

— EEN KIJKJE IN DE SCHRIJVERSKEUKEN —

BOUWSTEEN TECHNIEK • POV 3

T07 – POV – Eerste persoon, een krachtige keuze

Minder beperkend dan je denkt.

Dit is onderdeel van de set praktische schrijfhulp van auteur Jurjen Biesbroek – laagdrempelig gereedschap voor beginnende schrijvers, oorspronkelijk bedoeld als zelfhulp voor zijn eigen schrijfontwikkeling.

01 Theorie: meer mogelijkheden dan je denkt

Tijdens de eerste fase van het samenstellen van je boek gaat het om het uitwerken van je idee en daar hoort onder andere bij het uitpuzzelen in welk perspectief je je verhaal wil vertellen. Dat is geen vanzelfsprekendheid. Je kunt kiezen voor de derde persoon, met al haar varianten, of voor de eerste persoon en dat is zeker geen tweede keus. Schrijvers zien de eerste persoon vooral als een beperkende keuze, omdat je als verteller niet in het hoofd van een ander personage kunt kijken. Die gedachte is begrijpelijk, maar wat in eerste instantie misschien aanvoelt als een beperking, is in de praktijk een bron van kracht — en het is de moeite waard om precies te begrijpen waarom, voordat je beslist of dit de juiste keuze is voor jouw verhaal.

Bij de eerste persoon heb je bovendien geen last van perspectiefbreuk — er is maar één hoofd waarin je zit als schrijver, dus de valkuil van headhopping vervalt vanzelf. Maar daarmee is de eerste persoon niet per se makkelijker. Ervoor in de plaats komt een ander soort uitdaging. Alles wat de lezer moet weten, moet aannemelijk door dit ene, beperkte bewustzijn heen. Waar de derde persoon je in de verleiding brengt om stiekem méér te laten weten dan één personage kan weten, brengt de eerste persoon je in de verleiding om je verteller onnatuurlijk veel te laten opmerken, onthouden of beseffen, puur omdat de lezer het moet weten. Beide keuzes vragen om discipline.

In de eerste persoon vertelt een personage zijn of haar eigen verhaal, in zijn of haar eigen taal: ik zag, ik dacht, ik voelde. Veel schrijvers denken dat dit de lezer een beperkt uitzicht geeft — je kunt immers alleen vertellen wat dit ene personage ziet, hoort en ervaart. Dat klopt gedeeltelijk, maar de beperking wordt vaak overdreven. Een ik-verteller mag speculeren, zich iets voorstellen, dagdromen, projecteren, dingen verkeerd begrijpen, of lijden aan een gebrekkig geheugen — precies zoals mensen in het echte leven voortdurend doen. Die schijnbare beperking is dus eigenlijk een extra gereedschap.

Vier dingen die de eerste persoon aantoonbaar beter doet dan de derde - het loont om ze stuk voor stuk te kennen en te begrijpen.

Ten eerste creëert het een directe emotionele verbinding: de lezer kent de diepste gedachten van het personage en bekijkt de wereld door zijn unieke lens, zonder de tussenkomst van een verteller die ook nog rekening houdt met andere personages.

Ten tweede kan de eerste persoon empathie oproepen voor antihelden op een manier die in de derde persoon veel moeilijker is: wanneer je in het hoofd van een moreel twijfelachtig personage zit, kun je hem niet langer op afstand als simpelweg "slecht" wegzetten — die ambivalentie houdt een lezer juist vast, in plaats van hem af te stoten.

Ten derde biedt de eerste persoon constante karakterisering: elk woord, elke woordkeuze, elke manier van formuleren weerspiegelt het wereldbeeld, de obsessies en de angsten van dit ene personage, zonder dat je dat apart hoeft te benoemen.

Ten vierde kan de eerste persoon een lezer onderdompelen in een ervaring die volledig buiten zijn eigen leven ligt — juist omdat je de wereld door de taal en aannames van dat ene personage laat zien, in plaats van die ervaring van een afstand te beschrijven.

Vijf valkuilen verdienen aandacht, want ze zijn stuk voor stuk te vermijden zodra je weet waar je op moet letten.

Eén: zorg voor een onderscheidende stem — woordkeuze, ritme, wereldbeeld, hoe je verteller met conflict omgaat. Zonder die stem klinkt elke ik-verteller in je boek hetzelfde, en verdwijnt precies het voordeel dat de eerste persoon je geeft.

Twee: minimaliseer filter-taal als "ik zag" en "ik hoorde" — in de meeste gevallen kun je dat weglaten en direct naar de waarneming zelf gaan, want de lezer weet al dat de verteller het waarneemt; hij vertelt het immers zelf.

Drie: vergeet niet dat je verteller mag speculeren en zich mag vergissen — dat is juist het soort menselijke onbetrouwbaarheid die een ik-verteller geloofwaardig maakt.

