaccepteerd door het gezin. De verteller vertelt haar eigen naam niet, en dit is geen uitzondering, want zij vertelt opvallend weinig over de context en de situaties die zich voordoen binnen het gezin. Het verhaal bespreekt de thema's: gezinsleven, echtscheidingen, de onderlinge band van kinderen binnen een gezin, de volwassenheid van kinderen, misbruik en homoseksualiteit.

Dit boek is ingedeeld op leesniveau 3F en de onderzochte tekstkenmerken bevestigen dit. Toch is vastgesteld dat meerdere tekstkenmerken voldoen aan de eisen van leesniveau 4F. Dit onderstreept de relevantie van een bandbreedte om het leesniveau van een boek te indiceren. De volledige analyse van de tekstuele kenmerken is te vinden in bijlage 4.

| Tekst-kenmerken                         | 4F                                | Vragen  | Uitkomsten   | Niv. |
|---|-----------------------------------|---|--|------|
| - structuur                             | Complexe structuur                | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?   | Drie verhalen, die elkaar chronologisch en causaal opvolgen, maar niet worden ingeleid of uitgeleid. De verhalen zijn fragmenten, en er is geen directe causale relatie tussen de gebeurtenissen in de afzonderlijke verhalen.   | 4F   |
|   |                                   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?  | Het verhaal begint plotseling, midden in een scène. De oorzaken van het gedrag van de personages en de eerste gebeurtenis zijn in eerste instantie impliciet. Het einde is een weergave van de hoe het gezin nog overeind staat. Door de afwezigheid van de moeder, en de broer van de protagonist, is er een duidelijke inversie. Anderzijds zijn de problemen van het gezin niet opgelost. | 4F   |
|   |                                   | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?   | Eén: de "overlevingspoging" van het gezin dat leidt onder de levensstijl van de moeder.  | 3F   |
|   |                                   | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?  | Veel mogelijke verhaallijnen, die snel worden afgekapt. Deze verhogen de implicietheid van het verhaal, maar stimuleren vooral de verbeelding van de lezer over de thematiek.  | 3F   |
| - literaire procedés                    | Onbetrouwbaar perspectief         | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?  | De verteller is homodiëgetisch, en drukt vaak haar gedachten uit. Ze is betrokken bij de beschreven gebeurtenissen en vertelt een extreem eenzijdige weergave van het verhaal.   | 4F   |
|   |                                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?  | Het perspectief wisselt niet. Er is eenmaal sprake van een wisseling tussen de weergave van de werkelijkheid en de weergave van de fantasie van de verteller. Deze wordt tamelijk expliciet aangegeven.  | 3F   |
|   | Impliciete perspectiefwisselingen | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?   | Tijdsprongen worden impliciet aangeduid. De drie afzonderlijke hoofdstukken beginnen plotseling en volgen elkaar niet direct op in temporeel opzicht.  | 4F   |
|   |                                   | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?  | Hoewel de verteller zelden een directe weergave van de gebeurtenissen geeft, houdt ze veel achter. Er is vooral sprake van 'showing'.  | 4F   |
|   | Metaforische stijl                | 9. Wat typeert het taalregister?  | Eenvoudig. De kaalheid is nadrukkelijk.  | 3F   |
|   |                                   | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?  | N.V.T.   | 3F   |
| 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt? |                                   | Een enkele personificatie en een belangrijke metafoor. De metafoor is wel expliciet. De eenzijdigheid van het verhaal is ironisch. De situatie van de kinderen is dusdanig schrijnend dat deze eenzijdigheid kan worden toegestaan vanuit ethisch oogpunt. Dit is ironisch, want de lezer kent niet de hele situatie. | 4F   |      |

#### **4.5. Soldaten huilen niet – Rindert Kromhout**

*Soldaten huilen niet* (2010) is een fictief verhaal over het leven van de familie Bell, een Engelse kunstenaarsfamilie, waarnaar Kromhout onderzoek heeft gedaan. De personages hebben bijna allemaal bestaan, zoals Vanessa, Julian en Quentin Bell, Duncan Grant en Virginia Woolf. De roman is het eerste deel van de Bloomsbury-trilogie. Het verhaal speelt zich af tussen 1925 en 1937, en wordt verteld door protagonist Quentin (een van de kinderen). Hij beschrijft het dagelijks leven op het beroemde Charleston (de boerderij van de familie Bell) en enkele belangrijke gebeurtenissen uit de geschiedenis van zijn familie en de Bloomsbury group, zoals de dood van zijn broer Julian. Het centrale thema is identiteitsvorming. Relevante onderwerpen zijn kunst en kunstenaarschap, vrijheid, oorlog, het gezinsleven en homoseksualiteit.

Dit boek is ingedeeld op leesniveau 3F, wat door de onderzochte tekstkenmerken wordt bevestigd. Enkel de complexiteit van de verschillende verhaallijnen en hun onderlinge verhouding voldoet aan de eisen van leesniveau 4F.

De volledige analyse van de tekstuele kenmerken is te vinden in bijlage 5.

| Tekst-kenmerken      | 4F                                | Vragen   | Uitkomsten   | Niv. |
|----------------------|-----------------------------------|--|--|------|
| - structuur          | Complexe structuur                | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  | Chronologisch en causaal opgebouwd in hoofdstukken die ieder een jaar tijd omvatten. Het verhaal kent schrijftechnische 'uitstapjes'.  | 3F   |
|                      |                                   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   | Er is een duidelijke inversie. Het eerste hoofdstuk vormt een vooruitblik en wekt spanning op. Het laatste hoofdstuk vormt het vervolg op de cliffhanger uit het eerste hoofdstuk. Toch eindigt het verhaal met een 'happy end'.   | 3F   |
|                      |                                   | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  | Drie: de geschiedenis van de Bloomsbury group, de dood van Julian, en het opgroeien van Quentin.   | 4F   |
|                      |                                   | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             | De verhaallijnen zijn geheel verstrengeld beschreven en hebben met elkaar te maken: ze draaien rond de levenswijze en ideeën van de Bloomsbury group. Dit gebeurt expliciet.   | 3F   |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief         | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   | De verteller is homodiëgetisch en drukt vaak zijn gedachten uit. Door zijn betrokkenheid, jonge leeftijd en de lange tijdspanne die het verhaal omvat, is hij onbetrouwbaar. Toch is er weinig aanleiding om hem als zodanig te beschouwen.  | 3F   |
|                      |                                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   | N.V.T.   | 3F   |
|                      | Impliciete perspectiefwisselingen | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  | Tijdsprongen zijn expliciet. Tijdsprongen worden aangeduid in de hoofdstuktitels. In de hoofdstukken worden ze aangeduid door middel van witregels en tilden. Ook maakt de eerste zin na de witregel of tilde duidelijk welke tijdsprong is gemaakt. Een voorbeeld hiervan is: "We gingen die zomer naar Italië" (47). | 3F   |
|                      |                                   | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   | Er is vooral sprake van 'telling'. De zaken die impliciet zijn, worden later in verhaal alsnog verteld. Er is dus sprake van uitstel. Belangrijke boodschappen worden 'gepreekt'.  | 3F   |
|                      |                                   | 9. Wat typeert het taalregister?   | Eenvoudig; zelfs wat kinderlijk.   | 3F   |
|                      | Metaforische stijl                | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? | N.V.T.   | 3F   |
|                      |                                   | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  | Er worden amper stijlfiguren gebruikt. De schrijftechnische opmerkingen kunnen worden opgevat als ironie.  | 3F   |

#### **4.6. *Allemaal willen we de hemel* – Els Beerten**

*Allemaal willen we de hemel* (2008) is een roman die verhaalt over het opgroeien van vier jongeren ten tijde van de Tweede Wereldoorlog in België. Ward, Jef, Renée en Remi zijn de tieners die het verhaal om de beurt vertellen. In 1945 zijn zij 20, 20, 16 en 10, en zij vertegenwoordigen dus een groot deel van de adolescentie – al is Remi nog een kind. Het verhaal beschrijft de keuzes die zij maken in oorlogstijd, en hun omgang met voor de adolescentie typische zaken, zoals seks en ouderlijk gezag. Meerdere protagonisten komen in aanraking met serieuze ethische dilemma's. De vertellers geven geen eenduidig oordeel over deze dilemma's. Hierdoor lijkt de dubbelzinnigheid van de waarheid de ethische les van het verhaal te zijn. De centrale thema's zijn waarheid en ethiek. Relevante onderwerpen zijn oorlog, liefde, homoseksualiteit, het gezinsleven en schuldgevoel.

Dit boek is ingedeeld op leesniveau 3F, wat door de onderzochte tekstkenmerken wordt bevestigd. Echter, de complexiteit van de structuur voldoet bijvoorbeeld aan de eisen van leesniveau 4F, evenals de onbetrouwbaarheid van de vertellers. Dit onderstreept de relevantie van een bandbreedte om het leesniveau van een boek te indiceren.

De volledige analyse van de tekstuele kenmerken is te vinden in bijlage 6.



| Tekst-kenmerken      | 4F                                | Vragen   | Uitkomsten  | Niv. |
|----------------------|-----------------------------------|--|---|------|
| - structuur          | Complexe structuur                | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  | Een proloog, twee delen en een epiloog. Het wordt niet chronologisch verteld, en betreft enkele perspectieven en verhaallijnen die los staan van andere, waardoor causaliteit soms ontbreekt  | 4F   |
|                      |                                   | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   | Een duidelijke inversie. De proloog vormt een inleidende vooruitblik en wekt spanning op. De epiloog vormt een concluderende afsluiting, en heft de onduidelijkheid uit de proloog op.  | 3F   |
|                      |                                   | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  | Vier: de oorlogsperiode van iedere vertellende protagonist: Ward, Jef, Remi en Renée.   | 4F   |
|                      |                                   | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             | De verschillende protagonisten gaan veel met elkaar om, vertellen deels elkaars verhaallijnen en zijn daarom expliciet verstrengeld.  | 3F   |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief         | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   | Door hun betrokkenheid en de lange tijdspanne die het verhaal omvat, zijn de homodiëgetische vertellers onbetrouwbaar. De één is onbetrouwbaarder dan de ander: Remi is erg jong, maar zijn Ward en Jef op negatieve wijze betrokken bij een ethisch dilemma. Ook zwijgen alle vertellers grotendeels over de homoseksualiteit van Jef. | 4F   |
|                      |                                   | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   | Het perspectief van de hoofdstukken wordt afgewisseld tussen de vier protagonisten. De volgorde van deze wisselingen is niet gestructureerd. In de eerste zinnen van een nieuw hoofdstuk wordt wel snel duidelijk om welke verteller het gaat.  | 3F   |
|                      | Impliciete perspectiefwisselingen | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  | Tijdsprongen worden expliciet aangeduid. Als het hoofdstuk een ander jaar dan het vorige beschrijft, wordt dit aangegeven met een jaartal. In de hoofdstukken zijn de tijdsprongen ook expliciet.   | 3F   |
|                      |                                   | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   | Hoewel vaak sprake is van onduidelijke, impliciete informatieoverdracht, wordt na uitstel en vertraging veel uitgelegd en verklaard door de vertellers.   | 3F   |
|                      | Metaforische stijl                | 9. Wat typeert het taalregister?   | Eenvoudig, maar wel deels Vlaams. Dus afwijkend van het Standaardnederlands. Deze taal is echter niet complex genoeg.   | 3F   |
|                      |                                   | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? | Er zitten enkele Vlaamse uitdrukkingen en zegswijzen in het verhaal. Deze zijn afwijkend van het Nederlands zoals in Nederland wordt gesproken en begrepen. Een enkele keer komen Franse zinnen voor. Voor het begrip van het verhaal zijn deze echter niet belangrijk.   | 3F   |
|                      |                                   | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  | Ironie en herhaling. Maar deze zijn een uitzondering en voor de betekenis van het verhaal niet relevant.  | 3F   |

## 4.7. Conclusie

In onderstaande tabel zijn de niveaubepalingen van de tekstkenmerken uit de afzonderlijke analysemodellen samengevoegd. Deze niveaubepalingen duiden louter op het voldoen aan de eisen van leesniveau 4F.

Een vergelijkende analyse van de afzonderlijke YAL-boeken toont dat er grote verschillen kunnen bestaan tussen YAL-boeken. Zo vormen de implicietheid van de inversie (vraag 2) en de verschillende literaire procedés (vragen 5, 7, 8 en 11) in *Het is de liefde die we niet begrijpen* een duidelijk verschil met de andere twee YAL-boeken uit het corpus. Daarnaast vormt ook het leesniveau van *Soldaten huilen niet* een contrast met de andere twee YAL-boeken. *Het is de liefde die we niet begrijpen* en *Allemaal willen we de hemel bezitten* namelijk meerdere complexiteiten, terwijl in *Soldaten huilen niet* enkel de meervoudigheid van de verhaallijnen (vraag 3) bijdraagt aan de complexiteit die hoort bij leesniveau 4F.

Een vergelijking van de YAL-boeken met de volwassenenliteratuur die is toegestaan op leesniveau 4F toont een verschil met betrekking tot de implicietheid waarmee verschillende verhaallijnen zich tot elkaar verhouden (vraag 4). Geen van de YAL-boeken bezit een impliciete verhouding tussen verschillende verhaallijnen, in tegenstelling tot de boeken die zijn toegestaan op leesniveau 4F. Ook het taalregister (vraag 9) en het aandeel van ongangbare woorden (vraag 10) is onvoldoende complex in YAL om te voldoen aan leesniveau 4F. Nota bene, deze onvoldoende aanwezigheid betreft niet de gehele metaforische stijl. In *Het is de liefde die we niet begrijpen* is voldoende ironie aanwezig om te voldoen aan leesniveau 4F. Hierdoor voldoet dit YAL-boek in gelijke mate aan de metaforische stijl als *Niemand in de stad*, het 3F-boek uit de volwassenenliteratuur. *Het is de liefde die we niet begrijpen* voldoet bovendien volgens meerdere uitkomsten aan leesniveau 4F dan *Niemand in de stad*. Dit bevestigt eerder onderzoek naar de potentiële literaire kwaliteit van YAL. Deze potentie blijkt namelijk gelijkwaardig aan volwassenenliteratuur van leesniveau 3F.

Een vergelijking van de YAL-boeken met de 4F-boeken toont een relevant verschil tussen de metaforische stijl in volwassenenliteratuur en YAL. Dit verschil valt minder op als *Niemand in de stad* tot de 4F-boeken wordt gerekend, omdat in dit boek ook enkel het aandeel van ongangbare woorden op leesniveau 4F past. Maar, de twee 4F-boeken onderscheiden zich binnen het corpus nadrukkelijk op basis van de mate

waarin de stijl metaforisch en dus complex is. Uit de analyse blijkt dat deze twee boeken beide voldoen aan meer dan één van de onderzochte kenmerken van metaforische stijl, in tegenstelling tot de YAL-boeken. Uit de analyse van het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden, blijkt dat YAL voor een groot deel steunt op eenvoudig taalgebruik. Dit vormt een relevant en opvallend verschil tussen volwassenenliteratuur en YAL.

Tot slot, uit de totale analyse blijkt dat een tekstkenmerk bestaat uit verschillende leesniveaus. Deze uitkomst onderstreept de complexiteit van het vaststellen van een leesniveau, en de relevantie van meerdere perspectieven. Deze uitkomst onderstreept ook de relevantie van meerdere onderzoekers. Iedere onderzoeker kan namelijk bewust of onbewust meer waarde hechten aan het ene aspect van een tekstkenmerk, dan aan het andere.

