

# Hoe analysearje ik in roman, novelle of ferhaal?

D. Eisma en S.T. Hiemstra

Dit artikel is benammen ornearre foar dy minsken dy't in Fryske kursus folge dêr't literatuer ta ien fan de eksamenûnderdielen heart. Yn wêzen kin it fansels troch eltsenien lêzen wurde dy't belangstelling hat foar literatuer. Minsken dy't in roman lêzen hawwe, mar net krekt witte hoe't se in úttreksel meitsje moatte, om it letter, b.g. krekt foar in tentamen, noch efkes ophelje te kinnen, soene hjir wat oan hawwe kinne. Minsken dy't fan betinken binne dat it lêzen fan in boek allinnich mei it lêzen fan it úttreksel wol ta kin, soene raar troch de koer falle kinne. Allinnich al troch fraachjes as: 'Hoe sjocht it boek derút?' 'Hoe begjint it ferhaal?' 'Hoe hâldt it ferhaal op?' De measte minsken dy't in boek lêzen hawwe, tinke faaks noch in skoftke oer sa'n boek nei, mar kinne op in dea spoar reitsje, omdat se guon saken mist of net begrepen hawwe. Of se wolle der graach mei ien oer prate, mar sjogge dêr net altyd kâns ta. In úttreksel út it boek kin in oanlieding wêze ta diskusje mei jinsels, mei oaren, op 'e kursus of wêr dan ek mar. Yn it algemien sil it sa wêze dat eltsenien wol wat (bykomstichs) mist yn in boek.

It is neffens ús betinken in goed ding om *sels* in úttreksel te meitsjen. Wat der út in boek helle wurdt kin tige persoanlik en subjektyf wêze. Wat de iene oansprekt, hat de oare net iens sjoen. Lês mar ris in stikmannich besprekken oer inselde boek. Grif is der net ien gelik. De iene sjocht nei de haadtema's, wylst de oare benammen ôfgiet op it taalgebrûk, b.g. it minne Frysk. By de ynterpretaasje fan in boek moatte jo mar al te faak kieze út ûnderskate mooglikheden en it soe bêst wêze kinne dat jo krekt in oare ynterpretaasje hawwe as de besprekken dy't jo oer in boek lêzen hawwe.

In oare ynterpretaasje is op himsels altyd mooglik, as jo dêr mar arguminten by brûke dy't dy ynterpretaasje stypje. Oft jo it in goed of min boek fine, leit oan jo eigen wearde-oardiel. In

wearde-oardiel is wol wat oars as kritysk lêze. Dat lêste kinne jo nei ús betinken nea goed genôch dwaan. Yn alle boeken stiet in ferhaal dat troch ien betocht is, en de skriuwer kin ek wolris in flaterke meitsje. It gefaar fan alhiel opgean yn it boek is dat jo alles mar oannimme wat de skriuwer jo foarset. Lês elts boek dus kritysk.

De literatuerwittenskip hâldt him dwaande mei de algemiene aspekten fan in boek. Alle boeken wurde troch ien ferteld, alle ferhalen spylje har ôf yn tiid en romte, alle ferhalen geane earne oer.

It ferfelende is dat der gjin ien echte algemiene literatuerteory is. Sjoch b.g. mar nei Trinus Riemersma syn boek *It koarte forhael yn 'e Fryske literatuer fan de tweintichste ieu*, (Ljouwert, 1977, benammen s. 239-263), *Oarmans fearren en It forhael ûnder it mes* (s. 263-306) en nei syn *Type en Talees, un stúdzje oer ut point of view*, (Ljouwert, 1979), dêr't hiel wat literatuerteoretisy yn oanhelle wurde.

It model dat hjir jûn wurdt om in goed úttreksel te meitsjen fan in ferhaal of fan in roman hat dan ek net de pretinsje om in nije, wittenskiplik ferantwurde metoade te wêzen. It giet ús om in model dat goed brûkber is foar opliedings.

Wat is it doel fan in analyse? As jo in ferhaal lêze, binne jo jo faak net bewust fan de struktureleminten dy't deryn sitte. En it giet der yn 'e literatuer no krekt om *hoe't wat* werjûn wurdt en net allinnich om *wat* der werjûn wurdt. Dat wat in auteur te fertellen hat, strukturearret er op in beskate wize. As lêzer kinne jo troch it ferhaal te analysearjen de eleminten dy't in beskaat effekt feroarsaakje, op it spoar komme.

It hat ús by it jaan fan B-kursussen en aktekursussen, dêr't literatuerûnderwiis oan 'e oarder komt, bliken dien dat in skema om in úttreksel te meitsjen tige handich is. Om dy reden is yn it Akteboek I yn de earste les dy't oer literatuer giet al omtinken jûn oan dat punt. Wy sille dy aspekten wat mear strukturearre oan 'e hân fan in fragelist. It

giet dan benammen om it ferheljend proaza (romans, novellen en ferhalen). Poëzij kin better op in oare wize analysearre wurde, dan moatte jo b.g. om metrum en rym tinke. (Wadman hat dêr yn it Frysk in *Fryske Fersleare* (Drachten, 1953) oer skreaun, dêr't winliken in ferfolch op komme moatte soe.)

## Fragelist

### Boekbeskriuwing

1. Jou in titelbeskriuwing fan de brûkte útjefte.
2. Wannear wie de earste printinge? Binne der yn de folgjende printings feroarings oanbrocht?
3. Is der in motto, biedwurd of in spreuk ta ynlieding?
4. Wurdt it boek oan ien opdroegen?
5. Binne der yllustraasjes, fan wa binne dy, binne se funksjoneel?
6. Hoe sjocht it omslach derút?
7. Hoe is it boek ûnderferdielt? (Hoefolle siden, haadstikken, fragmenten, parten, boeken.)
8. Stiet der oan 'e ein fan de tekst wêr't en wannear't it boek skreaun is?

### Gearfetting fan de ynhâld

9. Jou in koarte gearfetting fan de yntrige (ynlieding, hichtepunt(en), ôfrin).

### Fertelsituaasje

10. Wa fertelt it ferhaal?
  - a. 1. der is in auktoriale ferteller;
  2. der is in auktoriale fertel-ynstânsje.
  - b. Der is in ik-fertelsituaasje:
    1. mei in ik-as-haadpersoan;
    2. mei in ik-as-tsjûge.
  - c. Der is in personale fertelsituaasje:
    1. mei ien personaal medium;
    2. mei mear as ien personaal medium.
  - d. Der is in neutrale fertelsituaasje.

### Tiid

11. Is it ferhaal gronologysk of net

ferfolch op side 4



gronologysk ferteld?

