

## 1.3 Verhaalanalyse

### Wat is literatuur?

Wanneer rekent je docent Nederlands een roman tot "De Literatuur" (en mag je het op je boekenlijst zetten) en wanneer wordt een boek tot de lectuur gerekend? Het is niet eenvoudig hier een antwoord op te geven. Er zijn mensen die vinden dat *Er komt een vrouw bij de dokter* van Kluun een boeiend en daarom literair werk is. Anderen keuren het af, omdat het boek te voorspelbaar en eenduidig is.

Het zijn de 'deskundigen' zijn die bepalen wat literatuur is. Recensenten, literatuurwetenschappers en de docenten Nederlands (of andere talen) rekenen we tot deze groep. En ook zij zijn het lang niet altijd met elkaar eens.

Wel kunnen we op een rij zetten wat de globale verschillen zijn tussen literatuur en lectuur.

### Stijl

Literaire schrijvers leggen zich bewuster toe op het schrijven van een verantwoorde stijl. Ze hebben een grotere woordenschat, hun zinsconstructies hebben meer variaties en ze gebruiken zelfbedachte of weinig voorkomende beeldspraak.

De niet-literaire schrijvers maken eerder gebruik van clichés en hun woordgebruik en zinsconstructies vragen weinig concentratie van de lezer.

### Interpretatie

Lectuur is een verbruiksgoed. Het is louter bedoeld voor ontspanning. Literatuur wil echter meer zijn dan enkel amusement. De schrijver wil dat de lezer na blijft denken over het boek. Het verhaal is niet eenduidig. De dichter M. Nijhoff heeft dit treffend beschreven in zijn lange gedicht *Awater: Lees maar, er staat niet wat er staat.* Dankzij literatuur kunnen we ons verdiepen in personages die ons verrassen, ons iets leren of die ons shockeren. De handelingen die zij verrichten zijn er alleen om de lezer te laten zien wie de personages zijn.

Literatuur kan ook verontrusten. Het gaat niet alleen om het verhaal, maar ook om het idee dat de schrijver ons wil duidelijk maken. Hij heeft een visie op het leven of op een gebeurtenis en die wil hij met zijn verhaal illustreren. De boodschap zit vaak verborgen. De lezer moet zelf deze werkelijkheid ontmaskeren.

In lectuur leren we personages slechts oppervlakkig kennen. We lezen wat zij doen, maar welke diepgaande gedachten achter de handelingen schuil gaan, blijven achterwege. De schrijver wil die ons ook helemaal niet vertellen. Hij wil liever schrijven over de acties die personages uitvoeren, de gedachten erbij blijven stereotiep en erg gemakkelijk te herkennen. Je hoeft geen moeite te doen om een personage te begrijpen.

Lectuur heeft niet de bedoeling de werkelijkheid te ontmaskeren. Lectuur laat het leven of de maatschappij zien zoals de meeste mensen geloven dat het zo is. En gelukkig hoeven we ons niet druk te maken over het

einde van het verhaal. Alles komt op z'n pootjes terecht en de lezer blijft niet met grote vragen zitten.

Lectuur heb je natuurlijk in verschillende soorten en maten. De welbekende kasteelromannetjes zitten werkelijk heel beroerd in elkaar. Als je er een gelezen hebt, ken je ze allemaal. De verhaallijnen zijn altijd hetzelfde, de personages zijn onmiskenbaar oppervlakkig en het boek staat boordevol stereotypen.

Maar er is ook lectuur die heus de moeite van het lezen waard is. Het boek kan goed in elkaar zitten, mooi geschreven zijn en boeiend genoeg om te lezen. Alleen de meerduidigheid ontbreekt: de schrijver heeft niet de intentie om de lezer na te laten denken over een andere werkelijkheid of waarheid. Er zit geen filosofie of boodschap achter het geschreven verhaal. Anders geformuleerd: er zit achter de verhaallaag geen betekenislaag (zie bij thema en thematiek).

Je kunt natuurlijk altijd aan je docent vragen of je een bepaald boek mag lezen voor je schoolexamen. Ook de recensenten van tijdschriften en kranten (zie *Literom*) kunnen je op weg helpen.