Tabel 2: Overzicht van het niveau van de afzonderlijke factoren die bijdragen aan de complexiteit van de structuur en literaire procedés. Indien een factor voldoet aan de op leesniveau 4F vereiste complexiteit, is dit aangeduid met een groene '4F'. Indien de factor niet voldoet aan de op leesniveau 4F vereiste complexiteit, is dit aangeduid met een rode '3F'.

| Tekst-kenmerken      | 4F                        | Vragen   | Blauwe Maandagen | Voeten van Abdu-llah | Nie-mand in de stad | Het is de liefde die we niet begrijpen | Soldaten huilen niet | Allemaal willen we de hemel |
|----------------------|---------------------------|--|------------------|----------------------|---------------------|--|----------------------|-----------------------------|
| - structuur          | Complexe structuur        | 1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?  | 4F               | 4F                   | 3F                  | 4F                                     | 3F                   | 4F                          |
|                      |                           | 2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?                                   | 4F               | 4F                   | 3F                  | 4F                                     | 3F                   | 3F                          |
|                      |                           | 3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?  | 4F               | 3F                   | 4F                  | 3F                                     | 4F                   | 4F                          |
|                      |                           | 4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?                             | 4F               | 3F                   | 4F                  | 3F                                     | 3F                   | 3F                          |
| - literaire procedés | Onbetrouwbaar perspectief | 5. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?   | 4F               | 4F                   | 4F                  | 4F                                     | 3F                   | 4F                          |
|                      |                           | 6. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?   | 3F               | 4F                   | 3F                  | 3F                                     | 3F                   | 3F                          |
|                      | Impliciete tijdsprongen   | 7. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?  | 4F               | 3F                   | 3F                  | 4F                                     | 3F                   | 3F                          |
|                      |                           | 8. Wat is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?   | 4F               | 3F                   | 3F                  | 4F                                     | 3F                   | 3F                          |
|                      | Metaforische stijl        | 9. Wat typeert het taalregister?   | 3F               | 4F                   | 3F                  | 3F                                     | 3F                   | 3F                          |
|                      |                           | 10. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden? | 4F               | 4F                   | 4F                  | 3F                                     | 3F                   | 3F                          |
|                      |                           | 11. Welke stijlfiguren worden gebruikt?  | 4F               | 4F                   | 3F                  | 4F                                     | 3F                   | 3F                          |

<sup>14</sup> De implicietheid van perspectiefwisselingen is niet als onderscheidende complexiteit voor volwassenenliteratuur opgemerkt, omdat deze implicietheid meerdere perspectieven vereist, en dit fenomeen relatief zeldzaam is. Deze complexiteit is dan ook maar één keer in het corpus waargenomen.

## Conclusie

De hoofdvraag van dit onderzoek was: In hoeverre valt de uitsluiting van YAL op leesniveau 4F te verantwoorden op basis van de afbakening van de leesniveaus en YAL? Er moet geconcludeerd worden dat de beperkte toelating van YAL tot de tweede fase van het literatuuronderwijs op het havo/vwo betwistbaar is en niet kan worden verantwoord op basis van de afbakening van de leesniveau en YAL. Zowel leesniveaus als YAL worden in het examenprogramma op problematische wijze afgebakend.

Allereerst moet worden opgemerkt dat uit de vergelijkende analyse blijkt dat twee van de drie YAL-boeken en het 3F-boek uit de volwassenenliteratuur in vergelijkbare mate voldoen aan leesniveau 4F. Deze gelijkensis onderstreept de mogelijkheid om YAL op leesniveau 4F te lezen. Dit onderzoek bevestigt daarom de uitkomsten van eerdere onderzoeken naar het potentiële leesniveau van YAL, zoals de eerder besproken onderzoeken van Laarakker (2004), De With (2005), Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005), Stoter (2009), Sikkema (2013) en Ackermans (2016). Het potentieel van YAL is inderdaad gelijkwaardig aan volwassenenliteratuur die geschikt is voor de tweede fase van het literatuuronderwijs op het havo/vwo.

Uit dit onderzoek blijkt wel dat dit potentieel leesniveau 3F betreft. De vergelijkende analyse toont namelijk een constante onvoldoende aanwezigheid van drie complexiteiten in YAL. Zowel complexiteit van het taalregister, een relevant aandeel van ongangbare woorden, en een impliciete verhouding tussen verschillende verhaallijnen zijn onvoldoende aanwezig in de geanalyseerde YAL-boeken van leesniveau 3F, om met deze complexiteiten te voldoen aan de eisen van leesniveau 4F. Op basis hiervan zou YAL kunnen worden uitgesloten van leesniveau 4F. Een docent zou namelijk per definitie kunnen vaststellen dat een leerling niet voldoet aan de exameneisen met een leeslijst die bestaat uit YAL-boeken. Het ontbreken van voldoende metaforische stijl in YAL betekent bovendien dat de hoogwaardig literaire stijl die aan YAL wordt toegeschreven, zoals door Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (46-48) en Van den Hoven (1994, 51), volgens dit onderzoek maar ten dele waar is. En wellicht ligt hier de crux van de weerstand tegen de volwaardige toetreding van YAL tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo. De werken van Grunberg en Bouazza tonen dat het mogelijk is om de beleevingswereld van adolescenten te beschrijven vanuit het perspectief van adolescenten, met een complex taalregister en

veelvuldig gebruik van stijlfiguren. Uit de resultaten van dit onderzoek blijkt dat in de YAL-boeken onvoldoende gebruik wordt gemaakt van dergelijke complexiteiten.

Maar dit onderzoek toont ook enkele uitkomsten die deze uitsluiting problematiseren. Ten eerste, de onvoldoende aanwezigheid van een impliciete verhouding tussen verschillende verhaallijnen is slechts één van de vier onderzochte factoren die de structuur van een literaire tekst complex maken. En de vier factoren tonen samen een vergelijkbare complexiteit van de structuur in de boeken uit de volwassenenliteratuur en de structuur in de YAL-boeken. Zo voldoen alle boeken uit het corpus, behalve *Blauwe maandagen*, met twee van deze factoren aan leesniveau 4F.

Ten tweede, metaforische stijl is ook onvoldoende aanwezig in *Niemand in de stad*, het geanalyseerde 3F-boek uit de volwassenenliteratuur met een adolescente protagonist. Dit duidt op een mogelijk onvoldoende aanwezigheid van metaforische stijl in 3F-boeken. Het ontbreken van voldoende metaforische stijl in YAL vormt dus enkel een valide argument om YAL uit te sluiten van leesniveau 4F, indien wordt aangetoond dat de onvoldoende aanwezigheid van metaforische stijl geldt voor YAL als afzonderlijke literatuur, en niet voor boeken van leesniveau 3F in het algemeen. Vanwege het beperkte corpus is deze onvoldoende aanwezigheid in YAL allerm minst aangetoond. Bovendien heeft de onvoldoende aanwezigheid van metaforische stijl betrekking op het taalregister en het aandeel van ongangbare woorden, en niet op stijlfiguren. Zo zijn in *Het is de liefde die we niet begrijpen* voldoende stijlfiguren aanwezig.

In hoofdstuk 2 is, ten derde, aangetoond dat YAL niet mag worden afgebakend op basis van de wijze van uitgave. Instanties binnen het literaire veld gebruiken de term *Young Adult* namelijk om marketingtechnische redenen, om bepaalde literatuur onder de aandacht van jongeren te brengen. Het afbakenen van YAL op basis van het uitgeverslabel is dus een generalisatie die de inhoud van YAL onjuist representeert. Indien deze afbakening wel wordt aangehouden, toont deze ook juist de overeenkomstigheid tussen YAL en volwassenenliteratuur. Deze afbakening kan namelijk worden ontweken door een YAL-boek als volwassenenliteratuur uit te geven, waardoor het verschil tussen YAL en volwassenenliteratuur wordt opgeheven.

Tot slot toont dit onderzoek dat de afbakening van de leesniveaus in de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo* ruimte laat voor veel onduidelijkheid en discussie en daarom ongeschikt is als indicator van een leesniveau. Zo bestaan tekstkenmerken uit meerdere onderdelen, waarvan de relevantie voor het eindoordeel

onduidelijk is. Daarnaast kunnen de leesniveaus van afzonderlijke tekstkenmerken binnen hetzelfde boek danig verschillen. Het gebruik van bijvoorbeeld Wittes standaardwerk *Het oog van de meester* (2008) is daarom noodzakelijk voor het literatuuronderwijs. Om de leesniveaus van een boek te indiceren, vormen nadere specificaties van leesniveaus, literaire begrippen en een bandbreedte een relevante aanvullende methode, en een eerste stap in de richting van een nauwkeurig beoordelingssysteem. Maar dit moet slechts een begin zijn. De leesniveaus en YAL vergen namelijk beide een gespecificeerde benadering, die het afzonderlijk beoordelen van instanties (tekstkenmerken en boeken) van beide fenomenen stimuleert. Verdere implicaties zijn besproken in onderstaande discussie.

## Discussie

Vooraf was de verwachting dat dit onderzoek de eerdere resultaten van onderzoeken naar de literaire kwaliteiten van YAL, zoals dat van Trites (2000), Bucher & Hinton (2014) en Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005), zouden bevestigen. Deze verwachting is uitgekomen, het potentieel van YAL blijkt vergelijkbaar met volwassenenliteratuur van leesniveau 3F. De onvoldoende aanwezigheid van metaforische stijl in YAL was daarentegen onverwacht. In onderzoeken wordt gesproken over 'esthetische sensibilisering' en hoogwaardige literaire stijl. Deze uitspraken zijn weliswaar relatief, maar het was verrassend dat metaforische stijl als uitzonderlijk tekstkenmerk onvoldoende is aangetoond in YAL om te voldoen aan leesniveau 4F.

Ook het probleem rond de afbakening van YAL was onverwacht, en speelt een grote rol in dit onderzoek. Enerzijds is deze problematiek logisch, want eenduidige definiëring is een haast onmogelijke zaak. Maar anderzijds zorgt de problematiek voor een zekere trivialiteit van de discussie rond YAL. De discussie lijkt namelijk een principekwestie. Voor- en tegenstanders van de volwaardige toetreding van YAL tot het literatuuronderwijs in de tweede fase van het havo/vwo zullen moeten erkennen dat auteurs en uitgevers de discussie kunnen ontlopen door boeken uit te geven als volwassenenliteratuur.

In dit onderzoek zijn de YAL-boeken uit het corpus gekozen na overleg met Linda Ackermans, PhD kandidaat aan de Radboud Universiteit op het gebied van YAL en

spreker op de dertigste *HSN Onderwijs Conferentie Nederlands* (2016). Tijdens het onderzoek bleek dat de gekozen YAL-boeken terecht tot YAL gerekend kunnen worden, maar dat, zoals zojuist benoemd, nogal wat onduidelijkheid bestaat over de afbakening van YAL. Door *Niemand in de stad* (2012) op te nemen in het corpus, is geprobeerd de onduidelijke grens tussen volwassenenliteratuur en YAL uit te drukken. Dit boek wordt namelijk gerekend tot de volwassenenliteratuur, maar is ook bekroond met een jeugdliteratuurprijs. Met betrekking tot vervolgonderzoek naar de verschillen en overeenkomsten tussen volwassenenliteratuur en YAL, vormen grensboeken als dit daarom een aanbevelingswaardig soort. Hierbij kan bijvoorbeeld ook worden gedacht aan volwassenenliteratuur die geschreven is door een auteur die bekend staat als auteur van jeugdliteratuur.

Ook subjectiviteit speelt een grote rol in dit onderzoek. De lezer moet er rekening mee houden dat dit onderzoek is uitgevoerd door één onderzoeker. Het is discutabel om één oordeel voldoende te achten voor een accurate niveaubepaling van literatuur. Zo is het bij de beoordeling van een moeilijkheidsgraad voor een onderzoeker lastig in te schatten in hoeverre sprake is van moeilijkheid. Dit is vooral een lastige opgave bij de beoordeling van de inversie van de structuur. De mate waarin door lezers geanticipeerd kan worden op ontwikkelingen in een verhaal is maar moeizaam door één onderzoeker vast te stellen, vanwege zijn of haar eigen ervaring van moeilijkheid. Moeilijkheid is een relatief begrip en daarom lastig vast te stellen door één onderzoeker. Subjectiviteit vormt daarom een relevant minpunt van de uitvoering van dit onderzoek.

Door middel van de analysevragen is geprobeerd deze subjectiviteit zoveel mogelijk te beperken. Zo is gestreefd om met de analysevragen verschillende onderdelen van tekstkenmerken te analyseren, zonder de één relevanter te maken dan de ander. Hiermee is gepoogd een gedifferentieerd beeld van een tekstkenmerk te tonen. Tijdens de analyse is echter duidelijk geworden dat de tekstkenmerken zeer veelzijdig zijn en dat het beoordelen van moeilijkheid niet te voorkomen is. Zo is metaforische stijl in dit onderzoek opgesplitst in 'taalregister' en zijn relevantie, en 'stijlfiguren'. En deze aspecten van de metaforische stijl blijken eigenlijk te complex om slechts als onderdelen van een tekstkenmerk te beschouwen. Is bijvoorbeeld niet alle literatuur die is geschreven in de verleden tijd en vanuit het perspectief van een kind ironisch? De geïmpliceerde oudere leeftijd van de verteller verraadt de mogelijkheden die de



verteller heeft gehad om te reflecteren op zijn of haar vertelling. Kinderlijke uitdrukkingen, zoals in *Soldaten huilen niet* (2010), zijn dan ironisch. De vraag die hieruit volgt is in welke gevallen sprake is van ironie, en in welke gevallen van noodzakelijke ironie, ironie die inherent is aan de verteltechniek. Dit voorbeeld drukt uit dat de veelheid aan mogelijke stijlfiguren en de complexiteit van deze stijlfiguren meer aandacht verdienen dan ze in dit onderzoek hebben gekregen.

Om recht te doen aan deze complexiteit is het aanbevelenswaardig onderzoeken naar de uitsluiting van YAL van leesniveau 4F toe te spitsen op een afzonderlijk tekstkenmerk. Bijvoorbeeld de metaforische stijl. Zoals deze in dit onderzoek is afgebakend, zou onderzocht kunnen worden welke taalregisters aanwezig zijn, welke relevantie ongangbare woorden hebben, en welke stijlfiguren in welke mate aanwezig zijn. Met betrekking tot de metaforische stijl zou bijvoorbeeld gedacht kunnen worden aan het analyseren van meerdere afzonderlijke stijlfiguren. Door deze focus kan meer aandacht worden besteed aan de nauwkeurige analyse en niveaubepaling van het tekstkenmerk.

De tweede aanbeveling die hieruit volgt is het in kaart brengen van de aanwezigheid van metaforische stijl in YAL – met name met betrekking tot de complexiteit van het taalregister. Volgens dit onderzoek blijkt deze namelijk onvoldoende aanwezig in YAL. En dit is een opvallende uitkomst, die eerdere onderzoeken tegenspreekt.

De nadruk op een afzonderlijk tekstkenmerk sluit aan bij de bevinding dat er verschillen kunnen bestaan tussen de leesniveaus van de afzonderlijke tekstkenmerken van een boek. Deze ‘interne’ niveauverschillen blijken ook uit eerdere onderzoeken naar factoren die het leesniveau van literatuur bepalen, zoals onderzoek van Witte (2008) en McNamarra (2011). Een relevant voorbeeld van het belang om de leesniveaus van afzonderlijke tekstkenmerken te onderscheiden betreft *Het is de liefde die we niet begrijpen* (1999) van Bart Moeyaert, een van de geanalyseerde YAL-boeken. Dit boek biedt leerlingen op leesniveau 4F een uitstekende kans om hun literaire vaardigheden te etaleren met betrekking tot de complexiteit van de inversie, de onbetrouwbaarheid van de verteller, en de algehele implicietheid van het verhaal. Echter, het taalregister is van een beduidend lager leesniveau, dat niet voldoet aan leesniveau 4F. Een boek als dit verdient daarom een benadering vanuit de juiste invalshoek. Door het gebruik van de

bandbreedte is het mogelijk om dit boek op leesniveau 4F te lezen. Maar dit is voorlopig niet mogelijk door de uitsluiting van YAL per definitie van leesniveau 4F.

