

Honderd Valkuilen

het ultieme schrijvershandboek
dat alle vragen van beginnende
schrijvers beantwoordt met

Honderd Tips & Honderd Opdrachten in Zestien Lessen

door

Hella Kuipers



INHOUD

INHOUD	2
VOORWOORD	6
INLEIDING	7
LES 1 – EEN GOED BEGIN	8
1. HOE BEGIN IK EEN ROMAN	8
2. IT WAS A DARK AND STORMY NIGHT	9
3. ER MIDDEN IN!.....	10
4. PAKKEND!.....	11
5. EEN GOED BEGIN	12
6. EEN GOEDE TITEL.....	13
OPDRACHT LES 1	14
LES 2 - STIJL	15
7. FICTIONELE DROOM	15
8. FICTIONELE DROOM NACHTMERRIE.....	16
9. ORDE!	17
10. FUNCTIE-EISEN	18
11. JOUW EIGEN STEM.....	19
12. STIJL.....	20
13. TEMPO EN RITME	21
OPDRACHT LES 2	21
LES 3 - PLOT	22
14. TO PLOT OR NOT TO PLOT	22
15. HOEVEEL PLOTS ZIJN ER?	23
16. ARISTOTELES ENZO	24
17. BOUWTEKENING	25
18. HELDENREIS	26
19. SUBPLOTS.....	27
20. FOUTEN IN DE INTRIGE	28
21. REVISIE - PLOT	29
OPDRACHT LES 3	30
LES 4 – CONFLICT EN SPANNING	31
22. CONFLICT	31
23. (ONT)SPANNING	32
24. SPANNING	33
25. BOODSCHAPPEN	34
26. SKELET IN DE KAST	35
27. ECHT GEBEURD	36
OPDRACHT LES 4	37
LES 5 – PERSONAGES VERZINNEN	38
28. WAT WIL DE HOOFDPERSOON?	38
29. JE PERSONAGES KENNEN	39
30. ENNEAGRAM	40
31. TAROT EN ASTROLOGIE.....	41
32. VERBORGEN IKKEN	42

33. ARCHETYPEN	43
OPDRACHT LES 5	44
LES 6 – KARAKTERISERING	45
34. INTERVIEW	45
35. DE VRAGENLIJST VAN PROUST	46
36. HET IMAGOSPEL	47
37. KARAKTERDOSSIER	48
38. OP DE FOTO	50
39. NAMEN VAN PERSONAGES	51
40. PERSONAGES INTRODUCEREN	52
OPDRACHT LES 6	53
LES 7 - KARAKTERONTWIKKELING	54
41. BIJFIGUREN	54
42. IDENTIFICATIE : HET GAAT OVER MIJ!	55
43. KARAKTERONTWIKKELING – WORDEN WIE JE BENT	56
44. LESSEN VOOR ACTEURS	57
45. WIE IS DE HOOFDPERSOON?	58
OPDRACHT LES 7	59
LES 8 - VERTELPERSPECTIEF	60
46. HIJ, JIJ OF IK	60
47. IK KAN JE NOG MEER VERTELLEN	61
48. EN HET GESCHIEDDE – DERDE PERSOON	63
49. VAN HOOFD NAAR HOOFD	64
50. BESCHRIJVING EN PERSPECTIEF-PERSONAGE	66
51. REVISIE – VERTELPERSPECTIEF.....	68
OPDRACHT LES 8	69
LES 9 - DIALOOG	70
52 DIALOGEN EN HUN FUNCTIES	70
53. WIE ZEGT WAT?	71
54. HOOFDZONDEN IN DIALOOG.....	73
55. GEDACHTEN EN ANDER INNERLIJK RUMOER	75
56. REVISIE – DIALOOG.....	76
OPDRACHT LES 9	76
LES 10 - BESCHRIJVING	77
57. ZEG ME WAT JIJ WEET : CITATEN OVER BESCHRIJVING	77
58. BESCHRIJVING - THEORIE	79
59. BESCHRIJVING MET ALLE ZINTUIGEN.....	80
60. DE VERSCHILLENDE FUNCTIES VAN BESCHRIJVING I.....	82
61. DE VERSCHILLENDE FUNCTIES VAN BESCHRIJVING II	83
62. BESCHRIJVING EN DETAILS	84
63. BESCHRIJVING: ALLE ASPECTEN SAMENGEVAT	85
OPDRACHT LES 10.....	86
LES 11 - LOCATIE.....	87
64. DE PLAATS WAAROP GIJ STAAT	87

65. VERHAALOMGEVING - LOCATIE	88
66. VERHAALOMGEVING – HET WEER ENZO	89
67. VERHAALOMGEVING - HUIZEN	90
68. VERHAALOMGEVING – HET KAN ALLEEN MAAR DAAR	91
69. HISTORISCHE VERHALEN.....	92
OPDRACHT LES 11.....	92
LES 12 - TIJDSVERLOOP	93
70. GRAMMATICALE TIJD : TOEN OF NU?	93
71. BACKSTORY OF: DE GESCHIEDENIS VAN DE GESCHIEDENIS	94
72. TIJDSVERLOOP WEERGEVEN	95
73. FLASHBACKS.....	97
73a (21) REVISIE - TIJDSVERLOOP.....	98
OPDRACHT LES 12.....	99
LES 13 – EINDE EN HOOGTEPUNT ;-)	100
74. SEKS.....	100
75. EEN GOED EINDE.....	102
76. EEN VOORSPELBAAR EINDE	103
77. LAATSTE ZINNEN	104
78. REVISIE – EINDE EN BEGIN	105
OPDRACHT LES 13.....	106
LES 14 – REVISIE.....	107
79. REVISIE – INLEIDING.....	107
80. REVISIE – FOUTEN VERWIJDEREN	108
81. REVISIE - MELODRAMA EN CLICHÉ'S.....	109
82. REVISIE - GEEF DE BELANGRIJKSTE SCÈNES DE RUIMTE	110
83. REVISIE - THEMATIEK	111
84. ECHO'S, LEIDMOTIEVEN EN VOORAFSCHADUWING.....	112
85. REVISIE: HOE PAK JE HET IN DE PRAKTIJK AAN?.....	113
OPDRACHT LES 14.....	114
LES 15 – INSPIRATIE.....	115
86. WAAR HAAL JE 'T VANDAAN	115
87. OMGEVALLEN KAARTENBAK	116
88. HOUD DE DIEF!	117
89. THE STORY MACHINE	118
90. INSPIRATIE UIT DE KRANT.....	119
91. ZELFGEMAAKTE SCHRIJFVEREN	120
92. BOEKEN MET SCHRIJFOEFENINGEN.....	121
OPDRACHT LES 15.....	122
LES 16 - SCHRIJFPROCES	123
93. SCHRIJFVEREN	123
94. HOEVAAK EN HOEVEEL SCHRIJVEN?	125
95. NIETS DAN DE WAARHEID	126
96. GOUDADER	127
97. HELDENREIS EN SCHRIJFPROCES	128