12. Wannear spilet it ferhaal him ôf en yn hoefolle tiid?
13. Hokker tiidwurdstiden wurde yn 'e fertellerstekst brûkt?

#### Romte

14. Hokker rol spilet de romte yn it ferhaal?

#### Personaazjes

15. Wa is/binne de haadpersoan/haadpersoanen en hoe wurdt/wurde dy karakterisearre? Binne haadpersoanen fan it begjin ôf dúdlik typearre of is der in karakterûntjouwring? Beäntwurdzje de dieden fan de haadpersoan(en) oan de ferwachtings? Binne se dragers fan beskate ideeën? Feroarsaakje se konflikten en wêr komme dy út wei?
16. Hokker betsjutting hawwe de byfigueren?

#### Tematyk

17. Hokker wichtige saken komme op it ferhaalnivo en op it abstrakte nivo oan 'e oarder? Wat is it tema of wat binne de tema's?
18. Hokker wichtige eleminten út it ferhaal komme faak werom?
19. Hoe ferklearje jo de titel? Kinne jo de titel yn ferbân bringe mei de tematyk?
20. Kinne jo it motto yn ferbân bringe mei de titel of mei de tematyk?

#### Styl

21. Lit de styl dêr't it ferhaal yn ferteld wurdt, opmerklike eigenskippen sjen?
22. Hoe is de sinbou? Koart, saaklik, lang, steatlik, yngewikkeld?
23. Hoe is it wurdgebrûk? Modern, âldfrinzich, nij, populêr, slim, geef Frysk, dialektyske farianten?
24. Is der in protte of in bytsje dialooch? Komme de petearen natuerlik oer of stiif?
25. Brûkt de skriuwer in soad byldspraak of byldzjende taal?

#### Literatuerskiednis

26. Fertel wat oer de skriuwer (skûlnamme?) en syn wurk.
27. Is it boek yn te dielen by in literêre streaming (nasjonaal, ynternasjo-

naal en yn Fryslân)?

28. Yn hokker publikaasjes kinne jo mear oer it wurk te witten komme?
29. Hoe waard/wurdt it boek ûntfongen troch de literêre krytyk (earder en no)?

#### Wurdearring

30. Hat it boek jo oansprutsen? Wêr waarden jo troch meinommen? Binne jo beskate fragminten bybleaun? Wêrom?
31. Hawwe jo krytyk? Hokker?

### Ferklearring fan brûkte termen (I)

#### Boekbeskriuwing

In roman of ferhaal bestiet yn it foarste plak út stoflike mearje: *in boek*. Elts boek sjocht der wer oars út en it is oan te rieden om jin te realisearjen *hoe't* it boek der útsjocht. Faak komt jin as lêzer in boek yn 't sin troch b.g. de kleur fan it omslach of de tekening dy't der op stiet. Soms ferwiist sa'n tekening of foto op 'e foarkant fan it boek nei in ferhaalelement út de ynhâld.

Op de efterkant stiet gauris in foto fan de auteur mei in ferhaaltsje oer syn wurk. Soms wurdt der in koarte gearfetting fan de ynhâld jûn of wurde inkelde ferhaaleleminten oanstipt. Men sjocht faak dat der sitaten fan beoardielingsrapporten oer in boek of opmerkings oer oar wurk fan deselde skriuwer ôfprinte binne, om de auteur sa by it lêzerspublyk oan te priizgjen, b.g. Steven de Jong, *De Wuttelhaven del*.

Elts úttreksel begjint mei in goede *titelbeskriuwing*. Dat is fan grut belang as jo in offisjele literatuerlist ynleverje moatte of (yn ferbân mei de brûkte printinge) as jo itselde boek letter nochris opsykje wolle. Foar it meitsjen fan in titelbeskriuwing binne alderhanne regels, dy't û.o. op bibleteken brûkt wurde. Sa'n titelbeskriuwing is ek te finen yn D. Eisma, *Akteboek I* (Ljouwert, 1987, bylage 2, s. 13) en J. Jongsma, *Nijfryske skriuwers en harren wurk* (Ljouwert, 1985, s. 4). Wy meitsje in titelbeskriuwing op de neikommende wize:

*Namme fan de auteur - komma - titel (ûnderstreke) - (eventueel: puntkomma - ûndertitel) - punt - printinge - punt -*

*plak - komma - evt. namme útjouwerij - komma - (evt. moanne) - jiertal - punt - (tusken heakjes: jiertal earste printinge).*

Dus b.g.:

Van der Velde, Rink, *Foroaring fan lucht*. 1ste pr. Ljouwert, NV Friese Pers, 1971.

Riemersma, Tr., *Myn folk, myn bîminden*; forhalen. 1ste pr. Leeuwarden, Miedema Pers, 1970.

Riemersma, Tr., *Fabryk*. 3de pr. Ljouwert, Utjouwerij N. Miedema en Co, 1964.

Wês tige krekt: stiet der Tr. Riemersma of T. Riemersma, A. Wadman of Anne Wadman, R. van der Velde of Rink van der Velde?

Soms bringt de auteur feroarings oan yn in lettere printinge fan it wurk. Dêrom is it fan belang om te sjen hokker printinge fan it boek brûkt wurdt. Dêr komt noch by dat it betizing tefoaren komt by it ferwizen nei in beskate side. Inkelde Fryske foarbylden binne:

- Ype Poortinga, *Elbrich*. Yn in lettere printinge is de hiele ynlieding fan it boek weilitten.

- Anne Wadman, *Smearlappen*. Dêr is de 8ste printinge by de tiid brocht. En ek Rink van der Velde hat de 13de printinge fan *Foroaring fan lucht* oanpast foar de jongerein fan dizze tiid. De gegevens foar de titelbeskriuwing binne te finen op de *titelpagina*, dat is hast altyd side 3, en op de kearside fan de titelpagina, side 4.

Guon boeken hawwe in motto, biewurd of in spreuk ta ynlieding. In *motto* is in útdrukking (of in sitaat) dy't boppe in stik set is en yn it koart de bedoeling oanjout. Gauris is it motto yn ferbân te bringen mei de titel en/of de tematyk fan it boek. In foarbyld fan sa'n sitaat is b.g. foaryn it boek *De Jacht* fan Durk van der Ploeg te finen.

Soms is it boek oan immen opdroegen. As de auteur it boek opdraacht oan in geastessibbe, dan kinne jo it binnen in literêre streaming pleatse. Tink b.g. oan Tr. Riemersma, dy't syn *Fabryk* oan Anne Wadman opdroegen hat. En Durk van der Ploeg hat *De Jacht* opdroegen oan: Josef Wilhelm Bernard Cohen, herfoarme dûminy te Dokkum, berne Amsterdam 30 juny 1904, stoarn





It boek binnen in streamer pleatse ...