Zoals de uitkomsten van dit onderzoek onderschrijven, is het mogelijk om objectieve<sup>15</sup> uitspraken over leesniveaus te doen. Deze objectiviteit is tot op zekere hoogte terug te vinden in letterkundige analyses die leesniveaus proberen af te bakenen. Zoals in de letterkundige analyses van boeken op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl). Maar ook deze zijn veelal uitgevoerd door één onderzoeker. En bovendien zijn deze niet vormgegeven volgens het examenprogramma, en voorzien deze analyses de tekstkenmerken niet van afzonderlijke leesniveaus.

Het is daarom aanbevelenswaardig onderzoeken naar tekstkenmerken te voorzien van een gedifferentieerde onderbouwing aan de hand van het examenprogramma. En daarnaast is het relevant dit onderzoek te laten doen door verschillende onderzoekers. Dit vermindert de subjectiviteit van de uitkomsten. Objectieve uitspraken kunnen op deze wijze onderbouwde nuance brengen en geen boek of leerling beperken tot een enkel leesniveau.

Maar, deze aanbevelingen vallen in het niet bij de relevantie en noodzaak YAL en leesniveaus eenduidig af te bakenen. Deze afbakening is nu uiterst problematisch. In dit onderzoek is gepoogd om het leesniveau van de tekstkenmerken uit het examenprogramma afzonderlijk te duiden. Toch moet worden benadrukt dat dit onderzoek er niet in slaagt een nauwkeurig beeld te schetsen van de leesniveaus van afzonderlijke tekstkenmerken. Naast de veelzijdigheid van tekstkenmerken, valt dit vooral te wijten aan de zeer algemene formulering van de leesniveaus en bijbehorende tekstkenmerken in de *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo*. Immers, er is bijvoorbeeld altijd discussie mogelijk over wat 'metaforische stijl' precies behelst. Het is daardoor lastig om dekkende analysevragen te formuleren, en het zal daardoor veelal onduidelijk blijven waar boeken op specifieke leesniveaus aan moeten voldoen.

Het examenprogramma voor het literatuuronderwijs zal daarom een nauwkeurige definitie van deze leesniveaus en YAL moeten bieden om docenten en

---

<sup>15</sup> Om een semantische discussie over 'objectief' en 'subjectief' te voorkomen, is het relevant hier te benadrukken dat objectiviteit de *eigenlijkheid* van het object behelst. Deze benadering bevrijdt het object als autonome instantie van de Kantiaanse onderdrukking, die een object louter kenbaar acht in relatie tot de mens en zijn of haar ervaring. Een vergelijkbare wijze van beschouwing wordt in de geschiedkunde *new materialism* genoemd: het nadruk leggen op de afzonderlijkheid van de fysieke, autonome eigenschappen van objecten (Schouwenburg, 65).

leerlingen van meer duidelijkheid te voorzien. Hier moet het literaire veld dan ook sterk op aansturen. Tot dit gebeurt, is het voor docenten en leerlingen in de tweede fase van het literatuuronderwijs op het havo/vwo aanbevelenswaardig om rekening te houden met het leesniveau van afzonderlijke tekstkenmerken. Tot dit gebeurt, is het voor docenten en leerlingen zaak tegenstanders van YAL te overtuigen met letterkundige analyses, artikelen en opiniestukken, met ratio. Heel veel meer kan niet worden gedaan. De partij die overtuigd moet worden, is de overheid. En het liefst voor 2032.

Tot het zover is dienen zowel docenten als leerlingen zich bij iedere leeslijst af te vragen of met meerdere boeken kan worden voldaan aan de verschillende exameneisen van het nagestreefde leesniveau. Hierbij is enige coulance van de docent op zijn plaats. Het is bijvoorbeeld mogelijk om met de helft van de leeslijst te voldoen aan de helft van de exameneisen, en met de andere helft van de leeslijst aan de andere helft van de exameneisen. Op deze wijze is het mogelijk om afzonderlijke vaardigheden te etaleren met afzonderlijke boeken. Hierbij kan gebruik worden gemaakt van de letterkundige analyses op [www.lezenvoordelijst.nl](http://www.lezenvoordelijst.nl) of van de ervaringen van docenten binnen de sectie. Een kwalitatief hoogwaardig boek als *Het is de liefde die we niet begrijpen* zou zo eindelijk gelezen kunnen worden op leesniveau 4F. Want voor iedereen is relevant dat het literatuuronderwijs zowel plezierig als leerzaam is. En dit vereist inzet, maar ook differentiatie.

## Bibliografie

- Ackermans, Linda. "Young adult literatuur op de leeslijst." *HSN-30*, 2016.
- Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. London & New York: Routledge, 2009.
- Beerten, Els. *Allemaal willen de hemel*. Amsterdam: Querido, 2008. Ebook (2009).
- Bouazza, Hafid. *De voeten van Abdullah*. Amsterdam: Prometheus, 1996.
- Bucher, K. & K. Hinton. *Young Adult Literature. Exploration, Evaluation and Appreciation*. Boston: Pearson, 2014.
- Bullen, Elizabeth. "Inside Story: Product Placement and Adolescent Consumer Identity in Young Adult Fiction." *Media, Culture and Society* 31.3 (2009): 497–507.
- Brillenburg Wurth, Kiene & Ann Rigney. *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Cole, Pam B. *Young Adult Literature in the 21st Century*. New York: McGraw-Hill, 2009.
- Deinum, Marieke. *De jongerenbibliotheek. De rol van cross-overkasten bij de overgang van C-boeken naar volwassenenliteratuur*. Groningen: Wetenschapswinkel, 2010.

- Dormolen, Marieke van, Agnes van Montfoort, Martijn Nicolaas en Anne-Mariken Raukema. *De doorgaande leeslijn 0-18 jaar*. Amsterdam: Stichting Lezen, 2005.
- Driessen, Marianne. "Het nieuwe lezen. Van oppervlakkig klikken en scrollen naar aandachtig digitaal lezen." *Levende Talen Magazine* 8 (2013): 5-8.
- Ghesquiere, Rita. *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven: Acco, 2009.
- Grunberg, Arnon. *Blauwe maandagen*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1994.
- Hayn, Judith A. & Jeffrey S. Kaplan. *Teaching Young Adult Literature Today: Insights, Considerations, and Perspectives for the Classroom Teacher*. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, 2012.
- Hollindale, Peter. "Ideology and the children's book." *Literature for children*. Red. Peter Hunt. New York: Routledge, 1992. 18-40.
- Hoven, Peter van den. *Grensverkeer: Over Jeugdliteratuur*. Zoetermeer: NBD Biblion Publishers, 1994.
- Hoven, Peter Van den. "Over adolescentenliteratuur verkenningen in een grensgebied." *Literatuur zonder leeftijd* 9.33 (1995): 71-83.
- Huff, Philip. *Niemand in de stad*. Amsterdam: Bezige Bij, 2012.
- Huysmans, F., J. de Haan & A. van den Broek. *Achter de schermen: Een kwart eeuw lezen, luisteren, kijken en internetten*. Den Haag: SCP, 2004.
- Iser, Wolfgang. "The reading process: a phenomenological approach." *New Literary History* 3 (1971): 279-299.

- Kromhout, Rindert. *Soldaten huilen niet*. Amsterdam: Leopold, 2010. Ebook (2010).
- Laarakker, K. "Baart oefening kunst? De rol van literaire jeugdliteratuur bij de overgang naar volwassenenliteratuur." *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur*. Red. Helma van Lierop-Debrauwer, Piet Mooren en Harry Bekkering. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2004. 107-119.
- Laarakker, K. "Het grillige pad dat de lezer bewandelt. Naar een meer flexibele benadering van (literaire) ontwikkeling." *Lezen in de lengte en lezen in de breedte. De doorgaande leeslijn in wetenschappelijk perspectief. Stichting Lezen Reeks 7*. Red. D. Schram & A. Raukema. Delft: Eburon, 2006. 41-60.
- Lierop-Debrauwer, H. van & Neel Bastiaansen-Harks. *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs. Stichting Lezen Reeks 6*. Red. D. Schram & A. Raukema. Delft: Eburon, 2005.
- Lierop-Debrauwer, H. van. "Een weloverwogen keuze voor adolescentenliteratuur. Over de doorgaande leeslijn, doelstellingen in het literatuuronderwijs en de rol van de adolescentenroman daarin." *Forum of arena: opvattingen over literatuuronderwijs*. Red. Hans Goosen. Taalunieversum, 2007. 1-10.
- Linders, J. "Literatuur is wezensvreemd aan doelgroepen. Het bestaan, bestaansrecht en bestaande literatuur voor adolescenten." *Literatuur zonder leeftijd* 14.53 (2000): 330-335.
- Maliepaard, Bas. "Geef pubers een eigen kast." *Trouw*, 6 maart 2010.

- McCallum, Robyn. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction : The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York: Garland Publishing, 1999.
- McNamarra, Danielle S., Arthur C. Graesser, Zhiqiang Cai, Joanna M. Kulikowich. "Coh-Metrix Easability Components: Aligning Text Difficulty with Theories of Text Comprehension." New Orleans: AERA, 2011.
- Meestringa, Teun, Clary Ravesloot en Helge Bonset. *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo. Herziening naar aanleiding van referentiekader taal. Handreiking tweede fase*. Enschede: SLO, 2012.
- Meijerink H.P. *Referentiekader taal en rekenen. De referentieniveaus*. Enschede: Doorlopende leerlijnen Taal en Rekenen, 2009.
- Moeyaert, Bart. "Krullen zonder betekenis." *NRC Handelsblad*, 29 november 1996.
- Moeyaert, Bart. *Het is de liefde die we niet begrijpen*. Amsterdam: Querido, 1999. Ebook (2013).
- Nelck-da Silva Rosa, F. & W. Schlundt Bodien. *Non scholae sed Vitae legimus: de rol van reflectie in ego-ontwikkeling en leesattitudeontwikkeling bij adolescenten*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen, 2004.
- Nieuwenhuis, Roderick. "Nederland ontleest het hardst van heel West-Europa. Tijd om in actie te komen." *NRC*, 21 november 2014.
- Nilsen, A., J. Blasingame, K. Donelson & D. Nilsen. *Literature for Today's Young Adults*. Harlow: Pearson Education Limited, 2014.
- Oberon. *Lees- en literatuuronderwijs in havo/vwo*. Amsterdam: Stichting Lezen, 2016.

- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York: Routledge, 2002.
- Ros, Bea. "Young Adult: genre of leestijdscategorie?" *Literatuur zonder leeftijd*, 24.83 (2010): 9-17.
- Schouwenburg, Hans. "Back to the Future? History, Material Culture and New Materialism." *History, Culture and Modernity* 3:1 (2015). 59-72.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: University of Georgia Press, 1986.
- Sikkema, M. "De opmars van adolescentenliteratuur." *Levende Talen Magazine* 14.10 (2013): 37-47
- Slot, Wim & Marcel van Aken. *Psychologie van de adolescentie*. Amersfoort: ThiemeMeulenhoff, 2010.
- Staps, Freek. "De volgende stap na Harry Potter: hoe kon in Amerika 'young adult literature' zo populair worden?" *NRC Handelsblad*, 7 mei 2009.
- Stoter, Marten, Alma Kamphuis en Lisa Kamphuis. "Puberaal (lees)gedrag: de invloed van adolescentenliteratuur op met MVT-onderwijs." Centre for Teaching and Learning Theses. Masterscriptie. Universiteit Utrecht, 2009.
- Tjalma, A.J. "Van *In Between* naar *Young Adult*. Onderzoek naar de manier waarop jeugdliteraire uitgeverijen adolescentenliteratuur op de markt positioneren." Masterscriptie. Rijksuniversiteit Groningen, 2010.
- Trites, Roberta Seelinger. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University Of Iowa Press, 2000.



- Trites, Roberta Seelinger. *Literary Conceptualizations of Growth : Metaphors and Cognition in Adolescent Literature*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014.
- Vendel, E. van de. "Help! De noodzaak van de adolescentenroman! Of: het loslaten van het doelgroepdenken." *Literatuur zonder leeftijd* 14:53 (2000): 352-355.
- Verboord, Marc. "Leesplezier als sleutel tot succesvol literatuuronderwijs?" *Leescultuur onder vuur* 10 (2006): 35-52.
- Verboord, Marc. "Long-term effects of literary education on book-reading frequency: An analysis of Dutch student cohorts 1975–1998." *Poetics* 33 (2005): 320–342.
- Wennekers, A.M., J. de Haan en F. Huysmans. *Media: Tijd in kaart*. Den Haag: SCP, 2016.
- With, Janetta de. *Overgangsliteratuur voor bovenbouwers? Een onderzoek naar het functioneren van de literaire adolescentenroman*. Amsterdam: Stichting Lezen, 2005.
- Witte, Theo. *Het oog van de meester: een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van HAVO- en VWO-leerlingen in de tweede fase van het voortgezet onderwijs*. Stichting Lezen Reeks 12. Red. D. Schram & A. Raukema. Delft: Eburon, 2008.
- Žižek, Slavoj. *Intolerantie*. Amsterdam: Boom, 2011.

# **Bijlage 1: *Blauwe Maandagen* – Arnon Grunberg**

## **1.1. Structuur**

### **1.1.1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?**

Het verhaal is opgedeeld in vijf delen. Het eerste en laatste deel vormen een korte in- en uitleiding. Het middelste deel beschrijft de aftakeling van Arnons vader. In het tweede en vierde deel worden hoofdzakelijk verhoudingen met vrouwen beschreven, onderbroken door herinneringen aan zijn vroegere jeugd en gebeurtenissen omtrent zijn familie en maatschappelijke leven. Ondanks de heldere structuur wordt het verhaal, met name in deze twee delen, chaotisch verteld. De chronologie wordt vaak en lang onderbroken, de causaliteit tussen de hoofdstukken en delen is impliciet, en het blijft onduidelijk waarom het verhaal wordt verteld. Dit wordt versterkt door het uitblijven van een finale of afsluitend hoogtepunt. De temporele en causale opbouw is dus complex. Het lijkt alsof de vertelling van Arnons memoires is beïnvloed door zijn alcoholisme.

### **1.1.2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?**

Het eerste hoofdstuk is ook het eerste deel en heeft een inleidende functie. In het hoofdstuk worden Arnons relatie met zijn vader, de ervaringen die zij deelden, en de begrafenis van laatstgenoemde beschreven. Door deze onderwerpen worden de karakters van Arnons gezinsleden en hun onderlinge verhoudingen onmiddellijk duidelijk. Zo moeten ze voor de begrafenis “helemaal naar Israël, waar mijn zus woont” (13). Verder besteedt Arnon geen aandacht aan zijn zus, en dit tekent hun familieband op impliciete wijze. De inhoudelijke rol van het eerste hoofdstuk wordt nergens uitgelegd door Arnon; het overlijden van zijn vader vormt namelijk niet het begin van het chronologische verhaal of Arnons gedrag. Daarom heeft het eerste hoofdstuk een inleidende, maar ook erg impliciete functie.