98. HELP! IK ZIT VAST! - STORY BLOCK.....	129
99. WRITER'S BLOCK.....	130
100. CONTAINMENT EN OMGAAN MET KRITIEK.....	132
OPDRACHT LES 16.....	133
BIBLIOGRAFIE	134

VOORWOORD

Je wordt als schrijven geboren, dat geloof ik. Dat zegt niet dat je het ook meteen kan. Dat zegt alleen, dat schrijven voor jou belangrijk is. Je wilt gebeurtenissen, observaties en gevoelens omzetten in woorden, je speelt graag met taal, je hebt een verhaal dat je moet vertellen.

En dan loop je tegen de muur. Precies zoals het mij verging op die schildercursus. Het doek verdomde weer te geven wat ik in gedachten had. Gefrustreerd smeed ik de kwast in de gootsteen en ging mijn handen wassen. Duidelijk: ik was geen schilder. Na afloop kwam de lerares naar me toe. Uit haar troostend betoog bleef een woord me bij: basistechnieken. Ergens hoog in het oude gebouw klonken pianotoonladders.

Iedereen die iets wil kunnen, moet het eerst leren. Waarom wordt dan altijd aangenomen dat een schrijver geboren wordt met alle vaardigheden in zich?

Schrijfcursussen bewegen zich tussen twee polen: de ene die van wat geringschattend "het macrameeën van de jaren nul" is genoemd – je doet een cursusje schrijven maar het had ook bloemschikken kunnen zijn of kaarten maken uit theezakjes – en de andere die van de "masterclass onder leiding van de beroemde ..." vul maar in.

Schrijfboeken bedienen over het algemeen de deelnemers aan de masterclass, die zich ploeterend de basistechnieken zelf hebben bijgebracht. Dat kan, hoor. Maar het kost meer tijd dan nodig. Waarom moet iedere schrijver zelf het wiel uitvinden, terwijl schilder en musicus legio lesboeken voorhanden hebben?

Ik heb een inventarisatie gemaakt van alle problemen die ik tegenkwam bij het schrijven van mijn eerste boek, alle fouten die de deelnemers aan mijn Amerikaanse schrijfgroep maakten, alle problemen die bij mijn cursisten steeds weer opduiken, alle redenen waarom ik sommige boeken na tien bladzijden dichtklap en andere uitlees tot diep in de nacht. Deze inventarisatie leverde een lange lijst op, die ik Honderd Valkuilen heb genoemd. Een voor een zal ik ze behandelen, deze valkuilen, deze basistechnieken, in een serie lessen over techniek en theorie van het schrijven, en dan zo, dat iedereen het kan begrijpen, en niet alleen studenten Nederlands.

Aan de hand van alle vragen die een schrijver uiteindelijk moet beantwoorden in zijn verhaal - Wie, Wat, Waar, Waarom, Wanneer – komen plot, personages, locatie, vertelperspectief, dialoog, begin, midden, einde, revisie en inspiratie aan de orde. Ik geef wat theorie over een onderwerp, maar vooral mijn eigen visie die stoelt op praktijkervaring. Bij elk artikel staat een opdracht, zoals in mijn eerste blokfluitboek bij elke nieuwe toon een oefening staat.

Oefening baart kunst. Dat betekent niet alleen dat ná het doen van een bepaald aantal oefeningen uiteindelijk kunst zal ontstaan. Nee, juist omdat je jezelf permissie geeft te oefenen, een beginnening te zijn, fouten te maken, zul je kunst baren tijdens het oefenen. Zodra je het idee loslaat dat je Kunst moet presteren, zul je opeens prachtige pareltjes zien verschijnen in die ongedwongen brij van woorden.

Een ander belangrijk bijverschijnsel van het doen van schrijfoefeningen is – lach niet – dat je schrijft, daadwerkelijk schrijft. Lezen of denken over schrijven is niet genoeg, je moet jezelf als schrijver neerzetten in de dag. Schrijven moet geen dorre discipline zijn maar een manier van leven worden. Zie het als een spier die je moet oefenen, zoals een musicus zijn vingers losmaakt. Vergelijk jezelf met een schilder die kleuren mengt op zijn palet, beetje van dit beetje van dat, tot het eindelijk goed is. Oefenen, uitproberen, spelend leren.

Vergeet wilskracht. Wilskracht is goed voor strafregels. Zie je innerlijke schrijver als een kind, dat gepaaid moet worden met speelgoed en snoepjes. Leer het lopen, met je armen wijd uitgestrekt om het op te vangen als het in een valkuil stapt.

Vind de woorden voor wat je beweegt.

INLEIDING

Dit is een leerboek, een lesboek. Bij elke valkuil staat een opdracht, meestal een schrijfpdracht, soms een lees- of andere opdracht. Gun je zelf de tijd om die opdrachten te doen. Schrijven is uren maken, meters maken, oefenen. Als een van deze opdrachten erg mooi geworden is, mag je die natuurlijk ook voor feedback opsturen.