## Verhaalanalyse

Een literaire auteur schrijft nooit zomaar een verhaal op. Hij vraagt zich af hoe hij zijn verhaal zal vertellen en welke karakters zijn personages zullen hebben of krijgen. Ook denkt hij na over de tijd en plaats/ruimte waarin het verhaal zich moet afspelen. Het is aan de lezer om het boek te ontrafelen, te analyseren. Daarna kan hij aangeven of hij het boek begrepen heeft. De lezer kan dan pas een weloverwogen oordeel over het werk geven. En je zult zien dat als je bedreven raakt in het ontrafelen van een boek, je meer plezier in lezen van literatuur krijgt. Een sportwedstrijd is immers ook pas boeiend als je de spelregels kent.

## Titel, ondertitel en motto

Sommige **titels** zijn heel eenvoudig te begrijpen (*Tirza*, *De zwarte met het witte hart*, *Hokwerda's kind*), over andere titels moet je wat langer nadenken over de betekenis (*De donkere kamer van Damokles*, *De ontdekking van de hemel*, *De helaasheid der dingen*)

In een enkel geval geeft de schrijver ook een **ondertitel** (*Bint. Roman van een zender. Of: De avonden: een wintervertelling.*)

Een schrijver kan ook een **motto** meegeven aan zijn verhaal. R.

Dorrestein gaf haar roman *Een hart van steen* het volgende motto mee:

*"Noem mij, noem mij, spreek mij aan / o noem mij bij mijn diepste naam"*

Met deze regels uit een gedicht van Neeltje Maria Min wil ze duidelijk

maken dat het ertoe doet hoe iemand heet. En dit motief speelt een rol in haar boek.

Het motto kan uit een gedicht, een lied of een ander boek komen. De schrijver heeft natuurlijk niet voor niets voor een bepaald motto gekozen.

## Thema en thematiek

De woorden thema en thematiek lijken op elkaar, maar er wordt toch iets anders mee bedoeld. Met **thema** bedoelen we het onderwerp van het verhaal. Bij het benoemen van het thema, kijk je alleen naar de **verhaallaag** van het boek. Met de verhaallaag bedoelen we de concrete gebeurtenissen.

De **thematiek** is lastiger. Nu gaat het over de idee achter de roman. Hoe moet je het verhaal interpreteren? Welke gedachtegang gaat achter het verhaal schuil? Nu komt de **betekenislaag** aan de orde: Waar gaat het boek eigenlijk over?

Het boek *Hersenschimmen* van J. Bernlef bijvoorbeeld gaat over een ouder echtpaar waarvan de man dementeeert. Het thema is dementie. De thematiek reikt verder: Bernlef wil met zijn roman laten zien dat een mens zijn identiteit kwijtraakt, zodra zijn geheugen niet meer werkt. De mens is dan zichzelf niet meer. Deze thematiek heeft hij ook in zijn roman *Eclips* uitgewerkt. Het thema van dit boek is echter afasie; de hoofdpersoon verliest na een ongeval zijn geheugen dat hij beetje bij beetje terug krijgt. De betekenislaag (de thematiek) is wel hetzelfde.

## Motieven

Een verhaal kent natuurlijk een samenhang. Het verhaal is zodanig opgebouwd dat de lezer begrijpt wat de verschillende gebeurtenissen met elkaar te maken hebben. Deze bouwstenen noemen we ook wel **motieven**.

In *Turks Fruit* van J. Wolkers bijvoorbeeld speelt het motief de dood op verschillende manieren een rol. Ten eerste is het motief duidelijk aanwezig als een van de personages overlijdt, maar de dood komt ook voor in de vorm van liefdesverdriet (het sterven van de liefdesrelatie) en bij het afsterven van een gebit (door het eten van de zoete snoepblokjes Turks fruit).

Een motief kan gebruikt worden om de thematiek te ondersteunen. In *Contrapunt* van A. Enquist probeert een vrouw haar verdriet om haar omgekomen dochter te verwerken. Dat is de thematiek van het boek. De vrouw heeft daarvoor haar eigen methode: zij speelt de Goldbergvariaties van Bach op de piano. Die 32 pianostukken staan symbool voor allerlei herinneringen die zij aan haar dochter heeft. Terwijl zij de muziek speelt, verwerkt ze het verdriet. De Goldbergvariaties is het motief.