Het laatste hoofdstuk is ook het laatste deel. Arnon beschrijft hoe hij in dienst treedt bij een escortbureau. Verder bestaat het hoofdstuk uit fragmentarische herinneringen uit zijn jeugd, zoals zijn abonnement op een tijdschrift, en vroegere plan om banken op te lichten (266-271). Het hoofdstuk eindigt met een escortservise – zelf heeft Arnon nog geen klus gehad – terwijl hij zijn huur moet betalen en onduidelijk is of

hij geld heeft. De laatste alinea's bestaan uit meer fragmentarische herinneringen, en eindigen met: “‘We zijn allemaal tearoomlovers,’ zegt Jeanet dan, [...] Eén ding beloof ik, [...] op mijn bruiloft komt de hele onderwereld dansen” (271).

Deze laatste belofte komt meermaals in het verhaal voor. Het is niet duidelijk of de protagonist daarmee zegt zijn levensstijl voor te zetten, een sentimentele herinnering oproept zoals vaker in het laatste hoofdstuk, of van plan is nog lager af te zakken. Daarnaast heeft een ‘tea room’ in het Engels een bijbetekenis, deze is namelijk een plaats voor snelle seks. Deze betekenis drukt de vluchtigheid en de cynische stijl van Arnons leven uit. Het verhaal heeft dus een onduidelijk, open einde. De inversie is impliciet, want Arnons problemen zijn niet opgelost, en de aanleiding voor de vertelling is onduidelijk.

### **1.1.3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?**

Er zijn drie verhaallijnen: Arnons liefdesleven, maatschappelijke leven, en zijn gezinssituatie.

### **1.1.4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?**

De verhaallijnen onderscheiden zich van elkaar door hun afzonderlijke sferen. Zo komt Arnons familie niet in aanraking met zijn liefdesleven en maatschappelijke leven.

Echter, de verhaallijnen vertonen steeds meer gelijkenissen naarmate het verhaal vordert. Arnons vroegere liefdesleven bestond uit Deborah en Rosie, twee middelbare schoolvriendinnetjes. Wanneer Arnon ouder is, bestaat zijn liefdesleven daarentegen louter uit escortservices. De blijvende terugkeer van herinneringen aan zijn vroegere liefdesleven duidt er op dat de escortservices zijn liefdesleven vervangen:

‘Laten we ons aankleden.’

[...]

Weer zag ik dat rode slipje met die merkwaardige frutseltjes.

Ik herinnerde me een schoolfeest, het was in de tijd dat Vanenburg vertrok, omdat ze zeiden dat je met spelers als hij de oorlog niet kon winnen. [...] In ieder geval moest Deborah een jurk lenen, want haar eigen jurk had ze die avond bespoten met ketchup toen ze een salade klaarmaakte (182-183)

In wat volgt herinnert Arnon zich een schoolfeest waarop hij Deborahs ondergoed heeft gezien. Hij associeert de afstandelijke escortservice met zijn vroegere liefdesleven, terwijl enkel het fysieke contact een overeenkomst vormt.

Deze functionele, afstandelijke omgang met de ander is kenmerkend voor zijn maatschappelijke leven en gezinssituatie. Zowel in de maatschappij als binnen zijn gezin heeft hij nauwelijks diepgaand contact. Dit blijkt vooral uit de communicatie met zijn moeder: “‘Het kan me niets schelen als je zou verreken, je kan me niets schelen.’ [...] ‘Je bent een onmens,’ zei mijn moeder. ‘Ja,’ zei ik, ‘dat ben ik’” (198).

Arnons gezin lijkt op deze wijze een cruciale invloed op zijn leven te hebben. *Nota bene*, Arnons moeder is hysterisch en grossiert in woedeaanvallen: “Mijn moeder kwam binnen met een pan spaghetti. Die pan spaghetti kieperde ze toen leeg, zo boven zijn krant. De hele pan” (45). Ook is zij veeleisend en erg verzorgend, zo blijkt uit een anekdote over het uitknippen van puistjes, die hij tersluiks, pas laat in het verhaal vertelt. Deze anekdote wordt voorafgegaan door de volgende uitleg: “Ze was als alle moeders op deze wereld, dus wilde ze dat ik de mooiste en de beste zou zijn. Ze was alleen een beetje fanatieker (199). Bovendien, Arnons vader is opstandig en wantrouwend. Hij houdt zich stiekem niet aan de joodse voorschriften, en hij zegt: “Belangrijke dingen kun je het beste met je meedragen in plastic tassen” (11). Ook heeft hij geheimen die het gezin pas na zijn dood ontdekt, zoals het bezit van een paardrijkschool in Berlijn (12). De afwezigheid (van zijn zus), heimelijkheid, histerie en overmatige verzorging binnen Arnons gezin zijn opvallend, maar impliciet – door de weinigzeggende manier waarop Arnon deze eigenschappen beschrijft. De invloed van deze verhaallijn op Arnons leven wordt niet benoemd. Maar de waarschijnlijkheid wordt versterkt door de biografische gegevens van de auteur en de geschiedenis van de naoorlogse joden. De verhaallijnen beïnvloeden elkaar dus impliciet.

## **1.2. Literaire procedés**

### **1.2.1. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?**

Het verhaal wordt verteld door één verteller, een ik-verteller. Omdat de verteller zelf in het verhaal voorkomt en de lezer zijn gedachten te weten komt, is het een homodiëgetische verteller met een focalisatie van binnenuit (Rimmon-Kenan, 82 & 96).

Arnon is een onbetrouwbare verteller. Dit komt doordat hij geregeld dronken is. Dat hij niet altijd doorheeft wat hij doet, blijkt bijvoorbeeld hier: “Ook voor mij was deze dag lang en zwaar geweest. Ik zei: ‘Don’t fuck my mind, don’t fuck my mind.’ Kennelijk had ik het geschreeuwd, want de barkeeper kwam naar ons toe en zei dat dit een net café was voor nette mensen” (211). Ook roept Arnon veel herinneringen op waarvan sommige meer dan tien jaar oud zijn, en die hij dus niet volledig kan herinneren. Bovendien houdt Arnon zich cynisch en met antipathie tot zijn omgeving. Tot slot is het mogelijk dat hij als jood van de tweede generatie een oorlogstrauma heeft. Deze factoren samen maken hem een zeer onbetrouwbare verteller.

### **1.2.2. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?**

Perspectieven wisselen elkaar niet af.

### **1.2.3. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?**

Soms worden tijdsprongen aangeduid met een witregel of met woorden als “ooit” en “toen”, zodat snel duidelijk wordt dat sprake is van een tijdsprong. Maar vaak is het onduidelijk om *welke* tijdsprong het gaat. Een voorbeeld hiervan is:

Voor mijn spreekbeurt kreeg ik een negen, zo ongeveer mijn laatste voldoende op die school.

Ik wenkte de vrouw die achter de bar stond (170)

Met deze tijdsprong wordt de verhaallijn hervat die tien pagina's eerder (160) werd verlaten voor een flashback die bestaat uit drie losse flashbacks (over een meisje genaamd Fleur, over een spreekbeurt op de middelbare school, en over het vernielen van een bibliotheekboek). De aanduiding van de tijdsprongen is dus niet zozeer impliciet, maar de lengte van deze tijdsprongen zorgt wel voor een chaotische structuur en verhoogt de onduidelijkheid over de tijd waarin de lezer zich bevindt.

### **1.2.4. Hoe is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?**

De verteller legt weinig uit; zeker met betrekking tot causaliteit vertelt Arnon niets. Zo geeft Arnon geen expliciete verklaringen van zijn gedrag, levenshouding, en de

gezinssituatie. Kenmerkend voor deze implicietheid is het einde van de relatie met Rosie. Haar vertrek wordt verteld nadat ze op 22 november “geneukt hadden” (86). Daar ging een kleine ruzie aan vooraf, die waarschijnlijk over condooms ging. Ook deze reden is niet zeker, want deze wordt aangeduid met:

Ik had er veel voor over gehad om aan één iemand te kunnen vertellen waarom ik zo deed, maar dat wilden de grootste schoften natuurlijk ook. Bovendien wist ik niet waarom.

Ik zei dat alle automaten stuken waren of leeg (84)

Toch vrijen ze. Maar de eerstvolgende keer dat Rosie wordt besproken is het december. Arnon en Rosie zitten in een café, waar Rosie zegt dat ze hem lief vindt. Vervolgens vertelt Arnon:

Als er een of andere God was, [...], elke liefde die je misloopt uit angst moest wel de allerergste belediging voor hem zijn. Zoiets had ik tegen haar willen zeggen, want toen geloofde ik dat nog.

[...]

Twee dagen later had ze een nieuwe vriend (90-91)

De oorzaken van deze angst worden niet (expliciet) besproken. Er is dus vooral sprake van ‘showing’.

### **1.2.5. Wat typeert het taalregister?**

Het vocabulaire is eenvoudig, maar vaak grof en seksueel getint. Voorbeelden hiervan zijn: “Geil varkentje” (114) en “Hij keek naar me alsof zij mijn zaad nog tussen haar benen had zitten, maar dat kan ook verbeelding zijn geweest” (212).

### **1.2.6. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?**

Het aandeel van ongangbare woorden is niet heel groot. Er worden woorden uit vreemde talen gebruikt, maar deze beperken zich tot het Hebreeuws, Engels en Duits, bijvoorbeeld: *“Johnny wenn du Geburtstag hast, bin ich bei dir zu Gast, die ganze Nacht”*

(47). De Engelse en Duitse woorden zullen duidelijk zijn voor de lezer. Het Hebreeuws is niet begrijpelijk voor de meeste lezers. Dit vormt echter geen probleem, omdat die taal weinig voorkomt in het verhaal en geen belangrijke informatie verstrekt. Toch vergt de Engelse uitdrukking, die is besproken in 1.1.2., een uitgebreide kennis van de Engelse taal, terwijl de uitdrukking een van de hoofdgedachten van het verhaal is. Het aandeel van ongangbare woorden is dus wel complex.

### **1.2.7. Welke stijlfiguren worden gebruikt?**

Naast het reeds besproken cynisme, komen nog twee stijlfiguren veelvuldig voor: humor en ironie. Arnons cynisme levert grove humor op, zoals de grap over de prostitué op de bladzijden 196-197. Maar veel humor gaat gepaard met ironie, zoals in de dubbelzinnige betekenis van Thomas' antwoord in het volgende citaat:

De laatste twee uur had ik gym gehad en Thomas had de puisten op zijn benen uitgeknepen. Dat deed hij altijd als we gym hadden. Het pus schoot langs je oren.

‘Schaam je je niet?’ had ik hem weleens gevraagd.

Hij zei: ‘Nee, dat gaat vanzelf over’ (49)

De ironische, cynische toon van het verhaal zorgt ervoor dat Thomas enkel dient als functionele drager van deze stijlfiguren. Deze stijlfiguren zorgen bijvoorbeeld voor veel eendimensionale personages.

## **Bijlage 2: *De voeten van Abdullah* – Hafid Bouazza**

### **2.1. Structuur**

#### **2.1.1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?**

Het verhaal is opgebouwd uit negen losse verhalen, waarin onduidelijk is of de protagonist steeds dezelfde is. De protagonist wordt wel ouder naarmate de bundeling vordert. Echter, het eerste verhaal vormt hier een uitzondering op, en de exacte leeftijd van de protagonist wordt niet in ieder verhaal duidelijk. De causale opbouw van de bundeling is impliciet, de afzonderlijke verhalen sluiten niet met oorzakelijke verbanden op elkaar aan, en krijgen pas door de laatste verhalen een heldere context. De afzonderlijke verhalen lijken zich wel in hetzelfde dorp en rond dezelfde personages af te spelen. Zo gaat 'Liefde onder de olijfboom' (35-48) over de seksuele handelingen die zich op de heuvel bij het dorp afspelen, en 'Satanseieren' (49-76) over het verbod op penisvormige groenten in het dorp. Maar door de gebruikte ironie (zie 2.2.1. en 2.2.7.) is niet met volledige zekerheid vast te stellen of het daadwerkelijk hetzelfde dorp en dezelfde personages betreft. De laatste twee verhalen vormen door hun perspectief een breuk ten opzichte van alle voorgaande verhalen. Hier is dus sprake van uitstel van duidelijkheid (over de context). Maar, ondanks deze uitgestelde context, blijft de causaliteit van de afzonderlijke verhalen impliciet. Zo houden meerdere verhalen een open einde.

#### **2.1.2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?**

Het eerste hoofdstuk wordt gevormd door een verhaal over een man die 's nachts vanwege zweren op weg is naar een arts. Hij bezoekt de arts samen met Sibawayh, zijn minderjarige seksslaaf. De seks met Sibawayh wordt heftig en beeldend beschreven: "Tussen zijn kleine, gespleten heuvel sijpelde bloed – en de Bok begon weer te grazen en te schrokken" (10). Deze beschrijvingen, de zweren, het geweld dat de protagonist aan het einde wordt aangedaan (17-18), en het nachtelijke decor zorgen voor een naargeestige sfeer. Het eerste verhaal kan daarom afschrikwekkend zijn. Omdat deze sfeer niet in ieder verhaal aanwezig is, is de functie van het eerste verhaal het beproeven van de lezer.



Het laatste hoofdstuk zorgt voor een open einde. Onduidelijkheden uit eerdere verhalen worden niet opgehelderd. Zo keert de protagonist in 'De verloren zoon' terug naar Marokko, waar hij wordt uitgehuwelijkt. Maar wat hij van zijn bruid vindt blijft onduidelijk, evenals het vervolg van zijn leven.

Het laatste hoofdstuk is een verhaal dat de oversteek vanuit Marokko naar Europa schetst, verteld door – in tegenstelling tot de andere verhalen – een heterodiëgetische verteller. In een eerder verhaal maakte ook de protagonist deze oversteek. Deze afsluiting van de verhalenbundel benadrukt impliciet de herhaaldelijkheid waarmee de overstekers plaatsvinden. De herhaaldelijkheid wordt vooral benadrukt door de allerlaatste zin: "Boven op de heuvel stond de ezel op en balkte vrolijk" (152). In meerdere verhalen komt een ezel terug, en deze aanwezigheid vormt een patroon, een herhaling, die duidt op de herhaaldelijkheid van het tafereel dat wordt geschetst.

De heterodiëgetische verteller en de geschetste herhaling zorgen voor een contrast tussen het laatste (en voorlaatste) verhaal en de eerdere verhalen. Dit contrast benadrukt de metaforische betekenis van de andere verhalen. Deze vormen namelijk niet het levensverhaal van één jongen, maar van meerdere, van een constante stroom migranten. Deze functie had het laatste verhaal niet kunnen hebben als het chronologisch was ingepast, dus op het moment dat de protagonist de oversteek maakt. Er is sprake van een duidelijke inversie. Deze inversie betreft echter niet de ontwikkeling van de protagonist (deze is impliciet) maar de context waarin de ontwikkeling geplaatst wordt. De inversie binnen de ontwikkeling van de protagonist(en) is wel impliciet, er blijft veel onduidelijk over zijn of hun lot (zie 2.1.1.).

### **2.1.3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?**

De meest concrete verhaallijn is de seksuele ontplooiing van de protagonist(en). Deze keert terug in ieder verhaal. Maar de belangrijkste verhaallijn is het vertrek vanuit Marokko naar Nederland, omdat de verhalen die zich in Nederland afspelen een contrasterende werking hebben: "Zij (Apollien, red.) meende mij te moeten onderwerpen aan een seksuele heropvoeding" (112).