Maar in principe is het de bedoeling dat je alleen de slotopdracht bij iedere les ter beoordeling opstuurt.

Probéér elk verhaal ongeveer precies 1000 woorden te maken. Dat dwingt je om heel compact en to-the-point te formuleren, en om darlings te killen.

Heb je nog nooit geschreven? Zijn dit je eerste stappen op dit pad? Begin dan achterin, bij Les 16, schrijfproces. Dan hoef je niet eerst allerlei wielen uit te vinden. Ervaren schrijvers kunnen die les als bemoediging tussendoor gebruiken. Denk je dat je niets weet om over te schrijven? Begin dan met Les 15, Inspiratie.

Gun jezelf de tijd. Wees niet te snel tevreden. Lees veel, schrijf veel.

Wil je vaker en regelmatig schrijven? Dan is het doen van de dagelijkse Schrijfveer een goed idee. Zo vertaalde ik het begrip *writing prompt*: een aanzet tot schrijven, een drijfveer om iets op papier te zetten, een Schrijfveer.

Elke dag een Schrijfveer is een boek in een jaar. Wie een kwartier schrijft, produceert een bladzij tekst. Begin direct met de eerste ingeving, zonder plotten, zonder onderweg reviseren. Houd de pen op het papier. Hoe meer je je pen vertrouwt, hoe beter de tekst wordt. Oefening baart kunst, Schrijfveer baart schrijver. In slechts 15 minuten per dag.

Je kunt de Schrijfveer ook gebruiken om een cursusopdracht te schrijven, of het boek of verhaal waaraan je werkt, uit te bouwen.

Op <http://heldenreis.nl/schrijfveren> vind je een kalender met schrijfveren voor het hele jaar.

LES 1 – EEN GOED BEGIN

1. HOE BEGIN IK EEN ROMAN

"Hoe begin ik een roman?" is een vraag die voor velerlei uitleg vatbaar is. Deze eerste valkuilen gaan over de verschillende manieren waarop je een verhaal kunt beginnen. Andere vragen – waar in het verhaal begin ik, wanneer ben ik klaar om te beginnen – komen aan de orde bij plotontwikkeling (les 3) en bij Writer's Block (valkuil 99). Maar hier alvast een goede raad: staar je bij de eerste versie van je verhaal niet blind op het begin. Pas als je weet hoe het verhaal gaat, kun je de beste beginscène kiezen. Pas als je weet hoe de toon van je boek is, kun je de toon zetten in de eerste alinea.

Dit eerste artikel wil ik wijden aan de schrijver als lezer. Waarom begin jij aan een roman? Waardoor neem jij een boek mee uit bibliotheek of boekwinkel? Welke boeken heb je de laatste tijd opgepakt en waarom? Kende je de auteur, had je een goede recensie van het boek gelezen of had het veel media-aandacht gekregen? Was het een deel uit een favoriete serie? Had het een mooie voorplaat?

Sommige legde je al weg voor je een letter gelezen had. Waarom? Stond de omslag je tegen, rept de achterflap van een onderwerp dat je niet aansprak? Was het lettertype te rommelig, de bladspiegel te vol?

Andere boeken legde je na een paar bladzijden lezen weg. Wat stond je tegen? Als kind noemde ik een bepaald slag boeken 'ondoorkomelijk'. Een doornig struikgewas omringde me, en het duurde veel te lang voor de schrijver me vertelde waar het verhaal over ging. Maar ook een houterige stijl of een slechte vertaling kunnen de oorzaak zijn van je afkeer. Of de hoofdpersoon is zo onsympathiek dat je helemaal geen zin hebt om tijd met hem door te brengen.

Denk dan eens aan de boeken die je meteen pakten, die je uitlas tot diep in de nacht. Hoe begonnen die? Wees je als schrijver bewust van de technieken die andere auteurs gebruiken. Richt je daarbij vooral niet alleen op Literatuur met een hoofdletter. Lees allerlei genres, vooral het genre dat je zelf graag zou willen schrijven, en let op de techniek. Als een boek zo spannend is, dat je vergeet op de techniek te letten, is dat een perfect voorbeeld van hoe het moet. Kijk achteraf. Draai het werk om alsof het een wandkleed is, zoek de stekken die aan de voorkant een naadloze indruk maakten.

OPDRACHT 1

Verzamel beginzinnen van je favoriete boeken en van boeken die goede recensies krijgen. Schrijf ook voorbeelden van slechte beginzinnen op. Probeer voor jezelf criteria te formuleren waaraan een goede beginzin moet voldoen.

2. IT WAS A DARK AND STORMY NIGHT

Zo luidt de eerste regel van het meesterwerk van Snoopy, waar hij op het dak van zijn hondenhoek eeuwig aan doortikt. Ooit geweten dat dat de werkelijke beginzin is van *Paul Clifford*, door Edward George Bulwer-Lytton? Sinds 1982 is er de jaarlijkse [Bulwer-Lyttonprijs](#) voor de slechtste beginzin. Zeer instructief om te leren welke valkuilen er zoal zijn.

Wat zijn de kenmerken van een goede beginzin? Natuurlijk is dat deels een kwestie van smaak en interesse. De een haakt af bij:

Het was een heldere, koude dag in april, en de klokken sloegen dertien.

De ander leest gefascineerd verder na:

De volle maan, tragisch die avond, was reeds vroeg, nog in de laatste dagschemer opgerezen als een immense, bloedroze bol, vlamde als een zonsondergang laag achter de tamarindebomen der Lange Laan en steeg, langzaam zich louterende van haar tragische tint, in een vage hemel op.

En soms ben je in de stemming voor:

"Weet jij misschien wanneer Pit komt?" vroeg Lenie Marees en ze schoof haar stoel wat dichterbij onder de tuinparasol, die als een uitdagende zonnebloem boven het groene grasperk stond.

Al houd je niet van science fiction, naturalistische romans of meisjesboeken, toch zie je dat dit goede beginzinnen zijn. Ze zetten de toon, qua sfeer en qua stijl, en ze maken nieuwsgierig.