Dachau 23 maaie 1942.

In boek is altyd ûnderferdiel yn in tal siden, mar faak ek yn parten, boeken, haadstikken of fragminten. Dy ôfsûnderlike parten binne net altyd nûmere. In foarbyld dêrfan is Rink van der Velde syn *Jan Hut*, dat út twa boeken bestiet: it *Earste boek - Dêr steane wy foar* en it *Twadde boek - Al giet it nei de galge*.

Soms wurde binnen de haadstikken fragminten fan inoar skaat troch ien of mear *wytrigels* (in rigel dy't net beprinte is).

Oan 'e ein fan it boek wurdt ek wol oanjûn wêr't en wannear't de skriuwer it boek skreaun hat. Anne Wadman syn *Smearlappen* is b.g. skreaun op It Amelân, 4-8 augustus 1963.

It kin ek wêze dat soks foaryn it boek beskreaun stiet. Sa is b.g. Anne Wadman syn *Yn Adams harnas* skreaun yn 'e jierren 1968-'69 en hy skriuwt derby dat der by it ferskinen yn 1982 net folle oan feroare hoegde te wurden.

#### *Gearfetting fan de ynhâld*

Nêst stoflike mearje bestiet in boek ek út geastlike mearje: it fertelde ferhaal, dat yn tsjinstelling ta in berjocht út de werklikheid *fiksioneel*, optocht, is.

It ferhaal wurdt troch de auteur op in eigen wize werjûn. Hy brûkt dêrta allegearre ferhaalmiddels, hy konstruearret alderhanne eleminten ta in eigen gehiel. It gehiel fan foarfallen dy't werjûn binne yn 'e opienfolging en yn it ferbân fan it wurk, wurdt *sujet* neamd. Mar yn de gearfetting fan de ynhâld folgje wy meastentiids de *fabel*: it ge-

hiel fan foarfallen fan in ferhaal yn har (rekonstruearre) logyske, kausaal-temporele gearing (ferbân tusken tiid en oarsaak).

Alderhanne struktueleleminten wurde weilitten yn in gearfetting. Der wurdt allinnich oanjûn wêr't it ferhaal oer giet. Allinnich de feitlike gegevens wurde opskreaun, de ynterpretaasje fan dy gegevens komt earst letter yn it úttrek-sel oan bar.

By it gearfetsjen fan de ynhâld is it fan belang dat it boek goed lêzen is. In gearfetting fan in boek docht it boek winliken gjin rjocht, yn it boek kinne jo it folle moaier, wiidweidiger en better lêze. Dêr komt noch by dat yn úttreksels fan tsjokke boeken soms hiele stikken oerslein wurde. Op in tentamen kin dat funest wêze. Unthâld ek altyd goed hoe't in boek begjint en hoe't it ophâldt. Dat wurdt wol gauris frege om derefter te kommen oft jo in boek ek wier wol lêzen hawwe.

Fierders giet it yn in soad boeken net allinnich om *wat* der sein wurdt, mar benammen om *hoe't* it sein wurdt, en dat kinne jo allinnich te witten komme troch it boek sels te lêzen. ■

(wurdt fuortset)

# Hoe analysearje ik in roman, novelle of ferhaal? \*

D. Eisma en S.T. Hiemstra

## Ferklearring fan brûkte termen (II)

### *Fertelsituaasje*

Dy't in boek skriuwt, skept in fiktive (optochte) ferteller of fertelystânsje. De auteur en dy fiktive ferteller meie nea lykslein wurde. Utspraken dy't yn in boek dien wurde kinne jo nea samar op namme fan de auteur sette. Sels as der in ik-ferteller is dy't deselde namme hat as de skriuwer, kinne jo noch net sizze dat dy ik-ferteller en de auteur deselde persoan binne. Riemersma seit der yn *Type en Talees* (s. 23; oerset yn de stavering

fan hjoed de dei) it neikommende oer: 'Hokker ynhâld oft men ek jaan wol oan it begryp 'autonomy' fan it keunstwurk, it liket metoadysk it bêste om yn earste opslach de maatskiplike kontekst fan de literatuer bûten beskôging te litten. De fertelsituaasje moat net fuortendaliks en rjochtstreeks yn relaasje set wurde ta de histoaryske persoan fan skriuwer en lêzer, mar dy moat opfette wurde as in ûnderdiel fan it 'literêre spul' dat de skriuwer yn syn skriuwersrol en de lêzer yn syn lêzersrol meielkoar spylje. Lit ús sizze: de skriuwer besiket hieltiten om de

spulregels justjes te feroarjen en de lêzer besiket dêr adekwaat op te reagieren. De fertelsituaasje kin dan besjoen wurde ûnder it aspekt fan syn *estetyske* (kursivearring fan ús) funksje.'

Elt's ferhaal is betocht, mar de fertelde foarfallen ferwize wol nei de werklikheid dy't de lêzer ken, en fan dy werklikheid mei de fertelystânsje net tefolle ôfwike, omdat syn ferhaal oars tige ûnwierskynlik wurdt. In foarbyld: R.R. van der Leest hat *Komme dy kepers?* skreaun. Op s. 11 skriuwt er: 'Dêr stiet wer sa'n boerdburdaap. Menear moat nei



A'DAM ta. In kilometer fierder ien dy't nei EVA wol. En dêr docht ien te witten dat er nei GASSELTERNIJEVEEN-SEDWARSVAARTSLUIS ta moat. Jo kinne geande bliuwe.' Jo binne yn 'e wille om dan as lêzer de útspraken dy't de fertelynstânsje letter docht ek mei in kerrel sâlt te nimmen.

De term dy't oanjout dat wy it hawwe oer hoe't en troch wa't it boek ferteld is, wurdt de *fertelsituaasje* neamd. Yn dat ferbân wurdt ek wol fan *perspektyf* praat. Gauris wurdt ek *point-of-view* brûkt.

De auteur kin op ûnderskate wizen in fiktive ferteller of fertelynstânsje kreëarje. De kar dy't er makket, beskiedt de fertelsituaasje. Der binne nochal wat mooglikheden.

**A1.** In 'ik' dy't *bûten* de ferhelle foarfal- len stiet, fertelt it ferhaal. Dy 'ik' neame wy in *auktoriale* ferteller. Hy is *alwittend*. Hy wit hoe't it ferhaal ôfrint, hy wit wêrom't persoanen beskate dingen dogge, hy is op 'e hichte fan de tinzen en gefoelens fan de persoanen. De auktoriale ferteller presintearret him as *persoan*. Hy hat it oer himsels as *ik* en *wy*, of hy makket gebrûk fan de wurden *myn* en *ús*. Hy kin him minge yn it ferhaal en soms jout er kommentaren of oardielen. Faak relativearret of ironisearret er beskate foarfallen en soms praat er tsjin de lêzer. By de auktoriale ferteller is de eigenskip dat er himsels presintearret as in persoan wichtiger as syn alwittendheid. Yn de folkslektuer komt de alwittende ferteller faak foar. Van der Leest, dy't graach de gek hat mei it perspektyf, hat

dat ek mei de alwittende ferteller. Yn *Morfeus yn de ûnderwrâld* (s. 27) komt it folgjende fragmintsje foar:

'Hear ik der noch wat fan? ropt Al Pino him nei.