Verder kan een motief een bouwsteen zijn dat vaak voorkomt in het verhaal, zoals alcohol in *De helaasheid der dingen* van D. Verhulst.

## **Begin en afloop van het verhaal**

Een boek kan op drie manieren beginnen:

**Ab ovo** (letterlijk: vanaf het ei)

Het verhaal begint chronologisch gezien bij het begin. Er zijn nog geen belangrijke gebeurtenissen voorgevallen.

**In medias res** (letterlijk: midden in de zaken)

De schrijver kiest ervoor ergens midden in het verhaal te beginnen. De voorgeschiedenis wordt pas later verteld. De schrijver creëert hiermee spanning (open plek)

**Post rem** (letterlijk: na de zaak)

De schrijver begint zijn verhaal met het einde en vertelt dan wat er allemaal aan vooraf is gegaan.

Er zijn twee mogelijke aflopen van het verhaal:

**Gesloten einde**

Alle vragen zijn beantwoord. De belangrijkste open plekken zijn ingevuld.

**Open einde**

De lezer blijft nog met vragen zitten, omdat de schrijver niet alle belangrijke informatie heeft gegeven.

## **Personages**

In een boek heb je hoofdpersonen en bijfiguren. Van de hoofdpersonen komt de lezer veel te weten: wat zij denken, voelen en waarom zij iets doen. De hoofdpersonen zijn doorgaans **ronde karakters** (of **round character**) die we leren kennen en die zich ontwikkelen.

De bijfiguren zijn meestal eendimensionaal. Zij ontwikkelen zich niet of nauwelijks; hun belangrijkste taak bestaat eruit dat zij de hoofdpersoon tot dienst zijn (*medestander*) of het hem moeilijk maken (*tegenstander*). Zij zijn dan **types** of **vlakke karakters** (**flat character**).

Personages kunnen verband houden met de thematiek. M. de Moor laat haar hoofdpersoon Armanda het leven leiden van haar zus Lidy. Lidy is namelijk omgekomen bij de watersnoodramp in 1953 in Zeeland.

Armanda trouwt daarna met Lidy's man en zij woont in Lidy's huis met Lidy's spullen. Later vraagt zij zich af wie zij nu eigenlijk is en dat sluit aan bij de thematiek van *De verdronkene*: Het leven is raadselachtig en grillig; je kunt niet weten hoe het echt is.

## **Perspectief**

De schrijver kiest ervoor om vanuit een bepaalde hoek (perspectief) zijn verhaal te vertellen. Er zijn enkele mogelijkheden:

## De ik-verteller

Het verhaal wordt verteld vanuit het perspectief van de hoofdpersoon in de ik-vorm. De lezer leert deze ik-figuur heel goed kennen en kan zich zelfs vereenzelvigen met hem. Maar het perspectief is ook onbetrouwbaar: je zit zo dicht op zijn huid, dat je niet zeker weet of hij de zaken wel objectief voorstelt. De ik-verteller heeft een meer beperkte kijk op wat er gebeurt.

## De personale vertelvorm

Je leest het verhaal vanuit de ogen van een hij- of zij-persoon. Op deze wijze kom je veel over hem of haar te weten. Maar de afstand tot de hoofdpersoon is groter en al blijft dit perspectief onbetrouwbaar, het is al minder subjectief dan bij de ik-vorm.

De personale verteller kan ook wisselen: de ene keer kijk je door de ogen van de ene verteller, dan beleef je het verhaal vanuit een ander personage.

## De auctoriële of alwetende verteller

Dit perspectief is het meest objectief en dus uiterst betrouwbaar. Deze verteller slaat alle personages gade en hij beschrijft wat zij denken en voelen. Daarbij houdt hij afstand tot de gebeurtenissen. Ook hier wisselt het perspectief, maar in tegenstelling tot de personale verteller doet hij verslag van wat een personage ziet, denkt of voelt. Hij beleeft het verhaal niet vanuit een verhaalfiguur. Deze toeschouwer kan ook commentaar leveren op wat hij ziet of hij kan vertellen wat er gaat gebeuren.

## Tijd

### Tijdsvolgorde (chronologie)

In het verhaal worden de gebeurtenissen in bepaalde volgorde verteld. Als de gebeurtenissen na elkaar worden verteld (zoals in de werkelijkheid), is het verhaal **chronologisch**.