In een roman kun je langzaam op stoom komen. Couperus zoomt als een camera in op de plek des onheils. Eerst de maan, dan de laan, dan de tuin, dan het huis en de mensen die er wonen. In een kort verhaal moet één eerste zin zo'n intro waarmaken.

De rechter en zijn vrouw, onderweg naar Aldeburgh voor het weekend, hadden achter in de auto een doos van het Wijnproeversgilde, gevuld met pornografische tijdschriften.

Zo begint Penelope Lively haar verhaal *Corruption*. Alles zit erin: personages, milieu, plaats, tijdperk en een bevreemdend element – de *narrative hook*.

OPDRACHT 2

Schrijf met een of meer van de onderstaande beginzinnen een verhaal. Kijk niet naar de bronvermelding!* Lees pas als je klaar bent het oorspronkelijke verhaal.

- 1) In de afgelopen dagen, tijdens mijn afwezigheid, zijn er hier in huis dingen gebeurd die niet door de beugel kunnen.
- 2) Als Eddie had kunnen kiezen was hij een vis geweest.
- 3) Aan het eind van de middag kwam mijn vrouw met een tas vol boodschappen thuis en zei: 'Je moet de groeten hebben.'
- 4) En dus at hij maar een sinaasappel en spuugde de pitten langzaam uit.
- 5) Over het algemeen weet iedereen dat het mooiste plaatsje ter wereld het Duitse stadje Oulatsoutsein is – of, helaas, wàs.
- 6) '... Het huis, had Julio verteld, lag ongeveer honderd meter links van de weg.
- 7) 'Ik ga dood,' zei Robin, jaren geleden op een avond.
- 8) De jongeman in het nieuwe blauwe pak was klaar met het stallen van de glanzende koffers in de krappe bagagerekken van de coupé.
- 9) Na drie glazen cognac glimlachte hij weer.
- 10) Nina was een prachtige, gewone vrouw, arts van beroep, en had ontegenzegglijk, net als iedereen, haar recht op persoonlijk geluk verdiend.

*bronvermelding fragmenten

- 1) Remco Campert Sterfbed in "Alle verhalen" Amsterdam: Bezige Bij, 2001
- 2) Kate Atkinson Vissentunnel in "De wereld vergaat niet" Amsterdam: Atlas, 2004
- 3) Simon Carmiggelt De groeten in "Vroeger kon je lachen" Amsterdam: Arbeiderpers, 2000
- 4) Ernest Hemingway Een banale geschiedenis in "Mannen zonder vrouwen" Amsterdam: Muntinga, 1999 (Rainbow Pocket)
- 5) Edgar Allan Poe De duivel in de klokkentoren in "Verhalen" Amsterdam: Contact, 2000
- 6) Leon de Winter De huurmoordenaar in "Alle verhalen" Amsterdam: Muntinga, 2003 (Rainbow Pocket)
- 7) Alice Munro Streken in "Stilte" Breda: De Geus, 2005
- 8) Dorothy Parker Daar zitten we dan in "De kleine uurtjes : een keuze uit de verhalen en gedichten" Amsterdam: Contact, 2004
- 9) Rascha Peper Ridders in "Alle verhalen" Amsterdam: Veen, 1997
- 10) Tatjana Tolstaja De dichter en de muze in "De verhalen" Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1994

3. ER MIDDEN IN!

Het klinkt zo simpel, in Alice in Wonderland.

Het witte konijn vraagt: "Waar moet ik beginnen, Majesteit?"
"Begin bij het begin," zei de Koning plechtig, "en ga door tot je bij het eind bent; houd dan op."

Maar dat is precies de valkuil: waar begint een verhaal?

Het allereerste begin 'in den beginne ...' wordt in de literatuurwetenschap **ab ovo** genoemd, vanaf het ei. Je begint je spannende verhaal over de Trojaanse Oorlog met Zeus die - vermomd als zwaan - Leda verleidde, en dat uit het ei dat daarvan het resultaat was de schone Helena geboren werd, die door Paris ontvoerd werd en toen werd het oorlog.

Langdradig, inderdaad. Wij vallen er liever middenin.

Laat iedereen eerst uit het vliegtuig vallen,
en leg dan uit wie ze zijn en
waarom ze aan boord waren.

Nancy Ann Dibble

Al in 19 v. Chr. beval Horatius deze openingstechniek **in medias res** aan, in zijn Ars Poetica. De oude Homerus pakte het een eeuw of zes, zeven, eerder ook al zo aan met Odysseus.

Maar werkt het altijd? Neem die mensen die uit dat vliegtuig vallen. Als we ze nog niet kennen, kan het ons dan wat schelen? En het wordt ook een goedkope begintruc: 'Toen ze bijkwam, lag ze vastgebonden in een aardedonkere ruimte ...' Er had net zo goed kunnen staan: Dit wordt een Heel Spannend Boek! (meer over spanningstrucs in les 4)

Waar of hoe je ook begint, maak zo snel mogelijk de volgende zaken duidelijk. Waar zijn we, in welke tijd, wie zijn deze personen en wat is er met ze aan de hand? Zo anker je de lezer in het verhaal, hoeft hij niet steeds zijn beeld bij te stellen, en kan hij zijn volle aandacht erbij houden.

Wat aanvankelijk het begin lijkt van je roman of verhaal, blijkt bij de revisie in de prullenmand te belanden (valkuil 78), of als *backstory* in gesprekken terug te komen. Maar nadenken over die vragen: **Wie, Wat, Waar, Wanneer en Waarom**, werkt zo inspirerend! Het werkt op de beeldvorming in je hoofd, je verhaal doemt langzaam op als een foto in een bad ontwikkelaar.

OPDRACHT 3

Neem een favoriet kort verhaal en zet de geschiedenis uit op een tijdbalk.