Ja.

Wannear?

Yn it folgjende haadstik.

Okee. Net ferjitte.'

**A2.** Nêst in auktoriale *ferteller* ûnder- skiede wy in *auktoriale fertelynstânsje*. Dy hat deselde eigenskippen as de aukto- riale ferteller, allinnich presintearret er him *nearne as persoan* (dus gjin *ik*, *wy* en *sa*). Ek de auktoriale fertelynstânsje sjocht en wit mear as de foarkommende persoanen en jout oardielen, kommenta- ren en eksplikaasjes. In foarbyld dêrfan is Sjoerd van der Schaaf, *De lawine*.

**B.** It ferhaal kin ek ferteld wurde troch in 'ik' dy't in personaasje is *binnen* de fertelde foarfallen. Dat wurdt de *ik- fertelsituaasje* neamd. Der binne twa foarmen te ûnderskieden.

1. De 'ik' is de haadpersoan fan it fer- haal. Dat is de *ik-as-protagonist* (pro- tagonist is in Gryksk wurd, dat haad- rolspiler betsjut). Fan de beide ik- fertelsituaasjes komt dy foarm it measte foar. Sjoch b.g. Anne Wad- man, *De smearlappen*, dat op de nei- kommende wize begjint: 'Us heit hat altyd sein dat ik de snoadste net bin, en dat kin bêst wier wêze. In poarsje dingen dy't om sa te sizzen foar 't gri- pen lizze en dy't oare lju samar oan- waaie, haw ik noait begripe kinnen.'

2. De 'ik' is wol in personaasje yn it fer- haal, mar hy is net de haadpersoan. Hy stiet oan de râne fan de ferhaal- foarfallen. Dy wurdt wol *ik-as-tsjûge* neamd. Sa'n fertelsituaasje komt net sa faak foar. Ek al stiet de ik-ferteller soms in bytsje bûten it barren, dan giet it der faak noch om, hokker yn- floed oft dy foarfallen op dy ik- ferteller hawwe.

In foarbyld dêrfan is Tiny Mulder har roman *Tin iis*. De skriuwster hat as haadpersoan Dineke, dy't midden yn it fersetswurk stiet, mar hja lit de lê- zers it barren sjen troch de eagen fan har jongere suster. It is de puber Klas- ke, in helder famke mei in kritysk each, dy't beskriuwt hokker ynfloed oft it ynheljen fan in Joadsk ûnderdû-

kerke en letter it wat langer wat mear behelle wurden yn de fersetsaktivitei- ten fan de âldste dochter hat op it lib- ben fan de hiele húshâlding. De lêzers belibje de aventoeren net midden- mank it barren, mar hja wurde wol dielgenoat makke fan de spanning, noed en ûngerêstens.

By in ik-fertelsituaasje komt it soms foar dat de 'ik' yn twa persoanen splitst wurde kin:

a. *de fertellende ik*;

b. *de belibjende ik*.

Foarbyld: In lyts fragmint fan Tiny Mulder út *Tin iis* (s. 7-8):

'De earste kear dat ik kjel waard om de joaden, wie yn it Hermesparkje. Dêr stiene ynienen by beide yngongen nije buordsjes. 'Verboden voor Joden' stie derop. En doe't ik de buor- ren troch rûn om boadskippen foar mem, seach ik sokke buordsjes ek by de bioskoop, by hotel De Engel, by de gymnastykseale en it swimbad. Ik koe wol spuie.

Stel dy no ris foar, dat ik net berne wie by Harm en Jikke Jagersma, mar yn de Tramstrjitte by bakker Olden- burger en ik hie Eva hjitten lyk as Evy Oldenburger. Dan hie ik mei myn kammeraatskes Jopy en Hinke nei it Hermesparkje gien op in woansdeite- middei, alhiel sûnder erch.'

It earste part ('De . . . spuie') wurdt troch de eagen fan de *fertellende ik* sjoen, de oare sinnen troch de *belib- jende ik*.

De ûnderskieding belibjende-ik/ fertellende-ik komme jo faak tsjin yn bekenenis-literatuer. De âlder wurdende, ripere 'ik' fertelt oer syn eardere ûnderfinings. Sa fertoant de *fertellende ik* oerienkomsten mei de auktoriale ferteller: hy is alwittend, hy wit hoe't de saken fan de *belibjen- de ik* ôfrinte sille, hy jout kommenta- ren en oardielen oer it hâlden en dra- gen fan de *belibjende ik*, ensfh.

Noch in foarbyld:

Ype Poortinga begjint syn *Duveldei op Grienlân* (1967, s. 5) mei in stikje *belibjende ik*. Op 'e selde en folgjende side komt de *fertellende ik* oan bar. De *fertellende ik* sjocht werom op syn reis nei Grienlân en freget him ôf oft er God kennen leard hat yn 'e Grien-



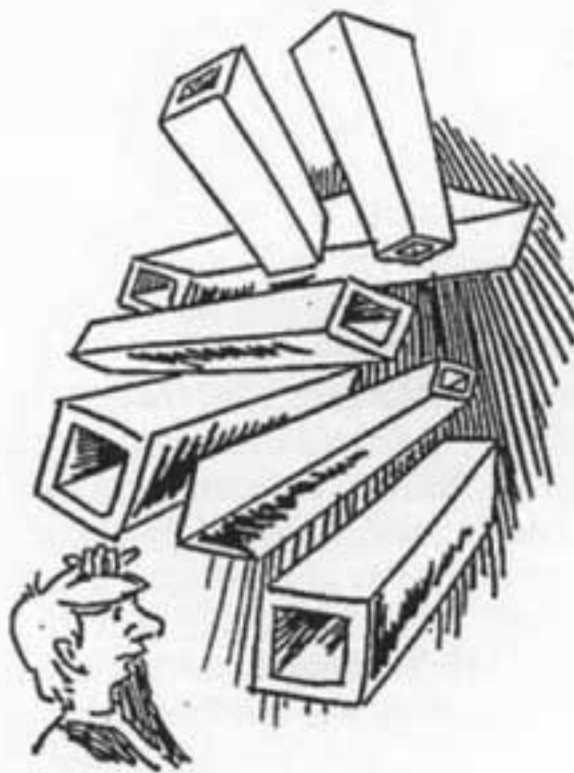


lânske natoer en oft er in oar sicht kriges hat op himsels en de maatskippij. Op s. 7 nimt de *belibjende ik* it wer oer en dy hâldt dat foar de rest fan it boek fol.