Maar de opbouw kan afwijken. De schrijver heeft de gebeurtenissen door elkaar gegooid met behulp van **flashbacks** (terugblik) of **flashforwards** (vooruitblik). De opbouw is **niet-chronologisch**.

Als de terugblik heel summier is, noemen we dit geen flashback maar een **terugwijzing**. (*"Het was snikheet vandaag. Peinzend keek hij naar de voorbijgangers. Ongemerkt gingen zijn gedachten terug naar die warme zondagmiddag, drie weken geleden. Hij vroeg zich af waar zij nu was."*)

Een voorbeeld van een **vooruitwijzing** is: *"Toen hij de kroeg verliet, wist hij nog niet dat hij maar net op tijd vertrokken was."*

### Fabel en sujet

Deze twee begrippen houden nauw verband met de tijdsvolgorde.

De **fabel** is het verhaal in zijn logische en chronologische samenhang. Het **sujet** is de manier waarop de fabel is weergegeven ofwel de manier waarop de schrijver zijn verhaal heeft opgebouwd. Als je de fabel en het sujet naast elkaar legt, kun je zien waar de schrijver heeft gespeeld met de tijd.

Bij een chronologisch verhaal is de fabel dus gelijk aan het sujet (de logische tijdsvolgorde en de presentatie van de schrijver komen overeen). Als het sujet niet-chronologisch is opgebouwd, moet je de gebeurtenissen nog in de logische tijdsvolgorde zetten om de fabel te kunnen geven.

### **Tijdsduur**

In een verhaal verloopt een hoeveelheid tijd. Die kan uiteenlopen van enkele uren tot vele jaren. Dit noemen we de **vertelde tijd**.

Onder **verteltijd** verstaan we de tijd die nodig is om een verhaal te vertellen. Die drukken we uit in het aantal bladzijden.

### **Verteltempo**

Het verteltempo binnen een verhaal kan sterk wisselen. De ene keer beschrijft de auteur gebeurtenissen erg vlot (**versnelling**) en op de volgende bladzijde kan een schrijver over een gedachteflard van een hoofdpersoon wel 3 bladzijdes uitweiden (**vertraging**).

Bij snel en samenvattend vertellen treedt **tijdsverdichting** op. Dan staat er bijvoorbeeld: "*Na 3 jaar had hij zijn einddiploma op zak.*"

Er is sprake van een **tijdssprong** als de lezer zelf moet bedenken dat er tijd is overgeslagen. Na een paar regels gelezen te hebben, ontdek je dat de hoofdpersoon bijvoorbeeld alweer een jaar ouder is (of jonger. Dan is er sprake van een flashback)

### **Historische tijd**

De personages uit het boek leven in het 'nu' of het verhaal speelt zich af in een andere tijd: een tijd waarin ook de schrijver nooit heeft geleefd. Die tijd kan zich afspelen in vroegere tijden (historische roman) en in een toekomstige tijd (toekomstroman).

### **Plaats en ruimte**

Lang niet altijd heeft de plaats of de ruimte een functie in het verhaal. De personages handelen nu eenmaal ergens en die plaats of ruimte wordt oppervlakkig of gedetailleerd beschreven.

Maar een enkele keer kan de ruimte wel functioneel zijn om bijvoorbeeld de thematiek te ondersteunen. *De engelenmaker* van S. Brijns speelt zich af in een dorp en dit dorpsleven zorgt voor betrokkenheid van de bewoners, maar ook voor roddel en achterklap. In zo'n dorpje wordt de aanwezigheid van een mysterieuze drieling sneller opgemerkt en als zij nieuwsgierig zijn naar die roodharige knullen, wordt de lezer dat vanzelf ook. In een grote stad zou de komst van de vader met zijn kinderen minder of niet opvallen.

In *Slaap!* Van A. Verbeke speelt het verhaal zich juist af in de stad: er moeten kroegen zijn waar de hoofdpersonen kunnen drinken, er moeten bordelen zijn waar een hoofdpersoon naar toe gaat en de twee hoofdfiguren moeten elkaar kwijt kunnen raken.