Maak een lijst van de gebeurtenissen plaatsvonden voor het verhaalheden begint, en ga na hoe het verleden dit heden beïnvloedt. Doe dit ook eens voor een verhaal dat je zelf geschreven hebt.

Zie je hoe juist het verleden het verhaal diepte en spanning verleent?

Zie je hoe de loop van het verhaal voortvloeit uit het verleden?

Begrijp je waarom de schrijver zijn beginscène gekozen heeft?

4. PAKKEND!

In het Engels hebben ze zo'n prachtige uitdrukking voor een 'pakkend' begin: de **narrative hook**. Je ziet het voor je, de schrijver werpt zijn hengel uit en slaat de lezer aan de haak. Er zijn verschillende soorten *narrative hooks*.

De eerste is natuurlijk de titel van je verhaal of roman, in combinatie met het omslagontwerp. Belettering, illustratie, kleurgebruik, alles dient om de juiste lezer aan de haak te slaan.

Voor het verhaal zelf zijn er diverse mogelijkheden.

- 1) Iets totaal ongerijmds. Dat de lezer denkt: "huh?"
Ik was veertien toen ik werd vermoord op 6 december 1973.
(Alice Sebold, *The Lovely Bones*)
- 2) Iets raadselachtigs. Denk aan "de klokken sloegen dertien."
Toen Gregor Samsa op een morgen uit onrustige dromen ontwaakte, ontdekte hij dat hij in zijn bed in een monsterachtig ongedierte was veranderd.
(Franz Kafka, *De Gedaanteverwisseling*).
- 3) Een wijze uitspraak. "Ah!," denkt de lezer. "Daar ga ik eens goed voor zitten!"
Het is een algemeen erkende waarheid, dat een vrijgezel in het bezit van een fortuin een vrouw nodig heeft.
(Jane Austen, *Trots en Vooroordeel*)
- 4) De verteller die je direct aanspreekt. "Hé jij daar, luister eens!"
Call me Ishmael.
(Herman Melville, *Moby Dick*)
- 5) Sfeertekening. De lezer inspinnen in het verhaal. En beter dan dit:
It was a dark and stormy night. De regen viel met bakken uit de hemel, behalve wanneer hevige windvlagen de straten doorjoegen (want deze scene speelt zich af in Londen), de daken deden rammelen en de magere vlammen van de straatlantaarns die de duisternis bestreden, hevig in beweging brachten.
(Edward George Bulwer-Lytton, *Paul Clifford*)
- 6) Een betoverend mooi beeld.
Als een glanzend juweel lag de stad op de borst van de woestijn.
(Arthur C. Clarke, *City and the Stars*)
- 7) Een aantrekkelijk stukje dialoog.
Ogenblik!
Wat is er?
Opdracht volbracht. De zaak is rond.
Welke zaak?
(Harry Mulisch, *De Ontdekking van de Hemel*)
- 8) Een vraag.
Wat kan je vertellen over een mooi meisje van vierentwintig dat stierf?
(Eric Segal, *Love Story*)

Dit is natuurlijk opnieuw een kwestie van smaak, en afhankelijk van het soort verhaal dat je wilt schrijven. Wat zijn de dingen die jij noemt als je iemand een boek aanbeveelt, wat is voor jou het belangrijkste? De sfeer, de personages, de spanning, de locatie, het thema?

OPDRACHT 4

Schrijf een week lang elke dag een beginzin of -alinea van een verhaal dat je graag zou willen lezen. Probeer alle mogelijke verschillende *narrative hooks* uit. Laat je fantasie de vrije loop, of laat je inspireren door krantenberichtjes of tv-programma's over mensen.

Omdat je deze verhalen niet hoeft af te maken, hoef je je niet te beperken tot verhalen die je denkt te 'kunnen' schrijven (bv. door je opleidingsniveau of je feitenkennis). Zo verras je jezelf. Bovendien geeft deze opdracht je een indruk van het soort verhalen dat tot jouw verbeelding spreekt, en je leert ervan dat je kunt beginnen zonder dat je het verhaal al van a tot z in je hoofd hebt (iets waar in de valkuilen over Plot uitgebreid op teruggekomen wordt).

5. EEN GOED BEGIN ...

... is het halve werk, zoveel is je inmiddels wel duidelijk. Ik zet nog eenmaal op een rijtje waar een goed begin aan moet voldoen, zodat je niet in de valkuil stapt dat je de lezer te lang in het ongewisse laat. Dit gaat dus niet meer over de allereerste zinnen, maar over het eerste hoofdstuk van een roman, de eerste bladzij van een kort verhaal.

Een kort verhaal is als een bezoek aan andere mensen, terwijl een roman een lange reis met ze maakt. Voor een korte visite hoef je alleen maar te weten hoe die mensen heten en waar ze wonen. Het interieur van hun woonkamer zegt al genoeg over ze om aanknopingspunten voor een gesprek te vinden. Als je een lange reis samen met anderen gaat maken, wil je heel wat meer van ze weten. Eveneens hun naam en adres, maar ook hun karakter, hun specifieke eigenaardigheden, de manier waarop ze met elkaar omgaan, hoe ze tegen diverse zaken aankijken.

In een kort verhaal is het de kunst om door veelzeggende details – zoals een kunstvoorwerp in de woonkamer – aan te geven met wie we hier van doen hebben. In een roman kun je wel iets meer vertellen over het nest waar iemand uit stamt. Maar in beide gevallen moet je opening – in weinig of veel woorden – dezelfde zaken bereiken, liefst door middel van handelingen, niet door mededelingen (het beroemde adagium *show, don't tell* = laten zien, niet meedelen).

Wat willen we als lezer zo snel mogelijk duidelijk voor ogen getoverd krijgen?