C. Der is noch in oare fertelfoarm dy't wy ûnderskiede: *de personale fertelsituaasje*. Dan liket it ferhaal himsels te fertellen, sûnder dat der in ferteller tuskenkomt. De ferteller hâldt him tebek, mar it personaazje jout bliken fan alderhanne mienings en (foar)oardielen. Wy kinne twa foarmen ûnderskiede:

1. De foarfallen wurde ferteld yn de *trede persoan út ien romanpersonaazje wei*. Dy fertelsituaasje is te ferlykjen mei de ik-fertelsituaasje, mei dat ferskil dat der altyd *hy* of *sy* stiet ynpleats fan *ik*. Dy fertelsituaasje en de ik-fertelsituaasje ûntrinne inoar net sa folle: de lêzer besjocht alle foarfallen ommers troch de eagen fan ien persoan. De *hy* yn dy fertelsituaasje wurdt wol it *personale medium* neamd. In foarbyld út Piter Terpstra, *Fjouwer minsken yn in stêd* (s. 13): 'Hy klapt it boekje ticht en leit it op it taffeltsje neist him del. Nimt in nije sigret. As er dy op hat is it tsien minuten foar alven. Hy hat in leech gefoel yn de mage. Hy rint nei de koken en snijt himsels in tsiisbrogge. Yn de keamer yt er it stik bôle op. Dan set er de radio oan. It is krekt alve oere. De nijsberjochten.'

2. De foarfallen wurde ferteld yn de *trede persoan út mear as ien romanpersonaazje wei*. Yn tsjinstelling ta de foarige fertelfoarm leare wy no de tizen en gefoelens fan mear as ien persoan kennen. Dat jout faak in objektiver byld fan de fertelde foarfallen, omdat no ûnderskate hannelings en persoanen fan mear as ien kant beljochte wurde kinne. By de feroaring fan it personale medium wurdt ek wol fan *perspektyfwiksel* praat. Goede foarbylden dêrfan binne: Piter Terpstra, *Fjouwer minsken yn in stêd*, en Anne Wadman, *Hoe moat dat no, Marijke?*



*perspektyfwiksel*

D. *Neutrale ferteltypen* besteane út ûnbewurke, eksakt trochjûne en, foarsafer't de ynformaasje út ferskillende boarnen ôfkomstich is, net mongen ynformaasje. Dat wol wat de sprutsen en tochte uterings oanbelanget sizze dat dy net omset wurde yn de yndirekte rede, of ynbêde en opnommen wurde yn it ferslach fan foarfallen. De uterings fan de persoanen wurde fan de fertellerstekst skaat troch beskate grafyske en typografyske middels: oanhellingstekens, heakjes, kursyf, alineëarring, ensfh.

Wat de ferteller 'syn ûnder wurden bringen' fan de fisuele yndrukken oanbelanget, wol 'neutraliteit' sizze dat út de ferteller syn ferslach noch eigen, noch oarmans gefoelens, wurdearrings, opfettings ensfh. bliken dogge.

By it ferhaal dat allinnich bestiet út direkte ynderlike monolooch wurdt de persoanstekst net yn in fertellerstekst ynkorporearre, omdat der hielendal gjin fertellerstekst is. Ek yn in ferhaal dat inkeld bestiet út in dialooch, sûnder hokfoar rezjy-oanwizings ek, komt it foar.

Njonken de inkeld *sprutsen* uterings (monologen en dialogen) kin men ek tinke oan inkeld *tochte* uterings en inkeld *beskriuwings fan foarfallen en situaasjes*. Kombinaasjes fan al dy neutrale ferteltypen binne ek mooglik. By ien as Hemingway fynt men in kombinaasje fan 'sprutsen uterings' en 'beskriuwings fan foarfallen en situaasjes'. Sokke subtypen fan de neutrale fertelsituaasje kinne ek foarkomme as eilantsjes yn in oar point

of viewtype. Yn Tjitte Piebenga syn roman *It lyk wurdt oantaest* (1968) binne de siden mei dialogen set yn in oar lettertype as de oare parten, dy't in ik-perspektyf en in personaal-perspektyf hawwe. De dialogen binne skreaun út in neutraal perspektyf wei.

Yn Tr. Riemersma syn ferhalebondel *Myn folk, myn biminden* (1970) steane ferhalen mei in oerhearskjend neutraal perspektyf, b.g. *De bûtensteander, Claudia* of *In Taunus 12 M.* Ek yn Riemersma syn bondel *Oant de dea dur óp folget* (1973) steane gâns fan sokke ferhalen.

De yndieling yn kategoryen fan fertelsituaasjes, dy't wy hjir neamd hawwe (auktoriaal, ik, personaal en neutraal), is algemien bekend en wurdt ek algemien brûkt. Mar yn 'e praktyk docht bliken dat der wol swierrichheden binne. De ik-fertelsituaasje leveret meastentiids gjin problemen op en ek de auktoriale ferteller is sûnder folle muoite te finen. De problemen stekke de kop op by it ferskil tusken de auktoriale fertelystânsje en de personale fertelystânsje. As jo in boek mei ien fan dy twa fertelsituaasjes lêze, dan fernimme jo al gau dat der faak sprake is fan in mingfoarm.

Yn in roman mei in auktoriale fertelsituaasje kinne wolris personale parten foarkomme, en yn in personale roman wol auktoriale eleminten. De 'bettere' skriuwers fan nei '45 (b.g. Anne Wadman, Piter Terpstra, Jo Smit, Tiny Mulder, Ype Poortinga, Marten Sikkema, Rink van der Velde, Trinus Riemersma, Tjitte Piebenga, Reinder van der Leest, Piter Boersma, Eppie Dam, Baukje Miedema, Willem Verf, Margryt Poortstra en Jetske Bilker), slagget it om in personale roman of personaal ferhaal te skriuwen sûnder auktoriale ynslûpsels. Durk van der Ploeg en Willem Abma slagget dat net (se dogge it alteast net). Twa foarbylden út *De Jacht*: op s. 60 b.g. stiet auktoriaal kommentaar: 'Want dan is Former in Wâldman, fûl en opljeppen.' Dat krije wy as lêzers fansels wol yn 'e gaten, as de skriuwer syn ferhaal mar goed fertelt. Of op s. 83: 'Swijend sitte se noch in skoftsje by de tafel, as is der gjin wurd mear te sizzen, mar moatte se wenne oan de gedachte dat de saken in oar berin krije at se tocht hiene. Trije minsken, fongen



yn in lytse hoep fan ljocht, mar sa fier útelkoar groeid, wat it libben oanbelanget.'