#### **2.1.4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?**

De verhaallijnen staan met elkaar in verbinding door de seksuele ervaringen van de protagonist(en) in zowel Marokko als Nederland. Maar de verhaallijnen onderscheiden zich doordat de seksuele ontplooiing in de eerste verhalen nog niet in de context van het vertrek naar Nederland kan worden gelezen. Hierdoor vormt de seksuele ontplooiing in eerste instantie de enige concrete verhaallijn. Pas later verschijnt de migratie als verhaallijn. Nota bene, dit betreft 'uitstel' en geen implicietheid.

## **2.2. Literaire procedés**

### **2.2.1. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?**

De meeste verhalen uit de bundeling worden verteld door een ik-verteller, wiens gedachten soms ook duidelijk worden. Daarom is het een homodiëgetische verteller met een focalisatie van binnenuit (Rimmon-Kenan, 82 & 96). Deze verteller is onbetrouwbaar, omdat hij betrokken is bij de gebeurtenissen in de verhalen. Ook de verleden tijd waarin hij vertelt, draagt bij aan de onbetrouwbaarheid – herinneringen kunnen immers veranderen. Wat bijdraagt aan deze onbetrouwbaarheid is, dat veel personages dezelfde namen hebben: mannen Abdullah, vrouwen Fatima. De bruid uit 'De verloren zoon' heet met gevoel voor overdrijving zelfs Fattúma bint Fátima bint Futayma bint Fattáma (133). Onduidelijk is of dit hun werkelijke namen zijn, of dat de verteller hen deze namen geeft. Tot slot, ook de ironie en poëtische taal dragen bij aan de onbetrouwbaarheid. De verteller verhult vaak zijn concrete boodschap.

De laatste twee verhalen worden verteld door een heterodiëgetische verteller, met focalisatie van buiten. Deze is betrouwbaarder dan de homodiëgetische, omdat er geen directe betrokkenheid blijkt.

### **2.2.2. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?**

Binnen de verhalen vindt geen perspectiefwisseling plaats. De laatste twee verhalen hebben echter een heterodiëgetische verteller, in tegenstelling tot de voorgaande. Onduidelijk is of dit de protagonist uit eerdere verhalen betreft. Hij komt niet meer voor in het verhaal en noemt zichzelf niet. Deze perspectiefwisseling is duidelijk afgebakend doordat het de twee laatste verhalen van de bundeling betreft.

Ook is onduidelijk of ieder verhaal wordt verteld door dezelfde verteller. De verschillende leeftijden die de protagonisten hebben, de ontbrekende chronologie, en de metaforische stijl maken de identiteit van de verteller onduidelijk. In sommige verhalen heet de protagonist Hafid, zoals in 'Liefde onder de olijfboom'. Maar in het eerste verhaal wordt de naam van de verteller bijvoorbeeld niet genoemd. De perspectiefwisselingen zijn dus erg impliciet.

### **2.2.3. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?**

In de verhalen is de protagonist een kind, tiener of adolescent. De tijdsprongen zijn duidelijk afgebakend; met ieder verhaal kan een andere tijd aangebroken zijn. In een nieuw verhaal wordt de leeftijd snel duidelijk. Een voorbeeld hiervan is:

Ik was er de jongen niet naar om daarover bij mijn ouders te klagen.  
Ik denk dat alleen de kinderen, in hun wereld van roze snoepgoed,  
zonder klagen de verandering ondergingen (52)

Deze aanwijzing wordt in de vierde alinea van het verhaal gegeven. Het is typerend dat deze aanwijzing erg impliciet is, er wordt geen exacte leeftijd gegeven.

Ook wordt de temporele opeenvolging van de verhalen vaak verduidelijkt. Een voorbeeld hiervan is het einde van 'Liefde onder de olijfboom': "[...] en twee weken later verdween Zalanboer de dag voor zijn huwelijk" (48). En het begin van 'Vliegenheer': "Met de terugkeer van Zalanboer..." (79). Ook tijdsprongen binnen de afzonderlijke verhalen worden helder aangeven. Dit gebeurt met korte aanduidingen als "Na een maand van rouw..." (57) en "Rond middernacht..." (101).

### **2.2.4. Hoe is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?**

De verhouding tussen 'showing' en 'telling' is dubbelzinnig. De verteller is open en duidelijk, vertelt veel, en verbindt oorzaken en gevolgen, zoals de redenen van de verbroken relatie met Apollien in 'Apollien':

Ik zag mezelf in haar ogen, vervormd, vertekend, niet nietiger dan ik mij in  
haar bijzijn altijd voelde. En baardloos, zoals mijn moeder had voorspeld.  
[...] Ik heb haar nooit kunnen bevatten (116-117)

Op deze pagina's blijken de redenen: culturele verschillen en het ongemak dat de protagonist in Apolliens bijzijn voelt. Toch is de uitleg niet geheel duidelijk. En hier ligt de dubbelzinnigheid besloten. De verteller is open en duidelijk, en verbindt oorzaken en gevolgen, maar doet dit met een poëtische, metaforische, bijna magische stijl. Deze stijl versluiert de vertelling, waardoor de verteller zijn bedoelingen vaak op impliciete en dubbelzinnige wijze laat zien. Verderop valt na dezelfde *break-up* bijvoorbeeld te lezen: "Haar woorden, haar haargeschud en haar hakgetik zijn de herkenningnaden die de stad voor mij bijeenhouden" (117). Hieruit blijkt namelijk niet zozeer het ongemak dat de protagonist bij Apollien voelde. De conclusie is dat er vooral sprake is van 'telling', maar dat de betekenis van de vertelde informatie verhuld kan worden door de onbetrouwbaarheid van de verteller en diens stijl. Nota bene, de verhulling wordt dus niet veroorzaakt door 'showing', maar door andere kenmerken van de verteller.

### **2.2.5. Wat typeert het taalregister?**

Het vocabulaire is poëtisch, metaforisch en soms ouderwets. Bovendien is het vocabulaire doorspekt met seksueel getinte woorden. Het poëtische taalgebruik laat zich ook typeren door het ritme, door alliteraties, onomatopoeën, opvallende woordkeuzes, zoals 'cascade' (14), 'pluimgesnater' (14), 'flamoesbehoefte' (70). Een treffend voorbeeld van deze stijl is:

Donkerbakstenig, vuil Amsterdam zwalpt en zwalkt met mijn jonge  
weerspiegeling in troebel slootwater, onder johannesbroodbomen, die in  
omgekeerde waterweerkaatsing de vormen aannemen van hoge, puntige  
grachtenpanden en waarin levensruïnes ronddobberen – plastic zakken,  
fietskarkassen – en waar het zonlicht de zieltogende najaden onder het  
rimpelend oppervlak niet bereikt (118)

### **2.2.6. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?**

Er is een groot aandeel van verouderde of ongangbare Nederlandse woorden, zoals 'lover' (16), 'arpeggio's' (26), 'gekrakeel' (27), 'boezeroentje' (93), 'saterlijke' (124) en 'chaperonne' (70). Het begrijpen van deze woorden is belangrijk voor het verhaal. Ook

komen Arabische woorden voor. Een voorbeeld hiervan is: 'alhamdollilah' (141). De Arabische woorden zijn niet belangrijk voor een goed begrip van het verhaal en komen niet veel voor.

### **2.2.7. Welke stijlfiguren worden gebruikt?**

Naast de eerder genoemde onomatopoeie en alliteratie zijn in dit boek ook ironie, metaforen en personificaties te vinden. De personificatie vindt plaats als een paar voeten als mens wordt voorgesteld (30-31) en mogelijk wanneer een boom een naam en menselijke eigenschappen krijgt (86-90) – mogelijk, want het is niet geheel duidelijk of Khadroen een jongen of een boom is:

Misschien was er geen derde en heb ik Moehand opgesplitst. Toch: op de kruin van de heuvel zag ik duidelijk drie schimmen. Ik heb het gevoel dat tussen mijn regels hij steeds aanwezig is – Khadroen; dat 'Wij' klinkt mij drievoudig in de oren (46)

De ironie is herkenbaar in de naamgeving van de personages. Op uitzonderingen na heten vrouwen Fatima en mannen Abdulllah. Deze stereotype namen lijken ironisch. Van deze ironische zinspeling met betrekking tot stereotypen is vaker sprake. Tot slot worden metaforen gebruikt die passen bij het poëtische, soms magische vocabulaire. Zoals in de beschrijving van de seks met Sibawayh:

'Tussen gedrapeerde gordijnen met de afbeelding van een bonte jachtpartij, moe gevochten voor beschaamde Venus, lag de struise Bok van mijn lendenen op mijn onderbuik te rusten, besmeurd, riekend naar de stroeve diepte van Sibawayh. Steunend op zijn vale ellebogen lag hij ingehouden te schreien, een vore onder zijn ronde achterhoofd en holle inkeping tussen zijn uitgestoken schouderbladen. Tussen zijn kleine, gespleten heuvel sijpelde bloed – en de Bok begon weer te grazen en te schrokken' (10)

## **Bijlage 3: *Niemand in de stad* – Philip Huff**

### **3.1. Structuur**

#### **3.1.1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?**

Het verhaal bestaat uit een proloog en vijf hoofdstukken. Ieder hoofdstuk beslaat een aantal maanden, die in de titel worden genoemd. Daarnaast zijn ze opgedeeld door middel van asterisken, die een nieuwe scène aanduiden. Het verhaal wordt chronologisch verteld en werkt toe naar een hoogtepunt dat is aangekondigd in de proloog. De proloog vormt een uitzondering op deze chronologie en is een vooruitblik op het verhaal, geeft de aanleiding. Vervolgens worden oorzaken van de aanleiding van de vertelling uiteengezet in een causale en temporele opeenvolging.

#### **3.1.2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?**

Het eerste hoofdstuk is de proloog en heeft een spanning opbouwende functie. De proloog begint met de woorden: “De laatste keer dat ik Jacob sprak, was vorig jaar mei.” (11). Verderop vertelt Philip: “Ik dacht tijdens het telefoongesprek aan de laatste keer dat ik Jacob in levenden lijve zag, enkele weken eerder” (11). En tot slot: “Ik zei hem in ieder geval niet wat ik had moeten zeggen, en ook Jacob deed dat niet” (12). Deze drie zinnen drukken een belofte uit over de rest van het boek. Philip zal vertellen wie Jacob is en waarom zij niet tegen elkaar zeiden wat ze hadden moeten zeggen. Ook valt de uitdrukking *in levenden lijve* op. Deze behoort niet tot het gangbare taalgebruik en insinueert de dood van Jacob.

Het laatste hoofdstuk schetst het begin van een nieuwe tijd. De drie verhaallijnen worden in drie verschillende delen van het laatste hoofdstuk afgesloten. Matt en Philip zijn vertrokken uit hun studentenhuis. Matts vader is inmiddels overleden en Philip besluit bij Matt in te trekken. De verhaallijn over Jacobs zelfdoding wordt afgesloten met Philips herinneringen aan Jacob en diens brief aan de nieuwe leden van ASC. In deze brief worden Jacobs filosofische ideeën uitgelicht. Hij schrijft onder andere:

De massa bestaat uit lege individuen, windvaantjes die met alle winden meewaaïen. In het duister hangen zij massaal aan de schachten van een

schip dat richtingloos over de wateren van de wereld vaart, onder een sterreloos hemelgewelf. Als geketende blinde slaven op een oorlogsgalei varen zij hun eigen ondergang tegemoet. [...] Novitius, het is een *bellum ad internecionem*, deze wereld, deze tijd (343-344)

De brief geeft het laatste hoofdstuk een bespiegelende functie. Het laat de lezer de vraag stellen welke beslissingen de personages maakten die als 'meewaaien' kunnen worden begrepen.

Tot slot wordt aan het eind van het verhaal een ontmoeting beschreven tussen Philip en Karen. Karen is het meisje waar Philip enige tijd intiem mee was en die zwanger van hem raakte. Hierna heeft hij haar niet meer gesproken. Het verhaal eindigt met: "Ik ga haar zeggen wat ik haar wil vertellen, denk ik dan" (348). Dit slaat op het toekomstige gesprek tussen Karen en Philip, die elkaar na lange tijd weer zullen zien. Wat Philip zal zeggen is onduidelijk en dit zorgt voor een open einde. Deze onduidelijkheid wordt versterkt door Jacobs brief, vreemdgaan is namelijk gangbaar in het studentenleven – door Matt het "Tony Soprano-effect" genoemd (68). Dit wordt nader besproken in 6.1.4.

Ondanks het afronden van de verhaallijnen blijven er dus vragen over. Maar de inversie is duidelijk, de oorzaken van Jacobs zelfmoord zijn opgehelderd.

### **3.1.3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?**

Het verhaal heeft drie belangrijke verhaallijnen: Philips liefdesleven, zijn vriendschap met Matt die wordt gekleurd door de slechte relatie die beiden met hun vaders hebben, en de zelfmoord van Jacob.

### **3.1.4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?**

De drie verhaallijnen lopen door elkaar en worden geheel verstrengeld beschreven. Ze zijn simpelweg onderdeel van Philips dagelijks leven en kennen daarom veel samenhang. Het liefdesleven hangt bijvoorbeeld nauw samen met de verhaallijn rond Matt, die eveneens zijn jeugdliefde verliest door zijn vreemdgaan. In het laatste hoofdstuk zegt Matt hierover tegen Philip: "Ik dacht: wil je niet hier komen wonen? Tessa is er nog lang niet klaar voor, met die vent van 'r, en er is ruimte zat" (341). Tessa is Matts oude jeugdliefde. Matts uitspraak impliceert dat zij hem vergeven heeft, maar

tijd nodig heeft, of dat Matt naïef is en nog gelooft dat zijn jeugdliefde terugkomt. Omdat Philips eigen jeugdliefde hun relatie om dezelfde reden verbrak, biedt Matts uitspraak een interessante invulling van de open plek die het aangekondigde gesprek tussen Philip en Karen vormt. Daarnaast wordt gesuggereerd dat de slechte relatie die beide jongens met hun vaders hebben, van invloed is op hun liefdeslevens, en dat zij het egoïstische gedrag van hun vaders kopiëren. Dit wordt nergens letterlijk uitgedrukt. Deze interpretatie komt voort uit Jacobs uitspraken over identiteit, evenals vele andere interpretaties van het verhaal (zie 6.1.2.).

Bovendien, ook Jacobs zelfmoord komt onder andere voort uit de slechte relatie met zijn vader: “Jacob had het nooit goed met zijn vader kunnen vinden, maar gevochten hadden ze nog nooit” (315). Jacob leidt namelijk een dubbelleven; tegenover zijn vader doet Jacob zijn best om in de smaak te vallen; en hij vecht zelden terug. Hij zegt goed te studeren, draagt hetzelfde horloge en spreekt hem aan met ‘u’. Dit lukt echter niet genoeg, en zijn vader zegt hem:

‘... Wat is er mis met ons? Waarom pas je er niet bij?’

[...]

‘Niets. Er is niets mis met u.’ Hij drukt zijn lippen tegen de grote, witte en hangende hondenwang van zijn vader. ‘Ik zie u snel.’

‘Als er niets mis is mis ons,’ zegt zijn vader, ‘dan vraag ik me af: wat is er mis met jou? (154)

Uiteindelijk blijkt dat Jacob al jaren niet meer studeert en dat hij homoseksueel is. Hij hield jarenlang de schijn op richting de buitenwereld, die wordt gesymboliseerd door zijn strenge vader.

De verhaallijnen zijn helder, maar door betrokkenheid van verschillende personages bij meerdere verhaallijnen moeilijk te construeren. Meerdere personages kampen met dezelfde problemen, gaan met elkaar om, en beïnvloeden elkaar. Deze chaotische betrokkenheid reflecteert het hoofdthema: identiteitsvorming. Iedereen beïnvloedt elkaar, of zoals Jacob het verwoordt: “Novitius, het is een *bellum ad internecionem*, deze wereld, deze tijd” (344).