1) De verhaalsituatie: de stand van zaken zoals die is vlak voor het verhaal in gang gezet wordt. De hoofdpersoon zoals hij is vlak voor de plot begint (zijn 'noodzaak tot verandering'). We willen de overige personages leren kennen, een indruk krijgen van wie ze zijn, hoe ze tegen de wereld aankijken, en hoe ze tegenover elkaar staan. Ook de belangrijkste tegenstander van de hoofdpersoon willen we ontmoeten. (Een verhaal zonder conflict, zonder elkaar tegenwerkende personages of zonder dat tenminste één mens een verandering ondergaat, is geen verhaal. We noemen zo'n stuk een vignette: een woordschildering, een karakterschets, een essay, of een prozagedicht – maar geen verhaal.)

2) We willen weten waar het verhaal zich afspeelt, zowel qua plaats, qua tijdperk als qua tijdstip. We willen weten op wat voor soort verhaal we ons moeten instellen.

3) De *Story Question* moet gesteld zijn. Dit is de concrete vraag die door dit verhaal beantwoord zal worden. Krijgen ze elkaar? Wordt de moordenaar gepakt? Lukt het hem de berg te beklimmen?

4) Tenslotte moet in de opening een beetje verteld worden over de geschiedenis van het verhaal en de spelers, de zogenaamde *backstory*. Vermijd langdurige expositie (beschrijving): probeer achtergrondinformatie door het verhaal te strooien door middel van opmerkingen, voorwerpen, etc. Vertel niet meer dan strikt noodzakelijk voor het begrip van deze eerste scènes.

Samengevat: voor een goed begin hebben we

een personage nodig,
in **een setting**,
met **een probleem**,
dat hij moet overwinnen,
waarbij hij wordt geholpen en tegengewerkt,
door **andere personages**,
en door **eigen karaktertrekken**.

Kleur deze gegevens in naar eigen smaak en oordeel, en je 'halve werk' is gedaan!

OPDRACHT 5

Schrijf de alinea die in een fictionele tekst voorafgaat aan het moment dat een lijk wordt gevonden. Je zou kunnen beschrijven hoe het personage het lijk dat hij zal vinden nadert, of hoe de plaats waar het gebeurt eruit ziet, of allebei. Het doel van deze oefening is de techniek te ontwikkelen waardoor de lezer meteen tot de volgende alinea wordt aangetrokken en een stuk wil overslaan, en waardoor hij tegelijkertijd bij deze alinea wordt vastgehouden omdat die zo boeiend is. (uit: John Gardner, *De Kunst van het Schrijven*)

6. EEN GOEDE TITEL

Als je aanvankelijk zo'n lijst van 100 valkuilen opstelt, is de grootste valkuil natuurlijk dat je er een stel vergeet, en daar pas achter komt als de onderwerpen waar ze tussen passen al lang en breed zijn gepasseerd. Zo bedacht ik pas halverwege, dat ik geen valkuil over De Titel had opgenomen. Terwijl een goede titel een eerste vereiste is om je verhaal gelezen te krijgen. Weliswaar worden de meeste titels achteraf bedacht, maar een goede titel kan inspirerend werken, en van pas komen tijdens de revisie.

Waar moet een goede titel zoal aan voldoen?

1) een goede titel is **niet saai**.

Een verhaal dat Het Huis heet kan best prachtig zijn, maar als Gejaagd Door De Wind komt het beter tot zijn recht. De Berg is leuk, maar De Sneeuw Van De Kilimanjaro is intrigerender.

2) de titel moet redelijk **makkelijk te onthouden en uit te spreken** zijn.

Moord In De Wzcyiubjekistan Expres zal slecht verkopen, net als Hoe God Verdween Uit Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlantysiliogogoch.

3) over het algemeen geldt: een **korte titel** is beter dan een lange.

Of je moet je daar niets van aantrekken, zoals Dave Eggers met zijn Een Hartverscheurend Verhaal Van Duizelingwekkende Genialiteit.

4) de titel moet **passen bij het genre**.

Een science fiction verhaal noem je niet Rumoer Rond Rolina, een spionageverhaal niet Geheime Geliefden. Je wilt geen verkeerde verwachtingen wekken.

5) gebruik **geen bestaande titel**.

Zoek uit of jouw titel al in gebruik is. Je wilt verwarring vermijden, en op titels rust nu eenmaal geen copyright.

Hoe verzin je een goede titel?

1) Je kunt uitgaan van bekende uitdrukkingen, en daar mee spelen.

Bastaardsuiker (Arjen Lubach) is een leuk recent voorbeeld, Snikken En Grimlachjes een oud.

2) Je neemt iets uit het verhaal dat totaal iets anders betekent dan je op het eerste gezicht denkt, zoals bijvoorbeeld De Groene Mijl van Stephen King.

3) Je haalt een mooie uitdrukking uit de Bijbel, Shakespeare, of andere Meesterwerken der Wereldliteratuur.

De Druiven Der Gramschap, De Koele Meren Des Doods.

4) Je neemt de naam van je hoofdpersoon:

Rebecca, Max Havelaar, Tirza.

5) Je kiest voor een geografische naam:

Terug Naar Oegstgeest, Thuis In Rome, Stoptrein Naar Milaan.

6) Iemands ding, op deze manier:

Portnoy's Klacht, Hanna's Vlucht, Wallada's Gasten.

7) Een abstract begrip dat in het boek op meerdere manieren voorkomt:

Snijpunt van Nelleke Noordervliet, De Overgave van Arthur Japin.

8) Een activiteit:

Knielen Op Een Bed Violen, Nooit Meer Slapen, Zoeken Naar Eileen W.

9) Een mooie zin uit het boek zelf:

Alle Lust Wil Eeuwigheid (een boek over Nietzsche), It Wurk Fan'e Duvel.

10) Historische gebeurtenissen of personen.