Hoe witte jo no wannear't jo in fertelsituaasje auktoriaal neame moatte en wannear personaal? In rûge yndikaasje kin wêze:

Spoar it personale medium op. Lês hiel-titen yn pleats fan syn (har) namme of yn pleats fan hy (sy) it wurd *ik*. As der dan gjin ûnsin komt te stean, hawwe jo te meitsjen mei de personale fertelsituaasje.



Fierders binne der twa fêste regels:

1. Der binne mar in bytsje auktoriale eleminten nedich om de fertelsituaasje yn syn gehiel *auktoriaal* te neamen.
2. Der binne in soad personale eleminten nedich om de fertelsituaasje yn syn gehiel *personaal* te neamen.

It is lykwols altyd ferstannich om te praten oer in roman dy't of in ferhaal dat yn *haadsaak* in personaal perspektyf of in personale fertelsituaasje mei inkelde auktoriale eleminten hat.

### Tiid

De tiid binnen de fiksje fan de roman is meastentiids net deselde as de tiid út de werklikheid. De auteur kin de tiid sa oarderje as er sels wol. As yn in roman b.g. it libben beskreaun wurdt fan in man fan syn tsiende oant syn santichste libbensjier, dan kin yn it tal siden nea elts foarfal út it libben fan dy man krekt sa lang beskreaun wurde as dat yn 'e werklikheid barre soe.

It ferskil tusken de tiid dy't foarfallen yn

werklikheid yn beslach nimme en de tiid dy't dêr yn de roman oan bestege wurdt, wurdt útdrukt yn de ferhâlding *fertelde tiid- ferteltiid*.

De *fertelde tiid* is de tiid dy't de foarfallen yn de roman yn de werklikheid foar har ûntjouwing nedich hawwe soene (dus yn werklikheid yn boppesteand foarbyld 60 jier).

De *ferteltiid* is de tiid dy't it lêzen fan it ferhaal of boek yn beslach nimt. Dat getal wurdt útdrukt yn it tal siden dat it ferhaal of boek hat, of yn 'e tiid dy't in lêzer trochstrings nedich hat om it ferhaal of boek út te krijen. De *ferteltiid* fan Willem Verf syn *Tiid fan libjen* is b.g. 176 siden, of likernôch seis oeren.

De ferhâlding *fertelde tiid-ferteltiid* kin bestean út trije ferskillende relaasjes:

1. De *ferteltiid* is *langer* as de *fertelde tiid*. Dat komt foar in hiele roman net sa faak foar, mar soms is it oan parten fan in roman te sjen, b.g. as de tinzen dy't ien yn inkelde sekonden troch de holle sjitte, wiidweidich beskreaun wurde. As der in lânskip of sa beskreaun wurdt, ferrint der alhiel gjin *fertelde tiid*, mar der is al *ferteltiid*. Der is dan in maksimale útwreiding.
2. De *ferteltiid* is *like lang* as de *fertelde tiid*. Dy ferhâlding is foar de roman feitlik in teoretysk gefal. Guon ferhalen komme dêr tichteby, mar nea alhielendal. Binnen de tekst kinne guon passaaazjes dy ferhâlding wol hawwe, b.g. fan in werjefte fan in petear of dialooch yn de direkte rede. Allinnich as in ferhaal yn syn gehiel út dialogen bestiet, kinne jo sizze dat de *ferteltiid* en de *fertelde tiid* krekt-en-gelyk binne.
3. De *ferteltiid* is *koarter* as de *fertelde tiid*. Dat is meastentiids it gefal. As in beskate tiidsperioade globaal werjûn wurdt, of as der tusken twa opinoar folgjende ferhaalmominten in beskate tiid leit dy't ekstreem gearfette wurdt, dan neame wy dat *tiidsfertichting*. It komt oarsom ek foar dat der al *fertelde tiid* ferrint, mar der gjin *ferteltiid* is: in perioade wurdt gewoan oerslein. In foarbyld:  
*Fjirtjin dagen lang* reinde it troch. Dêrnei skynde de sinne wer. Of: Dea-wurch foel er yn 'e sliep. *De oare deis* kocht er in pizza. *Tiidsfertichting*

wurdt gauris tapast om in libbensfaze fan in persoan dêr't net safolle fan belang yn foarfalt, sterk gearfette wer te jaan. In moai foarbyld fan tiidsfertichting fine wy b.g. yn *Feroaring fan lucht* fan Rink van der Velde. Yn skeanprint fettet er it hiele libben fan Durk en Foekje gear yn haadstik twa.

Behalven de *doer* kin de auteur ek de *folchoarder* fan de foarfallen feroarje. Hy kin syn ferhaal *gronologysk* of *net-gronologysk* fertelle.

Omtrint gjin inkelde ferhaal wurdt allinnich mar *gronologysk* ferteld. Dat komt b.g. om't persoanen weromtinke oan eardere foarfallen. Der wurdt ornaris praat fan in *net-gronologysk* ferteld ferhaal as dy oantinkens oan earder sa omfangryk binne, dat se in aparte rige foarfallen binnen it ferhaal ynnimme, sadat de yllúzje fan ien sletten hanneling fersteurd wurdt. Dy regel is tige willekeurich en ek tige rom. Dat hat wer te krijen mei de subjektiviteit fan de lêzer: de iene lêzer sil fan miening wêze dat in beskate passaaazje de yllúzje fan de sletten hanneling fersteurd, wylst in oare lêzer dêr alhiel gjin lêst fan hat. De iene lêzer kin in beskate passaaazje as in aparte rige foarfallen sjen, wylst de oare lêzer dy sjocht as eat dat der mar efkes tusken-troch komt. De omfang fan it ferhaal of roman spilet ek in rol: yn in ferhaal fan in pear siden falle inkelde rigels 'werom yn 'e tiid' mear op en binne se ek yn relaasje ta it oare part fan de tekst wichtiger as yn in pil fan 500 siden.

It ferhaal is dúdlik *net-gronologysk* as de logyske tiidsfolchoarder fan it ferhaal ûnderbrutsen wurdt troch ien of mear passaaazjes fan wat omfang dy't de lêzer yn in oare tiid ferpleatse. Foarbylden fan sokke passaaazjes binne:

- Oantinkens of prakkesaasjes fan ien fan de persoanen (as se wat omfang hawwe, b.g. fan in side, dan wurdt dat wol in *flash back* neamd).
- Los fan it aktuele ferhaalbarren wurdt it aparte ferhaal fan ien fan de personaazjes ferteld.
- Midden yn it ferhaal wurdt ynienen in stik foarskiednis oan it ljocht brocht, dêr't de situaasje troch ferdúdlike wurdt.