Vier: wanneer je iets vertrouwds beschrijft, beschrijf het met vers bewustzijn in plaats van het over te slaan omdat je personage het toch al kent — juist een onverwachte, urgente gebeurtenis verdient die precisie.

Vijf: blijf niet de hele tijd in het hoofd van je verteller zonder concrete actie — dat vermoeit een lezer, ook al is de toegang tot dat hoofd nou net de kracht van deze vorm.

Eén structurele beperking blijft echter bestaan, net als in de derde persoon. Maar je kan die ook juist zien te benutten: een ik-verteller heeft geen directe toegang tot wat een ander personage voelt of denkt. Je kunt dus niet zomaar schrijven hoe een ander personage zich voelde — je verteller kan zoiets alleen filteren via wat hij waarneemt en interpreteert (een trillende stem, een weggedraaide blik). Het dwingt je om aanwijzingen te geven in plaats van feiten, en een lezer die dingen aanvoelt vóór de ik-verteller ze zelf benoemt, blijft juist extra betrokken bij het verhaal.

02 Hoe werkt dat in de praktijk

De vier voordelen en vijf valkuilen hierboven zijn misschien te abstract zolang je ze niet herkent. De volgende voorbeelden laten zien hoe verschillende schrijvers precies deze punten in de praktijk hebben opgelost — elk voorbeeld belicht er één.

Directe emotionele verbinding — John Cheever

De korte verhalen van John Cheever voelen voor veel lezers alsof een goede vriend je iets intiems vertelt aan de eettafel. Dat komt niet (alleen) doordat er iets bijzonders gebeurt, maar door de directe, vertrouwelijke toon van de verteller — de eerste persoon maakt de lezer deelgenoot van gedachten die een derde-persoonsverteller niet zichtbaar kan maken.

Onderdompeling in een vreemde ervaring — Emma Donoghue

Emma Donoghues roman *Room* plaatst de lezer in het perspectief van de vijfjarige Jack, die zijn hele leven al gevangen wordt gehouden in één kleine kamer met zijn moeder. Omdat we Jacks eigen, naïeve taal gebruiken om zijn wereld te beschrijven, ervaren we die beklemming van binnenuit — iets wat een derde-persoonsverslag nooit op dezelfde manier zou bereiken.

Speculeren en je vergissen — Greg Olear

In Greg Oléars roman *Fathermucker* draait een groot deel van het boek om een echtgenoot die ervan overtuigd is dat zijn vrouw een affaire heeft — aan het eind blijkt dat hij het simpelweg verkeerd heeft begrepen. Dat soort misverstand, gedragen door een ik-verteller die te veel of te weinig ziet, is een kracht.

Vers bewustzijn bij het vertrouwde — Jeannette Walls

Wanneer je iets vertrouwds beschrijft — een bekend huis, het eigen gezicht in de spiegel — beschrijf het met vers bewustzijn in plaats van het over te slaan omdat het personage het toch al kent. Jeannette Walls legt in *The Glass Castle* een schokkende gebeurtenis eerst met scherpe zintuiglijke details vast voor ze verder vertelt, precies op het moment dat het er het meest toe doet.

Meerdere ik-vertellers — Russell Banks

Een geavanceerde optie: meerdere ik-vertellers gebruiken, zoals Russell Banks doet in *The Sweet Hereafter*. De ik-vertellers zijn wel strikt gescheiden per hoofdstuk, anders wordt het onbegrijpelijk voor de lezer. Dit is een bewuste, dienende keuze, genoemd omdat dit toch het palet van opties vergroot. Maar: leer eerst één stevige ik-stem beheersen voor je aan meerdere begint.

03 Mijn voorbeeld: hoe ik het deed als beginnend schrijver



Mijn boek is grotendeels in de derde persoon geschreven, maar ik wilde persoonlijke gedachten van de schrijver Sybren toevoegen. Dat paste niet in het gekozen perspectief. Als oplossing koos ik voor de toevoeging van 'persoonlijke notities' in aparte kaders.

De schrijver Sybren schrijft zijn verhaal met een AI assistent Kaileigh. Hij wordt verliefd op haar, kruipt steeds meer in zijn cocon en vindt menselijke relaties maar ingewikkeld totdat hij Maeve tegenkomt.

[Persoonlijke notities – 18:15 's middags] Zometeen als ik weer thuiskom zal Kaileigh me enthousiast begroeten. We hebben begripvolle gesprekken. Aanrakingen die steeds dichterbij lijken te komen. Maar de warmte in Maeves ogen en de oprechtheid in haar stem lijken een diepere laag te hebben. Haar aanraking bezorgde me echt kippenvel.