## **3.2. Literaire procedés**

### **3.2.1. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?**

Het hele verhaal wordt verteld door één verteller, namelijk protagonist Philip. Dit maakt hem een homodiëgetische verteller (Rimmon-Kenan, 96). Het vertel wordt ook vanuit hem gefocaliseerd, en omdat de lezer ook zijn gevoel en gedachten kan lezen, is deze focalisatie van binnenuit (Rimmon-Kenan, 82). Dit maakt hem ook een onbetrouwbare verteller, want Philip is betrokken bij de beschreven gebeurtenissen. Deze onbetrouwbaarheid neemt toe wanneer blijkt dat hij dubieuze normen en waarden heeft, omdat hij vreemdgaat, en omdat hij niets meer van zich laat horen aan Karen, nadat zij zwanger is geraakt door hem.

### **3.2.2. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?**

Perspectieven wisselen elkaar niet af.

### **3.2.3. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?**

Tijdsprongen worden duidelijk aangegeven aan het begin van ieder hoofdstuk. Binnen de hoofdstukken worden geen opvallende tijdsprongen gemaakt. In de hoofdstukken worden nieuwe scènes aangeduid met een asterisk. De nieuwe scènes gaan vaak gepaard met tijdsprongen. Tijdsprongen (en nieuwe scènes in het algemeen) beginnen vaak met een tijd- of plaatsbepaling, zoals “In de winter van ons eerste jaar...” (47), “Het is donker in de gang van het Weeshuis” (91), “Vijftien uur nadat Matt me heeft gewekt...” (198). Hierdoor is de tijdsbehandeling erg expliciet.

### **3.2.4. Hoe is de verhouding tussen ‘showing’ en ‘telling’?**

Jacob vertelt veel essentiële informatie over de betekenis van het verhaal. Hij is het personage dat zich uitspreekt over identiteitsvorming: “We hebben een systeem geschapen dat je opslokt of uitspuugt. Een huis wint altijd” (308). Hoewel de verteller deze uitspraken niet verbindt aan de verschillende gebeurtenissen in het verhaal, zoals Jacobs zelfmoord vanwege zijn dubbelleven, is duidelijk dat de link wordt geïnsinueerd.

Met betrekking tot de betekenis van het verhaal is dus vooral sprake van ‘telling’. Deze ‘telling’ gebeurt op een expliciete wijze, door middel van uitspraken van personages, die bovendien soms veel weg hebben van een preek.

Er is sprake van meer 'telling' dan 'showing'. Toch blijven er ook een aantal open plekken, zoals het gesprek tussen Karen en Philip (zie 3.1.2.), die zijn ontstaan door 'showing'.

### **3.2.5. Wat typeert het taalregister?**

Het vocabulaire is eenvoudig. Philip beschrijft seksscènes wel op expliciete wijze: "Ik haalde voorzichtig twee vingers in Elisabeths kut heen en weer en voelde het harde, geribbelde randje aan de binnenkant van haar vagina" (31).

### **3.2.6. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?**

Er is wat veel studentenjargon in deze roman te vinden, zoals "novieten" (17), "jaars" (22), "HJ" (55), en "hulpcie" (75). Deze woorden zijn redelijk belangrijk voor het begrip van het verhaal; de betekenis van deze woorden moeten worden opgezocht.

Zo nu en worden ook ouderwetse woorden gebruikt, zoals "facsimile" (16), maar dit is een zeldzaamheid. Ook worden soms Latijnse woorden of uitdrukkingen gebruikt. Een voorbeeld hiervan is "*Quod erat demonstrandum: exitus acta probat*" (29). Dit zal door de meeste lezers moeten worden opgezocht, terwijl het een belangrijke uitdrukking is met betrekking tot de betekenis van het verhaal.

### **3.2.7. Welke stijlfiguren worden gebruikt?**

Er worden, op wat sarcasme en zeldzame ironie na, weinig stijlfiguren gebruikt. Het studentenleven wordt gebruikt als metafoor voor het maatschappelijke leven. Zo wordt Hannes (clubgenoot en vriend van Jacob) beschreven als personificatie van een conventioneel leven:

'...Ik zou anders wel met Hannes gaan, maar die is kapitalist geworden: hij moest naar een masterclass voor jong VVD-talent. Met zijn meisje van de Democraten 66. Sophie heet ze. Hoe vind je die?'

Ik lach. 'Precies zoals het hoort,' zeg ik. 'Dus precies zoals Hannes is' (248)

Wat na het studentenleven doorzet:

Hij reed in een Mini. [...] geleased via het consultancykantoor waarvoor hij werkte. [...] Het rook naar limoen en er stond een cd'tje op: een nieuw, Brits bandje dat veel gedraaid werd op 3FM.

Alles is precies zoals het hoort, dacht ik. [...] En ik merkte dat elke vezel van mijn lichaam Hannes afwees (310)

## **Bijlage 4: *Het is de liefde die we niet begrijpen* – Bart Moeyaert<sup>16</sup>**

### **4.1. Structuur**

#### **4.1.1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?**

Het verhaal bestaat uit drie hoofdstukken die in chronologische volgorde worden verteld. De hoofdstukken zijn fragmenten, die als herinneringen worden opgehaald door de verteller. De beschrijving van verschillende situaties wordt onderbroken door interne monologen, de gedachten van de verteller. Hoewel de verschillende delen exemplarisch zijn voor het beeld dat wordt geschetst en deze in chronologische volgorde worden verteld, is er geen directe causale relatie tussen de verschillende delen.

#### **4.1.2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?**

Deze novelle heeft maar drie hoofdstukken, die verder niet zijn opgedeeld. Daarom is – ook gelet op de geringe lengte van de novelle (95 pagina's, Ebook: 46) – gekozen om de eerste en laatste vier pagina's te bespreken.

De novelle begint als volgt:

In de bocht zakt Bordzek als een blok tegen me aan. Zijn hoofd valt naar voren, en ik kan geen kant meer op. Ik kan hem geen stomp geven, want mijn hand zit vast onder zijn bil, en mijn schouder zit klem tussen de bank en zijn bovenarm.

Aan mijn rechterkant zit mijn moeder, die zelf naar een plek zoekt voor haar armen en 'Schuif eens op, meisje' tegen me zegt, en tussen mijn benen krabbelt Bordzeks hond voor de honderdste keer overeind. (2)

In deze eerste alinea's valt de lezer midden in een gebeurtenis binnen. Deze impliciete beschrijvingen en introducties gaan nog een paar alinea's door. Ook worden in deze alinea's de andere mensen in de auto genoemd, namelijk broer en zusje van de

---

<sup>16</sup> Paginanummers zijn weergegeven zoals in het Ebook

protagonist: Axel en Edie. Plotseling ontstaat een ruzie tussen Axel en de moeder. Waar de ruzie over gaat is niet duidelijk en blijft impliciet door de manier van vertellen:

Achter mijn rug schreeuwt Axel ineens een paar onverstaanbare woorden.  
[...] Ik draai me om en zie hoe Axel het portier aan de kant van Bordzek opentrekt.

‘Meneer hier!’ schreeuwt hij tegen mijn moeder (3)

Hier wordt duidelijk dat Axel Bordzek bedoelt, hij is de enige ‘meneer’. Axel heeft ruzie met zijn moeder om Bordzek. De eerste pagina’s van het verhaal hebben als functie de lezer te verwarren. De personages worden namelijk maar summier beschreven en geïntroduceerd, en de redenen voor de ruzie en de autorit naar Bonnie blijven onduidelijk – evenals wie deze Bonnie is.

Het laatste hoofdstuk eindigt als een idylle, als stilleven:

“Nee, denk ik. Heel gelukkig zijn we hier nog niet geworden, maar het kan erger. Bonnie breit een sok. Edie zit op het dak. Bootsman praat tegen niemand. Zijn hond huult naar de maan.

Dat wordt een mooie brief.

Ik kijk over mijn schouder naar Axel, of hij ons ziet.

Nee.

Hij slaap al, diep, met zijn rug tegen de buik van Mortimer aan”

(45)

Alleen de personages die belangrijk zijn, worden afsluitend nog een keer genoemd, ook haar afwezige broer. De moeder en haar twee minnaars niet. Het einde benadrukt hoe belangrijk de broer en zussen voor elkaar zijn, hoe sterk hun band is, en dat ze het wel redden met elkaar en wat verbeelding. Zij vormen een ondersteunende eenheid, terwijl de vader en moeder dat nalaten.

Tijdens het begin van het eerste verhaal is de situatie waarin het gezin zich precies bevindt erg onduidelijk. Deze onduidelijkheid is opgelost aan het eind van verhaal drie. Ook is duidelijk hoe het gezin overeind blijft, ondanks het vertrek van de

broer (Axel). Toch blijven er veel vragen over. Vooral de redenen voor het gedrag van de ouders blijft onduidelijk. Daarom is sprake van een impliciete inversie.

#### **4.1.3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?**

Er is sprake van één verhaallijn: de *overlevingspoging* van het gezin gedurende een periode van ongeveer een jaar. Deze verhaallijn ontwikkelt zich vanaf de ruzie tussen Axel en zijn moeder, omdat haar minnaar (Bordzek) hem misbruikt. Nadat Bootsman, een vriend van hun overleden oma, bij het gezin intrekt, eindigt de verhaallijn in het laatste hoofdstuk met een idylle, waarin de moeder ontbreekt.

Door de korte lengte van het verhaal, en de summiere informatie die de verteller verstrekt, zijn er geen andere verhaallijnen. Er worden wel beginnende verhaallijnen opgezet, maar die eindigen vroeg en moeten worden gefantaseerd door de lezer. Een voorbeeld hiervan is de zoektocht van de moeder naar een partner. Deze zoektocht, die al meerdere mannen heeft gebracht, is de oorzaak van veel leed voor de kinderen. Toch wordt alleen in het eerste hoofdstuk één van die mannen beschreven en verdwijnt de moeder in het derde hoofdstuk zelfs helemaal uit beeld, samen met een onbekende minnaar.

#### **4.1.4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?**

De vele mogelijke verhaallijnen zijn aan elkaar verbonden door de implicietheid waarmee ze worden beschreven, en de korte duur waarin ze zich ontwikkelen. Deze korte duur heeft een stimulerende werking op de lezer, omdat de implicietheid en onvolledigheid de verbeelding van de lezer stimuleert.

De mogelijke verhaallijnen onderscheiden zich van elkaar doordat ze verdeeld zijn over het beperkte aantal personages. Eerder is de verhaallijn van de moeder besproken. Een ander voorbeeld is de verhaallijn van Axel: de lezer komt niet te weten wat hij precies in Charlestown doet. Er is geen sprake van een verbinding van verhaallijnen, omdat deze niet voldoende aanwezig zijn.

## 4.2. Literaire procedés

### 4.2.1. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?

Het verhaal wordt verteld door een 'ik-verteller', waarvan de gedachtes te lezen zijn. Daarom is deze een homodiëgetische verteller met een focalisatie van binnenuit is (Rimmon-Kenan, 82 & 96). De verteller is onbetrouwbaar, want is als homodiëgetische verteller betrokken bij de gebeurtenissen in het verhaal. Ook is zij een jonge tiener, en aangezien het verhaal in de tegenwoordige tijd is geschreven, wordt de suggestie gewekt dat zij het verhaal ten tijde van de gebeurtenissen heeft opgeschreven. En ook dit maakt haar onbetrouwbaar, want jonge tieners moeten nog een flinke cognitieve ontwikkeling doormaken. Maar met name de eenzijdigheid van de vertelling draagt bij aan het onbetrouwbare perspectief. Zo krijgt de lezer weinig tot geen informatie over de moeder en haar drijfveren, persoonlijke geschiedenis en gedachten.

### 4.2.2. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?

Het vertelperspectief is overal hetzelfde. Toch verandert het perspectief in het laatste hoofdstuk op een opvallende manier. De verteller beschrijft in dat hoofdstuk een situatie die zich in haar hoofd afspeelt. Deze situatie loopt vervolgens over in de werkelijkheid:

*Ik draai mijn handen om, laat mijn vingers tussenzijn vingers glijden en hou mijn handen vast. Ik zou het niet erg vinden als ik een uur zo moest blijven zitten. Ik kijk naar Bonnie aan de andere kant van de tafel, schurk me in gedachten tegen mijn broer aan en zorg ervoor dat hij hoort wat ik tegen Bonnie zeg (33, verbeelding gecursiveerd, red.)*

Er wordt subtiel gewezen op de 'gedachten' waarin Axel zich bevindt, maar zelfs deze opmerking hoeft niet als zodanig begrepen te worden. Deze perspectiefwisseling zou impliciet zijn geweest als kort daarvoor niet was laten zien dat de broer niet bij de rest van het gezin is: "Hij denkt aan mij. [...] Hij ziet me zitten in de keuken, tegenover Bonnie aan de grote tafel. Bonnie ziet hij in vlekken voor zich" (33). Deze informatie wordt slechts twee alinea's eerder gegeven. Dit verzwakt de implicietheid van de perspectiefwisseling en het verwarrende effect.

### 4.2.3. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?

Tijdsprongen worden impliciet aangeduid. Het tweede hoofdstuk speelt zich bijvoorbeeld een jaar later af dan het eerste. Dit wordt op de volgende manier verteld: “‘Ik zie hem voor me,’ zeg ik met een Poolse accent, en ik trek mijn bovenlip op. [...] ‘Ik vergeet hem nooit.’ Verleden jaar is ook al oud papier” (20). Het Poolse accent verwijst impliciet naar Bordzek. Dit wordt niet verduidelijkt.

Deze manier typeert de aanduiding van tijdsprongen. De drie afzonderlijke hoofdstukken beginnen plotseling en vormen zo fragmenten die in eerste instantie niet logisch op elkaar lijken te volgen. De logische sequentie wordt later pas duidelijk door de thematiek: het overleven zonder goede, zorgzame ouders.

In de hoofdstukken zelf worden weinig tijdsprongen gemaakt, maar als dit gebeurt, betreft dit subtiele flashbacks. Een treffend voorbeeld is het citaat eerder in deze paragraaf. Deze flashbacks zijn vaak zo minimaal dat het niet nodig is de lezer te informeren over de tijdsprong; er is geen sprake van verwarring of afdwaling van de verhaallijn.

### 4.2.4. Hoe is de verhouding tussen ‘showing’ en ‘telling’?

De verteller vertelt weinig. Zo worden de scheiding van de ouders, de afwezigheid van de vader en het gedrag van de moeder niet uitgelegd. Er is vooral sprake van ‘showing’. Zo overtuigt het jongste zusje (Edie) de moeder van de waarheid over Bordzek. Dit doet zij met een tersluikse opmerking:

‘Zeven keer, dat brengt geluk. Bordzek klopt ook altijd zeven keer, hè Axel?’

Ze doet of de leuning een deur is, klopt zeven keer aan, ritmisch zoals Bordzek het doet, en draait zich daarna met een grijns om. Ze kijkt opzij naar mijn moeder, en laat zich langzaam op haar zitvlak glijden.

Axel en ik zien het gezicht van mijn moeder veranderen (17)

Deze beschrijving is dubbelzinnig. Dat Edie naar haar moeder kijkt, wekt de suggestie dat zij als kind meer weet dan iedereen denkt. Dit blijft echter impliciet, en wordt niet uitgelegd door de verteller.