In ferhaal is *gronologysk* ferteld as it in

ferfolch op side 10



logyske tiidsfolchoarder hat, d.w.s. fan begjin oant de ein wurdt it ferhaal sûnder ûnderbrekkings yn 'e tiid ferteld. Yn ferbân mei de gronology steane der *weromwizings* en *foarútwizings* yn in ferhaal of roman. Lykas hjirfoar al sein is, wurdt de gronologyske folchoarder fan de foarfallen meastentiids ûnderbrutsen troch *weromwizings*. Weromwizings wurde ek wol *retroverzjes* of *retrosipaasjes* neamd.

Under in *weromwizing* fersteane wy elts ferhaalelemint dat weromwiist nei eat dat earder yn it ferhaal of yn 'e tiid foarfallen is. Binne dy weromwizings allinnich mar koarte flitsen, dan neamt men it ferhaal dochs gronologysk. De weromwizings kinne ek bestean út lytse parten, of sels grutte stikken. In *flash back* is mear assosjatyf, ûnopsetlik. De *retrospeksje* mear bewust, mei opsetsin; by in auktoriale roman troch de ferteller sa wollen. Soms steane dy hast oan 'e ein fan in roman en losse, troch b.g. wat út it ferline te neamen, dan faak in beskaat probleem op. Dat komt gauris foar by detektives.

Behalven weromwizings kinne der ek *foarútwizings* yn in ferhaal stean. In foarútwizing wurdt ek wol in *antisipaasje* neamd en der wurdt ek wolris fan *prospektive* eleminten praat.

In *foarútwizing* is in ferhaalelemint dat foarútwiist nei eat dat letter yn it ferhaal of yn de tiid bart. Ek foarútwizings kinne de gronologyske folchoarder fan de foarfallen trochbrekke, b.g. as de auktoriale ferteller ferhellet wat der letter barre sil, b.g. yn S. Kloosterman har *De Hoara's fen Hastings* en R. van der Velde syn *De houn sil om jim bylje*. De foarútwizings hawwe te krijen mei it *tiidspektyf*.

By de *tiid* komme ek de fragen *wannear't* it ferhaal him ôfspilet en hokker *tiden* fan it *tiidwurd* oft der brûkt binne op it aljemint. Soms steane der jiertallen yn in boek, mar it komt ek faak foar dat der allinnich mar lytse tiidsantsjuttingen binne dy't it ferhaal relatearje oan 'e werklikheid. Yn *De houn sil om jim bylje* skriuwt Rink van der Velde: 'Neffens de krante wurdt de wurkferskaffing wer yn-krompen, seit er. - Dat kin wolris lang duorje ear't ik wer oan it wurk kom. Der is gjin jild foar, seit De Geer, mar Wijn-

koop hat yn 'e keamer sein, dat der jild genôch is.' ( . . . )

'Yn 'e loop wei jout er daliks it nijs troch, dat er juster út 'e krante lêzen hat. Troelstra is siik, Gandhi is wer oppakt, Colijn wol yn 'e regearing, Schurer sil yn Drachten sprekke oer Kristendom en oarloch, yn Ruslân wurde de kristenen ferfolge, neffens de krante alteast.' (s. 16/17)

De lêzer wit no dat dat boek him yn de jierren tritich ôfspylje moat.

It normale ferteltempus is de doetiid, dat fertelt fierwei it 'glêdst'. De notiid hat gjin fuortgong; as men yn 'e notiid fertelt, moat men it ferhaal hieltyd wer fierder skowe troch tiidsantsjuttingen as 'even letter', 'dan', 'dêrnei'. Doch binne der wol hiele romans yn 'e notiid skreaun, b.g. *Fabryk* fan Tr. Riemersma. Mar der binne ek romans dy't foar in part yn 'e notiid en foar in part yn 'e doetiid skreaun binne, b.g. *Sate Humalda* en *Groun en minsken* fan R. Brolsma of *De gouden swiipe* fan Abe Brouwer. By Brouwer kin it knoffeligens wêze; by Brolsma is dat net dúdlik. In feroaring fan de tiid, fan notiid yn doetiid, kin ek in teken wêze fan weromwizing.

#### Romte

By de *romte* wurdt yn it foarste plak de fraach behannele *wêr't* it ferhaal him ôfspilet. Dy romte hoecht net altyd sa fan belang te wêzen; it hat ek gjin doel om yn elts úttreksel krekt op te skriuwen hoe't b.g. de keamer of it hûs fan de haadpersoan der útsjocht. De romte yn in ferhaal of roman kin funksjoneel wêze as dy ynfloed hat op it geastlik hâlden en dragen fan de personaazjes of as in beskate romte symboalysk in motyf fan it ferhaal oantsjut. In besletten romte kin eangst, iensumens, driging, of krekt yn-timens symbolisearje. Ek tsjinstellingen yn romten kinne fan belang wêze, b.g. lân foar stêd oer: *It Heechhûf*, *Groun en minsken*, *Sate Humalda*, *De gouden swiipe* (sjoch Tr. Riemersma, *Proza van het platteland*, 1984); kantoar foar hûs oer; Fryslân foar Ynje oer (b.g. Nyckle Haisma, *Peke Donia*). In feroaring fan de romte kin ferbân hâlde mei in feroaring fan de tiid of in ferskowing fan de fertelsituaasje.

#### Personaazjes

De measte oandacht giet út nei de *haadpersoan*, syn karakter en de mooglike ûntjouwing dêrfan.

De *byfigueren* kinne in tsjinstelling fan de haadpersoan wêze of de persoan fan in oare kant beljochtsje. Soms fertsjintwurdigje se in idee en soms binne it gewoan 'typen'.

Romans, ferhalen, toanielstikken wurde foar in part beskaat troch de personaazjes dy't deryn foarkomme. Foar de stúdzje fan personaazjes is Mieke Bal (red.), *Mensen van papier* (Assen, 1979) oan te rieden.

#### Tematyk

Oer de begripen *tema* (grûntema, haadtema, bytema) en *motyf* (grûnmotyf, haadmotyf, njonkenmotyf, Leitmotiv) bestiet in soad betizing. De wichtichste fraach dy't by de *tematyk* oan de oarder komt is: Wêr giet it ferhaal oer? Sit der in beskaat idee efter, en as dat sa is, hokker?

*Tema* is tige abstrakt op te fetsjen. It kin yn ferbân brocht wurde mei begripen lykas: skuld, fergonklikheid, idelheid (yn de betsjutting fan it boek Preker). Tema kin ek út b.g. in Darwinistysk prinsipe wei omskreaun wurde: de sterke wint en de swakke ferdwynt. Men kin it dúdlik ûnderskiede fan it begryp *ûnderwerp* troch dat lêste as konkreter op te fetsjen: as de koartste gearfetting fan it ferhaal.