11) Als je van plan bent een serie te schrijven over bijvoorbeeld een detective of een fantasy-rijk is het leuk om van tevoren stil te staan bij een reeks titels die op dezelfde manier geconstrueerd zijn. Je hebt bijvoorbeeld de serie van Sue Grafton, die begint met A Staat Voor Alibi, en die inmiddels beland is bij V staat voor Vergelding. Robert Ludlum is bekend om zijn titels van drie woorden met een eigenaam: Het Bourne Verraad, Het Prometheus Project, Het Sigma Protocol. Dan Brown volgt in zijn voetsporen met De DaVinci Code, Het Bernini Mysterie en De Delta Deceptie. Havank probeerde het met alliteratie: Vier Vreemde Vrienden, Drie Dartele Doodgravers, De Weduwe In De Wilgen. Terry Goodkind schreef een serie over de Wetten Der Magie: de eerste, de tweede, de derde, proloog tot, de ongeschreven wetten der... enzovoort.

OPDRACHT 6

Sta stil bij de titels van de boeken die je de afgelopen tijd gelezen hebt. Dekken ze de lading? Zijn ze goed vertaald? Richt de schrijver zich met zo'n titel op een speciaal publiek? Past de titel bij het andere werk van de auteur? Maakt de titel je meer bewust van wat dit boek probeert te zeggen?

OPDRACHT LES 1

Bij valkuil 2 heb je een verhaal geschreven. Vervolmaak dat. Hierbij kan blijken dat je gekozen beginregel niet meer voldoet. Als je zelf een nieuwe beginregel schrijft, zet er dan nog wel even bij welke je oorspronkelijk had gekozen. Geef het verhaal ook een toepasselijke titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 2 - STIJL

7. FICTIONELE DROOM

De belangrijkste valkuil waar je als schrijver op moet letten, is het instandhouden van de **fictionele droom**.

Een lezer gaat met een schrijver een overeenkomst aan, dat hij, door zijn vrijwillige opschorting van ongelof (deze term "*a willing suspension of disbelief*" is in 1817 bedacht door de Engelse dichter Samuel Taylor Coleridge) zich toevertrouwt aan de schrijver.

De schrijver draagt op zijn beurt zorg voor een ononderbroken fictionele droom. Deze laatste term is van John Gardner (*The Art of Fiction / De Kunst van het Schrijven*, 1984), een van de bekendste schrijfdocenten ter wereld.

De opschorting van ongelof betekent dat de lezer wel weet dat het hier gaat om imaginaire gebeurtenissen, maar dat hij voor de duur van het verhaal zal doen alsof het beschrevene werkelijk heeft plaatsgevonden. Hij accepteert de fictionele werkelijkheid, ook als die in de realiteit onmogelijk is. Denk bijvoorbeeld aan sprekende dieren, aan buitenaardse wezens, maar ook aan een ik-verteller die zich alle conversaties woord voor woord herinnert.

De fictionele droom moet zo goed worden voorgespiegeld, dat de lezer vergeet dat hij woorden leest. Hij moet alles ervaren alsof hij er bij is, hij moet voelen wat de personages voelen en meeleven met hun dilemma's.

De fictionele droom is niet passief, maar actief: we maken ons werkelijk zorgen, we zijn werkelijk bang, we puzzelen mee om het raadsel op te lossen, we vergeten de tijd, missen de bus, laten de aardappels aanbranden ...

[Renate Dorrestein](#) zegt hierover:

Ik wil met mijn boeken de juiste emoties op het juiste moment genereren. Dat vind ik belangrijker dan dat mensen zeggen: o, wat een prachtige zin. Voor mooie zinnen moet je niet bij mij zijn. Het interesseert me geen lor hoe het er staat, als het maar werkt. Als je mag kiezen tussen efficiënt en elegant, kies ik altijd voor efficiënt.

Wat kun je doen om die 'efficiëntie' te verhogen?

Belangrijk is het gebruik van specifieke details. Niet 'bloemen', maar 'tulpen.'

Gebruik specifieke werkwoorden: schrijf niet 'lopen' maar 'slenteren' of 'rennen.'

Werk op alle zintuigen, beschrijf niet alleen wat je ziet, maar ook wat je ruikt, hoort, proeft, aanraakt. Maak de droom zo levendig mogelijk.

Werk met handeling en dialoog om je personages tot leven te wekken. Je kent het bekende adagium **show don't tell**, wat je zou kunnen vertalen met 'Geen Woorden Maar Daden!' Hang dat maar ingelijst boven je bureau.

Laat de lezer zien wat er gebeurt, en zijn eigen conclusie trekken. Schrijf niet 'ze was zenuwachtig', schrijf 'met trillende vingers probeerde ze het pakje open te maken.'

Zodra je schrijft 'hij was boos' stap je als schrijver zelf op het podium. Je onderbreekt als het ware het toneelstuk en vertelt aan het publiek wat de acteurs bedoelen. Hetzelfde geldt als je kwalificerende woorden gebruikt. Schrijf niet 'zij was mooi' maar vertel hoe zij eruit ziet.

Als je tijdens het schrijven diep in de bron van je inspiratie zakt, zul je merken dat je de gebeurtenissen waarover je wilt schrijven, voor je ziet als een droom. Stap in die droom, en vertel de lezer precies wat je ziet. Precisie is het toverwoord. Hang deze spreuk ook maar boven je schrijfplek: **Der liebe Gott steckt im Detail**.

OPDRACHT 7

Herlees deze week een boek dat je achter elkaar hebt uitgelezen omdat je het zo prachtig vond dat je het niet weg kon leggen. Of neem een bestseller – Ontdekking van de Hemel of Da Vincicode, maakt niet uit – en probeer erachter te komen hoe de schrijver je heeft ingepakt. Bestaat de tekst voornamelijk uit levendige scènes? Zie je alles gebeuren als in een film? Word je door bepaalde zaken toch afgeleid en uit de fictionele droom gehaald?

8. FICTIONELE DROOM NACHTMERRIE

Twee dingen maken de fictionele droom tot een nachtmerrie. Of eigenlijk drie, maar één is een bewuste keuze. Je kunt spelen met het feit dat je fictieve gebeurtenissen aan het vertellen bent, en de held laten uitroepen: 'Hé, ik mag nog niet dood, we zijn pas in hoofdstuk twee!' Geestig wordt dit gedaan in de detectives van Jasper Fforde, die in een parallele boekenwereld spelen.