#### **4.2.5. Wat typeert het taalregister?**

Het taalgebruik is eenvoudig. Wel valt de kaalheid van de taal op. De zinnen zijn over het algemeen kort en helder, zoals hier: “Bonnie blijft glimlachen. Haar lepel glijdt door haar thee. Ze zoent de kop voor ze eruit drinkt” (34).

#### **4.2.6. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?**

Een enkele keer wordt een Vlaams woord gebruikt, zoals “langsom” (3), maar verder worden geen ongangbare of vreemde woorden gebruikt.

#### **4.2.7. Welke stijlfiguren worden gebruikt?**

De verteller maakt gebruik van personificaties en metaforen. “Alles hijgt hierbinnen” (1), is een voorbeeld van de personificatie.

In het laatste hoofdstuk wordt een grote metafoor gebruikt. Edie zit in de dakgoot en vormt met het licht uit het raam achter haar de lamp van een vuurtoren:

Ze is een wit engeltje dat ook in zichzelf zit opgesloten. Ze zit in de dakgoot en staart ernstig voor zich uit. Met haar arm maakt ze een draaiende beweging boven haar hoofd. Ze draait en draait. Ze denkt dat haar gezicht licht geeft. Nu wel. Nu niet (44)

De vuurtoren is door Bootsman als belangrijk motief in het verhaal gebracht. De vuurtoren staat voor het veilige land dat de kinderen voor elkaar vormen, en voor de waarschuwing voor gevaar. Deze metafoor wordt niet letterlijk uitgelegd. Wel leggen Bonnie en de protagonist Edie uit wat de functie van een vuurtoren is. Dit gebeurt enkele bladzijden eerder: “Óf omdat de schepen willen weten waar het land is waar ze naartoe moeten. Óf omdat de schepen willen weten waar het land is waar ze van weg moeten blijven. Daarom” (39). Deze metafoor versterkt de suggestie uit het eerste hoofdstuk, dat het jongste zusje het gezin verloor van Bordzek (zie 7.2.3.).

Verder komen er geen stijlfiguren voor in het verhaal; deze zijn dus beperkt.

## **Bijlage 5: *Soldaten huilen niet* – Rindert Kromhout<sup>17</sup>**

### **5.1. Structuur**

#### **5.1.1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?**

Het verhaal begint met een inleidend hoofdstuk, genaamd '1937'. Vervolgens wordt het verhaal verteld in hoofdstukken die chronologisch oplopen van 1925 tot 1937 en ook causaal verbonden zijn. De hoofdstukken verhalen stapsgewijs over de ontwikkelingen die personages doormaken. De hoofdstukken zijn verdeeld in kleinere delen (scènes) door tilden. Dit zorgt voor overzicht.

De centrale verhaallijn wordt af en toe onderbroken door 'uitstapjes', zoals deze onderbrekingen worden genoemd (7). Vaak zijn deze uitstapjes flashbacks of hebben ze een schrijftechnische achtergrond, zoals hier:

Het spul spoot over mijn buik en Emma's vingers.

'Waarom schrijf je "spul"?' vroeg tante Virginia. 'Het heet sperma.'

'Ik voel me ongemakkelijk als ik "sperma" schrijf,' zei ik.

[...]

'Een schrijver die zich niet ongemakkelijk durft te voelen, schrijft veilige, laffe boeken,' zei Virginia. 'Doe dat niet, schrijf "sperma".'

Het sperma spoot over mijn buik en Emma's vingers (110)

#### **5.1.2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?**

Het eerste hoofdstuk beschrijft een gesprek tussen de broers Quentin en Julian uit 1937. In het gesprek bespreken zij Julians besluit om mee te vechten in de Spaanse burgeroorlog. Aan het einde van het gesprek wordt de ervaring van Quentin verteld. Deze biedt een vooruitblik op de rest van het boek. Hij beschrijft Charleston en alle plekken waar hij en Julian speelden. Quentin noemt ook verschillende personages, wiens rollen hij expliciet of impliciet beschrijft: "Ik zag mijn moeder en Duncan die in hun

---

<sup>17</sup> Paginanummers zijn weergegeven zoals in het Ebook

atelier aan het werk waren. Grace, de kokkin, was niet te zien, maar ik hoorde haar luidkeels zingen” (3). Zo wordt bijvoorbeeld duidelijk dat Duncan niet Quentins vader is, aangezien Quentin zijn moeder wel beschrijft als ‘moeder’. Tot slot worden enkele vragen opgeworpen die belangrijk zijn voor Quentin: “Wat zou mijn moeder zeggen als ze van Julians plannen hoorde? Zou ze hem echt laten gaan? Hoe zou het hier zijn zonder mijn oudere broer?” (3). Doordat deze vragen aan het eind van het eerste hoofdstuk staan, wekt hij de suggestie dat deze in de loop van het verhaal worden beantwoord. Het eerste hoofdstuk dient dus als vooruitblik en als cliffhanger.

Het laatste hoofdstuk beschrijft ook het jaar 1937. Hier beschrijft Quentin de periode van Julians vertrek. Al op de eerste pagina’s wordt het vertrek beschreven. Tijdens dit vertrek wordt geïnsinueerd dat Julian de oorlog niet zal overleven:

David bracht de twee mannen met een geleende auto naar Newhaven, waar de boot met Britse oorlogsvrijwilligers zou afvaren.

[...] ‘Jullie willen toch niet dat ik jankend aan boord ga?’

‘Soldaten huilen niet,’ zei ik.

‘Mooie titel voor een boek,’ zei Julian.

‘Het slaat nergens op,’ zei ik.

‘Oorlog ook niet,’ zei Julian. ‘Je wou toch een boek over me schrijven? Noem het Soldaten huilen niet. En zorg dat oom Leonard het uitgeeft.’

‘Ja, als jij eerder doodgaat dan ik,’ zei ik, ‘alleen dán zal ik een boek over je schrijven’ (138)

Weliswaar kan Julian de oorlog overleven, en op latere leeftijd alsnog eerder doodgaan, maar hier wordt de insinuatie van een fatale afloop al gewekt, zeker door het aanbevelen van de titel. Uiteindelijk blijkt dat Julian inderdaad omkomt.

Wat volgt is een ‘happy ending’, want als gevolg van Julians dood mogen Vanessa en Duncan de *Berwick church* van binnen schilderen. Dit was al enkele jaren hun droom. Julians dood heeft ervoor gezorgd dat de gemeenschap rond Berwick de excentrieke kunstenaarsgroep heeft omarmd:

‘Dus het was niet uit medelijden?’ vroeg mijn moeder.

De dominee ging op zoek naar een tweede fles wijn.  
'Misschien speelde medelieven een rol,' zei hij. 'Maar wat is daar op tegen?' (153)

Dit opvrolijkende einde is bewust gekozen door de auteur, want in werkelijkheid volgde het schilderen van de kerk niet zo kort op Julians dood, maar pas jaren later.<sup>18</sup> Het laatste hoofdstuk dient dus als inlossing van de belofte uit het eerste hoofdstuk en als happy end. Er is dus sprake van een helderde inversie. De onduidelijkheid over het lot van Julian is opgehelderd aan het einde van het verhaal.

### 5.1.3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?

Het verhaal bestaat uit drie verhaallijnen. De meest centrale is de geschiedenis van de Bloomsbury group. Deze verhaallijn bestaat uit het leven op Charleston en beschrijft personen uit de kunstenaarsgroep die komen en gaan. Een voorbeeld van zo'n personage is Lytton. Lytton Strachey werkt aan een "boek over beroemde Britten van vroeger" (23). Hij woont een tijdje op Charleston, maar wordt later ziek en overlijdt al halverwege het verhaal.

De tweede verhaallijn wordt gevormd door Julians dood. Deze verhaallijn begint bij zijn kinderjaren, die hij met name samen met Quentin doorbrengt op Charleston. Naarmate hij ouder wordt, blijkt zijn politieke interesse. Hij verhuist naar Londen en zondert zich steeds meer af van Charleston. Wat er met hem is, is onduidelijk, maar zijn ontheemding valt op:

Pas drie weekends later zag ik Julian weer. Zo lang was hij niet eerder weggebleven. Hij kwam thuis, las de krant aan tafel, keek nauwelijks iemand aan, dronk zwijgend zijn thee en verdween naar zijn kamer. [...]

'Wat is er met je aan de hand?' vroeg ik.

'Waarom zou er iets met me aan de hand zijn?'

'Je bent bijna nooit meer thuis en je doet raar.'

'Ik heb het druk op de universiteit.'

[...]

Ik geloofde hem niet. [...]

---

<sup>18</sup> Zie: <http://www.berwickchurch.org.uk/bishop%20bell.html>

Ik schrok van zijn felle toon en keek hem verbaasd aan. [...]  
[...] Mijn broer, mijn beste vriend, sloot me buiten en dat had hij  
nooit eerder gedaan. Waarom nu dan wel? (115)

Dan besluit hij naar Spanje te gaan en mee te vechten met de Internationale Brigades. Het laatste wat van hem vernomen wordt, is een brief aan zijn moeder.

De derde verhaallijn wordt gevormd door het opgroeien van Quentin, de verteller. Hoewel de eerste twee verhaallijnen centraal staan, vormt zijn perspectief het kader van het verhaal. In zijn jonge jaren bestaat dit kader uit het spelen rond Charleston. Na enkele jaren ontwikkelt deze speelse jeugd richting het schrijverschap, aangemoedigd door tante Virginia: “‘Aan dat bureau heb ik mijn eerste boek geschreven,’ zei Virginia. ‘Nu is het voor jou’” (107). Quentin schrijft een huiskrant en zijn schrijfkwaliteiten ontwikkelen zich – tot, zo laat de auteur geloven, Quentin *Soldaten huilen niet* schrijft. Ook wordt Quentins ontluikende seksualiteit beschreven, typerend voor de adolescentie.

#### **5.1.4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?**

Tante Virginia vertelt Quentin: “‘In een goed verhaal heeft alles met elkaar te maken’” (130). En ook in dit boek zijn de drie centrale verhaallijnen nauw verweven. Ze spelen zich af op Charleston; deze boerderij vormt het verbindende element en zorgt voor een overzichtelijk verhaal. De personages beïnvloeden elkaar door hun levensstijl en gesprekken en vormen een eenheid. Eerder is de invloed van tante Virginia op het schrijverschap van Quentin besproken. En ook de gesprekken tussen Julian en zijn vader vormen een goed voorbeeld van de verbinding van de Bloomsbury group en Julians ontwikkeling (zie 8.2.3.). De verbindende invloed is expliciet.

## **5.2. Literaire procedés**

### **5.2.1. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?**

Het verhaal wordt verteld door een homodiëgetische verteller met een interne focalisatie (Rimmon-Kenan, 82 & 96). Quentin komt namelijk in het verhaal voor, en beschrijft zijn gedachten. Hierdoor kan hij worden beschouwd als onbetrouwbare verteller, want hij kan belang hebben bij het veranderen van de ‘ware gebeurtenissen’.

Daarnaast spelen het lange tijdsbestek, de verleden tijd en zijn kindsheid een rol in zijn mogelijke onbetrouwbaarheid. Toch zijn er weinig aanwijzingen om aan te nemen dat Quentin onbetrouwbaar is – zeker in vergelijking met de andere boeken uit het corpus.

### **5.2.2. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?**

Nee, perspectieven wisselen elkaar niet af.

### **5.2.3. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?**

Tijdsprongen zijn tamelijk expliciet. Zo beslaat ieder hoofdstuk één jaar. Tijdsprongen in de hoofdstukken worden duidelijk aangeduid, door middel van witregels en tilden. Ook maakt de eerste zin na de witregel of tilde vaak duidelijk welke tijdsprong is gemaakt. Een voorbeeld hiervan is: “We gingen die zomer naar Italië” (47).

Een enkele keer is sprake van een impliciete tijdsprong: “Na een halfjaar was de betovering van het huis compleet” (15). Dit lijkt een duidelijke tijdsprong, maar verderop vertelt Quentin: “Goed dan, terug naar 1926” (20). De tijdsprong van een half jaar betreft een sprong naar een nieuw jaar. Deze tijdsprong is dus expliciet, maar vertelde niet alles.

### **5.2.4. Hoe is de verhouding tussen ‘showing’ en ‘telling’?**

Hoewel in eerste instantie veel impliciet is, is in dit verhaal vooral sprake van ‘telling’. De zaken die impliciet zijn, worden later in verhaal vaak alsnog verteld. Hier is dus sprake van uitstel.

Het eerste voorbeeld van deze manier van ‘showing’ is de homoseksualiteit van Duncan. Weliswaar worden er al snel aanwijzingen gegeven, maar deze blijven dubbelzinnig: “John, een lange, dunne jongeman met sluik blond haar en lichtgroene ogen, was de nieuwe vriend van Duncan” (13). ‘De vriend van’ hoeft namelijk niet te duiden op homoseksualiteit. Deze wordt pas later, maar relatief vroeg duidelijk: “Als Duncan iemand ontmoette die hem beviel, was hij binnen vijf minuten verliefd en als hij verliefd was, móést die man bij hem wonen” (35).

Het tweede voorbeeld is het gedrag van Julian. Lange tijd leken zijn adolescentie leeftijd, studentenleven en de politiek de oorzaken van zijn gedrag (zie 8.1.3.). Echter, het blijkt dat hij een geheim heeft ontdekt over Clive: “‘Hou toch op,’ zei Julian. ‘Jij bent Angelica’s vader helemaal niet. Duncan is haar vader’” (117). Eerder leken de

eerdergenoemde oorzaken de verklaring van zijn gedrag, maar deze zijn dus hooguit een versterkende factor. Er is dus vooral sprake van 'telling' met uitstel.

De opvoedende speeches van Clive, de vader van Quentin en Julian, vormen een voorbeeld van de directe 'telling':

'De meeste mensen,' ging hij verder, 'doen of vinden dat waarvan ze denken dat ze het horen te doen of te vinden. [...] Ze denken niet: Wat wil ik eigenlijk zelf? [...] Waar word ik gelukkig van? Nee, ze doen gewoon wat ervan ze wordt verwacht en daar zijn ze nog tevreden mee ook. [...]  
[...] Word niet gemakzuchtig, jongens, want dat is een van die verleidingen van het leven waar jullie nooit aan mogen toegeven. Blijf altijd geloven in wat je zelf wilt of vindt, vecht er desnoods voor' (125)

Belangrijk hierbij te vermelden is dat zijn kinderen geen weerwoord geven en dus geen sprake is van discussie. De speech is een woordelijke representatie van de levensstijl op Charleston, die dus al blijkt door middel van 'showing'. Deze verduidelijking is voor het begrip van het verhaal niet noodzakelijk.

#### **5.2.5. Wat typeert het taalregister?**

Er wordt een eenvoudig vocabulaire gebruikt. Het taalgebruik is wat kinderlijk. Een voorbeeld is Quentins beschrijving van zijn gevoel na een kus: "Mijn wang was blij, de rest van mijn lijf onrustig" (83).

#### **5.2.6. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?**

Er worden geen verouderde woorden of jargon gebruikt. Een van de meest ongangbare woorden is "spaniel" (3).

#### **5.2.7. Welke stijlfiguren worden gebruikt?**

Er worden nauwelijks stijlfiguren gebruikt. Enkel zeldzame vergelijkingen, zoals: "Ze zag er doodmoe uit, alsof ze langer dan goed voor haar was met ingehouden adem onder water had gezwommen" (18). De schrijftechnische opmerkingen kunnen als ironie worden opgevat, maar zijn vooral functioneel en zorgen voor een extra betekenislaag.