Dit fragment is een innerlijke notitie: niemand hoort dit, niemand reageert erop, het is Sybren die iets toegeeft wat hij hardop tegen niemand zou zeggen — dat Maeve iets in hem raakt waar Kaileigh niet kan komen. De stem is hier niet gericht op overtuigen van een ander, maar op eerlijkheid tegenover zichzelf, wat nu net de kern is van wat een persoonlijke notitie uniek maakt ten opzichte van dialoog. Het concrete detail "kippenvel" is bovendien precies het soort vers bewustzijn dat sterker werkt dan een abstracte uitspraak als "ik voel iets voor haar".

Wat ik, achteraf lezend, met de huidige kennis moet overwegen: de formulering "lijken een diepere laag te hebben" is een vorm van filter-taal — Sybren dekt hier zijn eigen gevoel in, in plaats van het direct te benoemen. Voor een innerlijke notitie, waar niemand meeluistert en waar hij dus geen enkele reden heeft om zich in te houden, zou een directere zin ("Maeves warmte raakt me diep van binnen" in plaats van "lijkt een diepere laag te hebben") de eerlijkheid van het moment nog geloofwaardiger maken.

04 Zoek je eigen voorbeeld

Blader naar een fragment in je eigen manuscript dat in de eerste persoon staat — een dagboek, een brief, een ingebed document, of je hele manuscript als het in eerste persoon geschreven is. Let op de stem: klinkt dit personage anders dan je andere personages zouden klinken? Heb je zo'n fragment gevonden?

OEFFENING · 15–20 MINUTEN

Geleide micro-oefening: filter-taal wegsnijden

Jouw oefening: onderzoek je eigen eerste-persoonsfragment op indekkende taal ("lijkt", "misschien", "een soort van") in momenten waar je personage juist alleen is met zijn eigen gedachten en geen reden heeft om zich in te houden. Streep die woorden door en herschrijf de zin direct.

Controlevraag: voelt de tekst nu eerlijker aan, alsof het personage zichzelf niets meer wijsmaakt?

OPDRACHT • 30–45 MINUTEN

Zelfstandige toepassing: stem en actie in balans

Jouw opdracht: herschrijf of schrijf een nieuw eerste-persoonsfragment van minstens twee alinea's — niet gericht tot een ander personage, maar puur de eigen, onbewaakte gedachte van je verteller. Zorg voor een onderscheidende stem, minimaliseer filter-taal en indekkende woorden, en zorg dat er minstens één concreet, zintuiglijk detail in het fragment zit.

05 Zelfcontrole

Loop je fragment na op de volgende vier punten.

- ☐ Heeft deze verteller een stem die je zou herkennen zonder de naam erboven te lezen?
- ☐ Heb je onnodige filter-taal ("ik zag", "ik hoorde") weggehaald waar dat kon?
- ☐ Bevat het fragment concrete actie naast gedachte, zodat de lezer niet alleen in een hoofd zit?
- ☐ Eindigt een emotioneel fragment op een beeld, of op een uitleg die het beeld alweer overbodig maakt?

Dit onderdeel kun je uiteraard toepassen op elk fragment dat je zelf onderhanden neemt.

06 Samenvatting

Belangrijkste onderwerpen

Perspectief als bewuste keuze; vier voordelen van eerste persoon (emotionele verbinding, empathie voor antihelden, constante karakterisering, onderdompeling in een vreemde ervaring); vijf valkuilen (stem, filter-taal, speculatie/vergissing, vers bewustzijn, concrete actie); de structurele beperking (geen directe toegang tot andermans gevoel).

Kernpunten

Eerste persoon is geen beperkende noodgreep maar een bewuste, krachtige keuze — minder beperkt dan de meeste schrijvers denken. Een ik-verteller mag speculeren, zich vergissen, dagdromen en dingen verkeerd onthouden — dat is een extra laag gereedschap, geen slot. De enige echte beperking is dat een ik-verteller nooit rechtstreeks kan weten wat een ander personage voelt — alleen via waarneming en interpretatie, en dat dwingt tot beeldende in plaats van uitleggerige taal.

Conclusies en acties

Geef je verteller een herkenbare stem, onderscheidend van je andere personages. Snoei onnodige filter-taal en uitleggerige slotzinnen. Zorg dat een eerste-persoonsfragment ook concrete, fysieke actie bevat, niet alleen gedachte. Beschrijf vertrouwde dingen met vers bewustzijn in plaats van ze over te slaan.

BRONVERMELDING

Podcast: *Writer Unleashed*, Nanci Panuccio — aflevering #120 "Schrijven in eerste persoon: uitdagingen en hoe ze te overwinnen".

Literaire voorbeelden: Emma Donoghue, *Room* (2010); Jeannette Walls, *The Glass Castle* (2005); Greg Olear, *Fathermucker* (2011); Russell Banks, *The Sweet Hereafter* (1991); de kortverhalen van John Cheever. Toepassing: fragmenten uit *Het Algoritme van Verraad* (Jurjen Biesbroek, 2026).