## Verhaallijnen

Een verhalende tekst bestaat (logischerwijs) uit in ieder geval één verhaallijn. Maar er kunnen ook meerdere verhaallijnen aanwezig zijn, bijvoorbeeld door het verschil in tijd of door meerdere personages als hoofdpersoon te kiezen. In films en tv-series vind je deze opbouw erg vaak, denk bijvoorbeeld maar aan soaps of de zogenoemde mozaïekfilms (*Magnolia*, *21 grams*, *Crash*).

Een roman waarin verschillende verhaallijnen voorkomen is *De tweede man* (D. Meijsing) waarin de levens van Robert in het heden en de historische Alexander de Grote uit de klassieke tijd allebei een belangrijke rol spelen. H. Franke beschrijft in zijn roman *De verbeelding* heel veel verhaallijnen: de lezer leert verschillende personages kennen die door één figuur met elkaar worden verbonden. En dat is het standbeeld van de zeeheld Nelson op Trafalgar Square in Londen. Door het heden en verleden met elkaar te vervlechten, ontstaan er ook meerdere verhaallijnen.

In *Een schitterend gebrek* van A. Japin kun je lezen hoe het met Lucia gaat in Amsterdam en hoe haar contact is met een mooie meneer. Later blijkt dat Lucia deze man nog kende van vroeger en ook dat verhaal wordt verteld. De twee verhaallijnen over het heden en het verleden zijn met elkaar vervlochten; het verhaal is dus niet-chronologisch opgebouwd.

## Spanning en open plekken

De **spanning** is in een detective eenvoudig te duiden. Er is iemand vermoord en je wilt weten wie de dader is (bijvoorbeeld in *De kroongetuige* van M. 't Hart) of er is iemand opgesloten in een zolderkamertje en je wilt weten hoe dit afloopt (*Vriend van verdienste* van T. Rosenboom). Maar spanning kan ook subtieler aanwezig zijn. In *Knielen op een bed violen* van J. Siebelink raakt een man langzaam maar zeker in de greep van orthodoxe protestanten. De lezer weet dat zijn gezin hieronder lijdt. Hierdoor wordt het verhaal spannend: wordt de zeer gelovige vader gedwongen te kiezen voor zijn liefde voor God of voor zijn vrouw en kinderen?

Fransje in *Joe Speedboot* (T. Wieringa) verlangt naar een meeslepend en onvoorspelbaar leven en hij hoopt dat zijn vriend Joe hem kan helpen bij het realiseren van deze droom. Zij maken hilarische en enigszins droevige avonturen mee. De lezer vraagt zich ondertussen wel af of het Fransje inderdaad lukt om zijn wereld groter te maken dan het dorpje waarin hij woont.

Schrijvers vertellen nooit meteen alles. Ze maken je nieuwsgierig door iets weg te laten of nog niet helemaal te verklappen. Momenten in een verhaal die vragen en vermoedens oproepen heten **open plekken**. Deze zorgen voor spanning in het verhaal. Er zijn verschillende trucs om open plekken te creëren. De auteur kan spelen met de chronologie en de

verhaallijnen. De keuze voor een bepaald perspectief (of het wisselen daarvan) en ongemakkelijke ruimtes zijn twee andere manieren het verhaal spannend te maken. Ook het begin van het verhaal (in medias res of post rem) levert open plekken op.

## **Literair historische achtergrond**

De tijd en maatschappij (**de historische achtergrond**) waarin een auteur leeft, heeft vaak een grote invloed op zijn werk. Zo werden er vlak na de Tweede Wereldoorlog oorlogsromans geschreven waarin de schrijver zijn ervaringen verwerkte of zijn mening gaf over de geleverde strijd. De kolonisatie en onafhankelijkheidsstrijd van Nederlands-Indië zijn ook een inspiratiebron voor schrijvers geweest. En nu in Nederland meer mensen met verschillende culturele achtergronden en nationaliteiten wonen, is het vanzelfsprekend dat hierover geschreven wordt. Ook zijn er meer migranten (bijvoorbeeld Nederlanders van Marokkaanse afkomst) die verhalen over het leven tussen deze twee culturen. De zogenoemde migrantenliteratuur is ontstaan.