Dochs wurdt *tema* ek wol omskreaun as: de koartste oantsjutting fan datjinge dêr't it boek oer giet. Faak giet in boek lykwols hielendal net allinnich oer ien ding, mar bestiet der in netwurk fan ferskillende, soms meïnoar gearhingjende ferhaaleleminten en ideeën. Jo soene dan de auteur tekoart dwaan as jo jo allinnich mar beheine soene ta ien (haad)gedachte of idee. Dêrom wurdt leaver it begryp *tematyk* brûkt, dêr't alle wichtige kwestjes dy't der yn it ferhaal oan 'e oarder komme mei bedoeld wurde.

Der wurdt in ûnderskied makke tusken: it *konkrete* nivo (it *ferhaalnivo*) en it *abstrakte* nivo (de djippere betsjutting fan it ferhaal).

Soms is der yn in boek mar ien haadgedachte, b.g.: Anne Wadman, *De smearlappen*, dêr't it giet om seksualiteit. Yn Nyckle Haisma syn boeken sit it tema



ûnwennigens.

In boek kin ek oer mear aspekten gean. Yn Tr. Riemersma syn *Minskrotten-Rotminken* wurde hiel wat opfettings fan de skriuwer nei foaren brocht.

Soms sit der hielendal gjin idee efter in boek, mar hat de auteur allinnich mar in nijsgjirrich, oangripend of spannend ferhaal skriuwe wollen. Dan sizze wy dat der allinnich mar in tema op it (konkrete) ferhaalnivo is, en net op it abstrakte nivo. Yn berneboeken wie dat wol gauris sa, b.g. yn Inne de Jong syn *Jonges fan Gaesterlân* of yn *It greate aventûr* fan K. Haakma.

It fêststellen fan in tema fan in boek is gauris subjektyf. Bibleteken jouwe ornaris foar de lêzer in omskriuwing fan (in) tema('s) fan in boek op in kaartsje. En dat it gauris subjektyf is, kinne jo sjen oan de ferskillende resinsjes, dy't der yn kranten en tydskriften ferskine as der in nij boek útkommen is. Eltse kritikus hat wol wer wat oars lêzen yn it boek.

It oanjaan fan it tema fan in boek is dus net sa maklik. Faak moatte jo by it behanneljen fan de tematyk sels útmeitsje hokker kwestjes oft jo belangryk acht-sje. Der binne in pear helpmiddels om dy belangrike kwestjes te finen:

jo kinne sjen nei de *motiven* (der wurdt leaver praat fan *koördinearjende ferhaaleleminten*), nei it *motto* en nei de *titel*.

De wichtichste eigenskip fan *koördinearjende ferhaaleleminten* is dat it ferhaal-eleminten binne dy't berêste op *werhelling* en *werkenning*. Tegearre meitsje dy de struktuer fan it boek út. Se soargje derfoar dat it boek net as los sân oaninoar hinget. Dêr wurde dan koördinearjende

ferhaaleleminten op *konkreet* en op *abstrakt* nivo by ûnderskaat.

Koördinearjende ferhaaleleminten op 'konkreet' nivo binne wurden, sinnen, begripen of foarfallen dy't yn deselde of hast deselde wurden werhelle wurde.

By de koördinearjende ferhaaleleminten op *abstrakt* nivo wurde beskate foarfallen út de oerflakte fan it ferhaal ûnder in abstrakte neamer brocht, b.g. de bangens fan in haadpersoan, de ûnnoazelijkheid of fertwiveling fan guon personaazjes.

It abstrakte nivo is net altyd maklik op it spoar te kommen. Wat is dat b.g. yn *Groun en minsken*? De fergonklikheid? It fatalistysk besef dat it libben jin mei lege hannen stean lit?

De *titel* fan it boek of fan aparte haadstikken kin in oanwizing wêze foar it fêststellen fan it tema. Troch it boek in titel te jaan, kin de auteur oan de lêzer sjen litte wêr't it boek oer giet.

Ek it *motto* (as dat der is) kin in oanwizing wêze foar de tematyk.

#### *Styl*

By *styl* wurde de taalkundige aspekten fan it boek beskreaun: de sinbou, it wurdgebrûk, de dialoach en de byldspraak.

It kin foarkomme dat de styl yn it boek wikselet, b.g. dat guon personaazjes hieltyd yn in oare styl tinke of prate.

Opmerklike eigenskippen fan de styl kinne notearre wurde.

Yn resinsjes binne somtiden uterings te finen oer de styl fan in literêr wurk. Wadman hat b.g. wat sein oer Ypk fan der Fear har styl en Riemersma oer dy

fan Willem Abma.

#### *Literatuerskiednis*

Oant no ta is it boek as in selsstannich gehiel besjoen. Mar gauris is in boek in ûnderdiel fan in rige wurken fan in auteur en kin it binnen in beskaat literêr sjenre of yn in literêre streaming pleatst wurde. Sokke kwestjes komme by de *literatuerskiednis* oan 'e oarder.

Dêr wurde ek inkelde gegevens oer de auteur neamd (wannear't er berne en eventueel stoarn is, wat er docht, wat er noch mear skreaun hat, ensfh.). De lêste tiid wurdt der yn 'e literatuerwittenskip wer rekken holden mei de fraach hoe't in boek troch de kritek ûntfongen waard yn de tiid dat it útkaam, de saneamde *resepsje* fan it literêre wurk. Eigentlik is it fansels wichtiger hoe't de lêzers in wurk ûntfongen, begrepen en wurdearre hawwe. Mar dêr witte wy ornaris neat of net folle fan. Resinsjeskriuwers binne mar in stikmannich minsken en wy witte net oft dy de miening fan it lêzende publyk ferkundigje - dat hoecht hielendal net. Ferlykje b.g. ris de kritiken en ynstjoerde stikken yn 'e kranten doe't *Fabryk* fan Tr. Riemersma en *De smearlappen* fan Anne Wadman útkamen. ■

\* Dit stik is foar in part in oersetting en bewurking fan in fragelist mei taljochting en in artikel fan Johan van Ommen en Lizet Penson út: *Prisma Uittrekselboek; Handleiding, met voorbeelden uit de moderne Nederlandse literatuur* (Utrecht, Het Spectrum, 1986\*), dêr't Fryske foarbylden by socht binne en dat yn syn earste ferzje kritek op ynhâld besjoen is troch Tr. Riemersma. Fan gâns fan syn opmerkings hawwe wy tankber gebrûk makke.