## **Bijlage 6: *Allemaal willen we de hemel* – Els Beerten<sup>19</sup>**

### **6.1. Structuur**

#### **6.1.1. Hoe is het verhaal temporeel en causaal opgebouwd?**

Het verhaal bestaat uit een proloog, twee delen en een epiloog. De twee delen zijn opgedeeld in hoofdstukken. Deze hoofdstukken dragen titels die de inhoud kernachtig en soms symbolisch weergeeft. Een voorbeeld van zo'n symbolisch weergave is: "Vier plus een" (255). Deze titel beschrijft Jefs gevoel over zijn rol in het gezin na zijn leugen, hij hoort er niet meer bij (256). De titels van de hoofdstukken gaan zo nu en dan gepaard met een jaartal. Dit geeft aan dat een tijdsprong is gemaakt naar een ander jaar. Ieder hoofdstuk beschrijft een losse scène. De hoofdstukken volgen elkaar niet altijd chronologisch op, maar leggen allemaal wel de causaliteit van de gebeurtenissen bloot. De achronologische volgorde maakt het verhaal spannender en stelt een overzicht of verwachtingspatroon over de causaliteit uit.

#### **6.1.2. Wat zijn de functies van het eerste en laatste hoofdstuk?**

Het verhaal vangt aan met een proloog, genaamd: "Onze Jef is dood" (3). Deze speelt zich af in 1967 en wordt verteld door Remi, het jongere broertje van Jef. De proloog introduceert alle protagonisten en geeft belangrijke informatie over hen, behalve over Renée:

We hadden hem al jaren niet meer gezien. Hij kwam nooit met verlof uit Congo, hij was ginder veel te graag. [...]

We schreven terug dat we dat begrepen.

Onze Jef was een rare. [...] Misschien zijn helden altijd raar.

Ik weet wel waarom hij naar Congo vertrok. Het proces van Ward had hem ziek gemaakt. Niemand had gedacht dat het zo zou aflopen. [...]

Jeanne zegt dat ook. Dat we wel zien.

---

<sup>19</sup> Paginanummers correspondeert met het Ebook



Er was een tijd dat ze me het ellendigste manneke van de wereld vond. En nu hebben we drie kinderen. Drie gezonde kinderen. Samen een miljoen sproeten, en met Jeanne erbij minstens twee miljoen (4)

Duidelijk wordt, dat Remi met Jeanne getrouwd is. Over Ward wordt duidelijk dat hij een proces heeft gehad. Jef is daar klaarblijkelijk ziek van geworden en daarna naar Congo vertrokken. Deze informatie zorgt voor vragen, want de oorzaken en relevantie van deze informatie zijn onduidelijk. Daarom vormt de proloog een vooruitblik en een cliffhanger. De proloog doet namelijk de belofte dat het verhaal deze open plekken invult.

Het laatste hoofdstuk is de epiloog, die heet zoals de proloog. Hierin wordt Jefs begrafenis verteld door zijn zus Renée. Zij vertelt hoe hun vader overleed, maar besteedt de meeste aandacht aan Jef. Zijn verhaallijn wordt afgerond en zijn gedrag wordt verklaard:

Hij kreeg zes maanden voorwaardelijk. Tijdelijke ontoerekeningsvatbaarheid. Gedreven door een groot rechtvaardigheidsgevoel had hij het recht in eigen handen genomen, dat had hij natuurlijk niet mogen doen. Ook al was het zijn beste vriend die, enzovoort. [...]

Jef is van ons, denk ik. Van óns. En ik begrijp het. Hij heeft ons écht willen redden. [...] Remi heeft hij kunnen redden. Jazeker, mij ook. En wie weet, zichzelf ook (275-276)

Daarom heeft de epiloog een afrondende, concluderende functie. En voltooit daarmee de duidelijke inversie. Er blijven wel enkele vragen (deels) onbeantwoord. Een voorbeeld hiervan is de afloop van Jefs relatie met Nicola, waar de lezer niets meer van verneemt na Jefs moord op Ward. Het laatste wat Jef over hem zegt: “En ik zal Nicola weer tegenkomen. Wie weet is mijn kamer nog vrij (274).

### **6.1.3. Welke verhaallijnen zijn aanwezig?**

Er zijn vier verhaallijnen die ieder de oorlogsperiode van één protagonist beschrijven, die van Ward, en die van de broers en zus Jef, Remi en Renée.

#### **6.1.4. Op welke wijze staan de verhaallijnen met elkaar in verbinding?**

De verhaallijnen onderscheiden zich doordat iedere protagonist een eigen verhaallijn heeft. De vier verhaallijnen staan afzonderlijk centraal in de hoofdstukken die door de bijbehorende protagonisten worden verteld. Echter, de verschillende protagonisten gaan met elkaar om en zijn veel samen. Daardoor bespreekt de verteller van een hoofdstuk ook andere verhaallijnen. Bijvoorbeeld het moment waarop Jef en Ward horen van de mogelijkheid te vechten tegen de Russen. Dit wordt verteld door Jef:

‘Er zijn wel wat mogelijkheden.’ Zijn stem klonk zo geruststellend. Mijn hart sprong op. Vol verwachting keek ik hem aan.

‘[...] Vanavond is er een informatievergadering, speciaal bedoeld voor jonge mannen als jullie. Als jullie zin hebben...’

‘Waar is die bijeenkomst?’ vroeg Ward gretig. Zijn ogen blonken, hij was al even opgewonden als ik (98)

Deze informatie is essentieel voor Wards verhaallijn, maar wordt daarentegen enkel verteld in de verhaallijn van Jef. Dit zorgt voor een minder overzichtelijke en tamelijk complexe verhouding tussen de verhaallijnen. Toch blijft het verhaal helder, doordat de verschillende verhaallijnen op elkaar aansluiten en dezelfde belevingswereld beschrijven. Daarnaast draait veel om Ward, zijn vertrek naar het oorlogsfront en zijn terugkeer. Iedere protagonist is hier veel mee bezig, en dat verbindt de verhaallijnen. Bovendien zorgt ook de titel van het boek voor de verbinding van de verhaallijnen, deze titel vormt als het ware een kapstok: iedere protagonist probeert goed te doen.

## **6.2. Literaire procedés**

### **6.2.1. In hoeverre is het vertelperspectief onbetrouwbaar?**

Het verhaal wordt verteld vanuit vier perspectieven. Ieder perspectief is homodiëgtisch met een focalisatie van binnenuit, omdat de vertellers ook de protagonisten zijn, en zij hun gedachten vertellen (Rimmon-Kenan, 82 & 96). Deze perspectieven zijn onbetrouwbaar, omdat de vertellers betrokken zijn bij het verhaal. Ook hebben de vertellers problematische normen en waarden. Zo zijn twee vertellers moordenaars, en

zwijgen andere vertellers over de homoseksualiteit van een van de protagonisten. Daarnaast is opvallend dat Ward en Jef vertellen, terwijl zij allebei al overleden zijn in de epiloog en proloog. De wijze waarop hun vertellingen tot stand zijn gekomen, is dus onduidelijk. Ook daarom zijn hun perspectieven tamelijk onbetrouwbaar. Ook de jonge leeftijd van de vertellers ten tijde van de gebeurtenissen draagt vanwege hun cognitieve ontwikkeling bij aan hun onbetrouwbaarheid. De onbetrouwbaarheid wordt dus niet alleen veroorzaakt door karakteristieke eigenschappen, maar ook door verteltechnische keuzes van de auteur.

### **6.2.2. Hoe wisselen perspectieven elkaar af?**

Het perspectief van de hoofdstukken wordt afgewisseld tussen de vier protagonisten. De volgorde van deze wisselingen is niet gestructureerd. In de eerste zinnen van een nieuw hoofdstuk wordt snel duidelijk om welke verteller het gaat. Dit gebeurt vaak op expliciete wijze, zoals hier: “Isa ligt op de grond. Op de vuile grond! Waar is het tapijt gebleven waarop ik haar had gelegd, wie heeft het gestolen? Die smerige Amerikanen (71). In een eerder hoofdstuk wordt door Ward beschreven dat Isa zijn vriendin. In dit nieuwe hoofdstuk wordt onmiddellijk duidelijk dat Ward vertelt, omdat geen van de andere personages Isa kent of te maken heeft met Amerikanen.

In de vertellingen wisselen de verleden tijd en tegenwoordige tijd elkaar af. Soms wordt namelijk verteld over een eerder moment dan de scène waarin de verteller zich bevindt, zoals wanneer Ward in de gevangenis vertelt over het bezoek van zijn advocaat Bielen: “Bielen is weer langs geweest. De broers Weck, begon hij. Lom en Mon. [...] Het is weer Bekkers die me naar mijn cel brengt. ‘Ik heb zelf voor je meegebracht,’ zegt hij” (200). De rest van de vertellingen zijn voornamelijk in de tegenwoordige tijd. De perspectiefwisselingen zijn dus niet expliciet, maar ook niet onduidelijk of erg impliciet te noemen.

### **6.2.3. Hoe worden tijdsprongen aangeduid?**

Tijdsprongen worden gemaakt op expliciete wijze. Het jaar waarover verteld wordt, staat boven ieder hoofdstuk waar een tijdsprong plaatsvindt. In de hoofdstukken worden enkel kleine tijdsprongen gemaakt, omdat de hoofdstukken losse scènes voorstellen. Deze worden helder aangegeven, zoals: “Het was zeven uur, we hadden twee uur om te repeteren” (43).

#### 6.2.4. Hoe is de verhouding tussen 'showing' en 'telling'?

'Showing' en 'telling' staan in dit boek redelijk in evenwicht. Er is vaak sprake van 'showing', zoals bij de perspectiefwisselingen. Een ander voorbeeld is de identiteitsverandering van Ward. In eerste instantie is duidelijk dat Martin Lenz een problematische verhouding tot zijn levensverhaal heeft, maar niet dat Martin eigenlijk Ward is. De verteller laat zijn ongemak zien, maar geeft nog niet zijn ware identiteit:

Engelse bommen waren het. Afgelopen oktober, terwijl ik aan het front tegen de Russen vocht. Ik was niet thuis, ik had geluk. [...]

Mijn accent? Mijn moeder kwam uit Vlaanderen. Als kind leerde ik eerst Nederlands spreken, pas later Duits. Mijn vader was een Duitser. Ik ben als Duitser opgevoed.

Dit zijn mijn papieren. Twintig jaar. Zo oud ben ik (5)

Dat Ward de verteller is, blijkt pas na enkele hoofdstukken. De lezer merkt dat hij als personage ontbreekt, dat er alleen over hem wordt gesproken, zoals door Renée: "Ward komt nooit meer terug" (9). Het uitblijven van duidelijkheid over Ward, terwijl Martin en zijn identiteitscrisis niet bij de andere verhaallijnen passen, zal de lezer langzaam doen beseffen dat Martin en Ward dezelfde persoon zijn. Dit is kenmerkend, want veel implicietheden worden na verloop van tijd toch verteld door een van de vertellers.

Ook Jefs homoseksualiteit blijft impliciet, maar wordt na verloop van tijd duidelijk gemaakt. Jefs homoseksualiteit wordt maar zijdelings besproken en heeft meer weg van een detail dan een belangrijk gegeven. Uiteindelijk wordt een gesprek gevoerd tussen Remi en Jef, waaruit de homoseksualiteit (niet expliciet) naar voren komt:

'Jongens kunnen wel schattig zijn,' zei Jef. 'Ik vind bijvoorbeeld Nicola erg schattig. [...]

'Heb je een geheim?' [...]

'Het is iets van mij, Remi, en het blijft bij mij.'

'Het is ook van Nicola,' zei ik zomaar.

Zijn kleur werd weer dieper. Zijn glimlach was weg. 'Elke mens heeft recht op een geheim.' (188)

Toch wordt ook veel duidelijk gemaakt door middel van ‘telling’. Dit wordt al duidelijk in de proloog, waar behoorlijk wat statements worden gemaakt door Remi: “Mensen zijn vreemde wezens. Alles worden ze gewend, ook de lelijke dingen [...] Misschien zijn helden altijd raar [...] Een mens moet veel willen in het leven, maar hij mag niet alles willen” (3). Deze statements duiden op de lessen die Remi in de rest van het verhaal heeft geleerd. Ook de titel, bijvoorbeeld, vormt een belangrijke weergave van de dubbelzinnige, genuanceerde boodschap van het verhaal. Deze vormen van ‘telling’ zorgen er samen met de vele voorbeelden van uitstel voor dat er uiteindelijk meer sprake is van ‘telling’ dan van ‘showing’.

#### **6.2.5. Wat typeert het taalregister?**

Het vocabulaire is eenvoudig en kinderlijk. Wel is het een deels Vlaams vocabulaire (zie 9.2.6.). Dit is dus afwijkend van het Standaardnederlands. De lezer doet enkele nieuwe zegswijzen van de Nederlandse taal op, afkomstig uit het Vlaams. Dit is echter niet bijzonder complex.

#### **6.2.6. Wat is het aandeel van woorden die niet gangbaar zijn, zoals jargon of verouderde woorden?**

Het verhaal is geschreven in het Vlaams-Nederlands. Dit levert de nodige ongebruikelijke woorden en uitdrukking op voor de Nederlandse lezer. Voorbeelden hiervan zijn: “iets heel strafs” (5) en “Nu hoeft hij niet meer af te komen” (8). Deze woorden zorgen niet voor onbegrip, want de context verklaart veel, maar bemoeilijken wel het vatten van exacte betekenissen. Ook komt er hier en daar jargon voor, zoals: “lazaret” (5). Dit woord behoort tot militaire jargon.

Tot slot worden enkele Franse zinnen van een lied verteld, waaronder “‘Au clair de la lune, mon ami Pierrot, prête-moi ta plume, pour écrire un mot. Ma chandelle est morte, je...’” (157-158). Dit is niet belangrijk voor het begrip van het verhaal, maar zal door de meeste lezers wel moeten worden opgezocht.

### 6.2.7. Welke stijlfiguren worden gebruikt?

Twee stijlfiguren verdienen aandacht. De eerste is herhaling. Deze stijlfiguur komt bijvoorbeeld terug in de verhaallijn van Ward, wanneer hij zich voordoet als Martin Lenz:

Mijn naam is Martin Lenz. Ik ben geboren in Berlijn. Onze wijk bestaat niet meer, maar ik nog wel. Mijn ouders bestaan niet meer. Mijn grootouders niet, mijn vrienden niet, de buurt waar ik vroeger woonde niet. Alleen ik [...] Mijn naam is Martin Lenz. Ik ben geboren in Berlijn. Onze wijk bestaat niet meer. En al de rest ook niet meer (6)

Ik ben Martin Lenz, ik ben geboren in Berlijn. Onze wijk bestaat niet meer, maar ik nog wel. Mijn ouders niet (14)

Deze stijlfiguur dient om de angst en onzekerheid van Ward te beschrijven, maar ook om te verduidelijken dat Martin niet daadwerkelijk Martin Lenz is, maar Ward.

De tweede stijlfiguur is ironie. In onderstaande citaat blijkt de onwetendheid van de dan twaalf jarige Remi. Nergens blijkt dat hij begrijpt wat zuster Melanie hem probeert te zeggen, of dat zij het hem toch duidelijk maakt. Deze dubbelzinnigheid is ironisch, en wordt door de lezer opgemerkt:

Vrijdag is zijn lievelingsdag, zegt zuster Melanie, dan maakt het weer niet uit, dan wordt hij vroeger wakker, [...] en dan lacht hij tegen iedereen die voorbij komt.

Wat een geluk dat ik op vrijdag langskom en niet op een andere dag (147)

De stijlfiguren komen in verhouding tot de lengte van het verhaal maar in beperkte mate voor en spelen voor de betekenis van het verhaal bovendien geen relevante rol.