Ook **culturele codes** kunnen een rol spelen. Hiermee bedoelen we de opvattingen die een schrijver heeft over de eisen waaraan literaire kunst moet voldoen. J. Brouwers (*Datumloze dagen, Geheime kamers, Bezonken rood*) vindt het zeer belangrijk dat zijn romans vooral mooi zijn geschreven. De boodschap of de moraal van het verhaal moet ondergeschikt zijn aan de esthetiek (schoonheid). K. van Beijnum (*Dichter op zeedijk, De oesters van Nam Kee*) is een heel andere mening toegedaan. Hij hoopt dat zijn lezers morele standpunten zullen innemen na het lezen van zijn boek en de stijl doet er veel minder toe. En S. Brijs (*De engelenmaker, Arend*) daarentegen zou graag zo mooi willen schrijven zoals zijn voorbeeld J. Brouwers. Maar hij vreest dat dit doel te hoog gegrepen is. Daarom concentreert hij zich vooral op het vertellen van een goed verhaal.

De inhoud en de vorm van een literair werk kunnen bepaald worden door de **tijd** en **culturele of literaire codes**. Dit noemen we ook wel de **literair historische achtergrond**.

## **Eigen mening**

Bij het vak Nederlands leer je niet alleen literaire werken te lezen, te ontrafelen en te doorzien, je leert ook je mening te vormen over het gelezen werk. Dat is in het begin best lastig. Vaak komen mensen niet verder dan dat het boek 'wel spannend', 'saai' of 'heel leuk' was. De komende jaren leer je je mening nauwkeuriger onder woorden te brengen. En hopelijk ontdek je ook van welke boeken je wel en van welke je niet houdt. Er zijn mensen die het heel belangrijk vinden dat ze zich kunnen identificeren met de hoofdpersonen en dat de personages goed zijn

uitgediept. Weer anderen vinden het juist fijn om een boek te lezen dat in de eerste plaats goed geschreven is.

Ook wordt het eenvoudiger om je mening te geven als je een roman kunt analyseren. Pas dan kun je aangeven of je de opbouw van een verhaal geschikt vindt of niet. Of dat je vindt dat de thematiek voldoende is uitgewerkt. Het wordt dan ook gemakkelijker om boeken met elkaar te vergelijken, al lijken ze op het eerste gezicht nog zo verschillend.

Je kunt een boek op vijf verschillende aspecten beoordelen: onderwerp en thematiek, gebeurtenissen, personages, opbouw en taalgebruik. De verschillende vragen die hieronder bij de aspecten staan kunnen je helpen bij het formuleren van je meningen en bij het geven van argumenten.

Maar je mag natuurlijk helemaal zelf bepalen op welke manier je je meningen over de verschillende verhaalaspecten uitwerkt.

### **Onderwerp**

- Vind je het onderwerp interessant? Hoe is het onderwerp uitgewerkt? (Verrassend, moeilijk, boeiend, etc.)
- Vind je de thematiek interessant? Hoe is de thematiek uitgewerkt? (Verrassend, moeilijk, boeiend, etc.)
- Ligt het onderwerp en/of de thematiek in jouw belevingswereld?
- Is het boek moeilijk?
- Heb je iets geleerd over het onderwerp? Heeft dit boek je aan het denken gezet?

### **Gebeurtenissen**

- Welke gebeurtenissen zijn het belangrijkste en waarom?
- Welke gebeurtenis heeft de meeste indruk gemaakt?
- Hoe zijn de gebeurtenissen uitgewerkt? (Spannend, saai, boeiend, humoristisch, treurig, origineel, goed te volgen, geloofwaardig, onwaarschijnlijk, herkenbaar, etc.)
- Draait het boek eerder om de gebeurtenissen of om de gevoelens en gedachten van de personages?

### **Personages**

- Zijn de personages herkenbaar? Kun je je met hen identificeren?
- Worden de karaktereigenschappen goed beschreven?
- Zijn de gedachten en gevoelens goed beschreven?
- Hebben de hoofdpersonen diepgang? Verandert hun karakter? Hebben ze zowel slechte als goede eigenschappen?
- Passen de personages goed bij het onderwerp of de thematiek?

### **Opbouw**

- Is het verhaal op een bijzondere wijze opgebouwd? Is het verhaal ingewikkeld opgebouwd?
- Als er verschillende verhaallijnen zijn, zijn die dan even belangrijk of niet? Maken ze het boek spannender/boeiender?
- Speelt de schrijver met de tijd? Maakt dit het boek moeilijker/spannender/vervelender?

- Zorgt de auteur voor voldoende spanning? Zijn er veel open plekken? Worden die ingevuld?
- Past de opbouw goed bij het onderwerp, thematiek, gebeurtenissen of de personages?
- Wat vind je van het slot van het boek?
- Wanneer begon het boek te boeien?

### **Taalgebruik**

- Is het taalgebruik moeilijk/beeldend/rechttoe rechtaan/eenvoudig?
- Zijn er veel dialogen? Of beschrijft de auteur vooral gebeurtenissen, gedachten en/of gevoelens?
- Past het taalgebruik bij de personages en het onderwerp?
- Wat valt je op aan het taalgebruik?

### **Literaire kritiek**

In alle dagbladen en in veel opinieweekbladen worden romans (en toneelstukken, films, gedichtenbundels etc.) bekritiseerd. Hiermee bedoelen we dat een criticus een positief dan wel negatief oordeel geeft over het gelezen werk (of over een andere kunstvorm). Deze recensies kunnen heel waardevol zijn. Een recensent kan jou op een andere manier naar een boek laten kijken en hij kan jou laten zien op welke manieren je een boek kunt beoordelen. In het digitale *Literom* in de mediatheek en schoolbibliotheek zijn onnoemlijk veel recensies verzameld.

De meeste critici gebruiken argumenten om tot een oordeel te komen. Er zijn verschillende argumenten mogelijk. Een goede recensie bevat verschillende soorten argumenten. Een criticus die alleen maar het taalgebruik van de auteur bespreekt, belicht wel erg eenzijdig het boek. Het is natuurlijk wel zo dat geen enkele lezer op dezelfde manier een boek beoordeelt. Iedereen waardeert andere aspecten van een boek. De lezer die het belangrijk vindt dat hij zich kan inleven in het verhaal, zal vooral emotivistische argumenten gebruiken. De lezer die juist geniet van prachtig taalgebruik, hanteert stilistische argumenten.

### **Realistische argumenten**

Deze argumenten leggen een relatie tussen het literaire werk en de werkelijkheid die beschreven wordt. Een recensent kan schrijven dat hij de gebeurtenissen realistisch vindt. Of dat de personages niet geloofwaardig overkomen.

### **Emotivistische argumenten**

Deze argumenten geven aan wat een gelezen boek met de recensent heeft gedaan. Het verhaal kan 'aangrijpend' of 'meeslepend zijn'. De gebeurtenissen kunnen 'ontroeren' of de personages zijn 'weinigzeggend'.

**Morele argumenten**

Met behulp van deze argumenten beoordeelt een criticus een boek op basis van zijn eigen normen en waarden. De recensent kan handelingen van personages goedkeuren of afkeuren.

**Structurele argumenten**

Deze argumenten hebben betrekking op de opbouw van het boek. Zijn de verschillende verhaallijnen goed uitgewerkt? Heeft de auteur de open plekken ingevuld? Of blijft er na het lezen van het boek nog een aantal vragen over? Is het einde van het verhaal verrassend? Of heeft de schrijver door de vele flashbacks het verhaal lastig gemaakt?

**Intentionele argumenten**

Meestal heeft een auteur een bedoeling (intentie) met zijn verhaal. Met deze argumenten kan de recensent duidelijk maken of de auteur erin geslaagd is deze bedoelingen duidelijk te maken.

**Vernieuwingsargumenten**

Deze argumenten leggen een relatie tussen het besproken literaire werk en andere literaire werken. Heeft de schrijver weer eenzelfde soort boek geschreven? Of heeft de schrijver zijn best gedaan een heel ander soort verhaal te schrijven? Ook de originaliteit kan de recensent met behulp van deze argumenten beoordelen.

**Stilistische argumenten**

Met behulp van deze argumenten beoordeelt de criticus het taalgebruik en de stijl van de auteur. Een verhaal kan bijvoorbeeld 'beeldend' geschreven zijn. Of de auteur hanteert juist een 'zakelijke' of 'bondige' stijl.