Nachtmerrie-ingrediënten zijn er in twee soorten: de valkuilen van de **technische fout** en de **egoïstische intrusie**. Mooischrijverij is zo'n voorbeeld van auteurszijdigheid.

[Renate Dorrestein](#):

Als je mag kiezen tussen efficiënt en elegant, kies ik altijd voor efficiënt. Het is het mooiste als het samengaat, maar ik wil jou in de eerste plaats raken, je hoeft het niet per se mooi te vinden. Sterker nog, bij het soort werk dat ik schrijf, is dat misschien wel een verstoring van de fictionele droom. Als jij op het niveau van zinnen en metaforen gaat denken van 'poeh, wat prachtig', dan ben je wakker geschrokken. Dan zit je niet meer in de huid van mijn personages, en dat gaat ten koste van het verhaal.

Beginnende schrijvers gebruiken vaak te dure woorden (ik wilde eigenlijk schrijven 'hanteren een te zwaar register' en dan zo'n knipoogemoticon erachteraan ;-). Ik vraag ze dan om de gebeurtenis in hun eigen woorden aan me te vertellen en voilà – de juiste toon is gezet. Schrijf zoals je spreekt, dan vind je je eigen stem, de specifieke stem die jou tot schrijver maakt.

Technische fouten zijn er in vele soorten. Gemakkelijk te vermijden zijn spel- en grammaticafouten (maar daarom niet minder belangrijk! Zodra de lezer denkt: dat schrijf je toch met dt, zodra hij een zin opnieuw moet lezen vanwege de ingewikkelde constructie, is hij wakker geschud).

Ook **feitelijke fouten** moet je vermijden. Doe dus je huiswerk. Loop of rijd de route die je personage neemt, bezoek de fabriek waar hij werkt, zoek uit wanneer de eerste gloeilamp brandde. Ga er altijd vanuit dat een specialist jouw boek leest – of laat de specialist je boek lezen en beoordelen of alles klopt. Als je een fictieve wereld beschrijft, maak dan voor jezelf een plattegrond en tekeningen, en maak een lijst van de speciale natuurwetten die er gelden.

Bekommer je niet om **stijlfouten** bij je eerste versie, maar reviseer streng. Let erop dat je gebeurtenissen van zo dichtbij mogelijk beschrijft. Dus niet:

Toen ze zich omdraaide, zag ze dat twee slangen tussen de rotsen aan het vechten waren.

Dit creëert een extra afstand tussen de lezer en de slangen.

John Gardner (*The Art of Fiction* / De Kunst van het Schrijven, 1984) verbetert dit voorbeeld aldus:

Ze draaide zich om. Twee slangen haalden zwiepend en geselend naar elkaar uit.

Ook door het gebruik van de **lijdende vorm** wordt de afstand vergroot.

We hebben het al gehad over het werken met zo concreet mogelijke woorden (valkuil 7). Hierbij moet je voorzichtig zijn met het gebruik van merknamen en modewoorden die het verhaal nu 'vet cool' maken maar over vijf jaar zeer gedateerd.

Zorg dat je **beeldspraak** past bij de toon van het verhaal, en bij de personages. Een slager zal de kleur van baksteen niet vergelijken met gezichtsschmink, een grimeuse niet met leverkaas. De huid van een stervende vergelijk je niet met een sneeuwkllokje, toonbeeld van voorjaar en hoop.

Lees je verhaal luidop, en breng variatie aan in het **ritme** van je zinnen. Let daar maar eens op als je leest: als de schrijver steeds dezelfde zinsconstructie gebruikt, bijvoorbeeld onderwerp-werkwoord-nog iets, zal deze langzamerhand als getrommel in je oren klinken en de droom steeds meer verstoren.

OPDRACHT 8

Ga deze week eens met een bus die je nooit neemt. Maak onderweg aantekeningen zodat je de rit zo nauwkeurig mogelijk kunt beschrijven.

9. ORDE!

Ik ben bij het opstellen van de lijst van 100 valkuilen begonnen met de zaken waar een lezer het eerst tegenaan loopt als hij een boek ter hand neemt. Voor een schrijver ligt het begin waarschijnlijk heel ergens anders. Maar dat geeft niet, hoor. Een schrijver moet immers ook lezen om het vak te leren en zich in de beleving van lezers te verplaatsen, net zoals je in musea altijd kunststudenten tegenkomt die schilderijen natekenen.

Er zijn twee stromingen in de didactiek van het creatief schrijven. Er is de 'creatieve' stroming, die werkt met wat er uit de studenten zelf opborrelt, en er is de 'literaire' stroming – vooral in zwang aan de universiteiten in Amerika – die literatuur bestudeert als voorbeeld. Deze stromingen zijn even belangrijk, vind ik. In mijn eerste opzet verliep de lijst van valkuilen van de 'literaire' stroming naar de 'creatieve' stroming, en andersom andersom. Toen ik ze plaatste op de website van [Trouw](#) husselde ik de lijst door elkaar en strooide de creatieve krenten door de literaire pap. (nu zijn ze weer samengevoegd in les 15 en 16)

Misschien moet ik ook even melden dat ik onder "creatief schrijven" alle soorten schrijven versta die 'scheppend' zijn, d.w.z. ontsproten aan de fantasie van de schrijver – ongeacht de vorm van het geschrevene.

En dat terwijl dit stuk gewijd is aan de valkuil van Wanorde in je Manuscript, of: Verwar Nooit de Lezer. Sorry!

Goed. In les 1 wijs ik erop, dat je de lezer zo snel mogelijk moet **ankeren** in je verhaal door aan te geven waar en wanneer het verhaal zich afspeelt, en over wie het gaat.

Maar het is ook van belang dat je je verhaal opdeelt in **hoofdstukken** of andere 'behapbare' onderdelen. Kunst is natuurlijk om aan het eind van elke hap een extra *narrative hook* te stoppen zodat de lezer direct doorgaat naar de volgende hap, maar daar gaat het hier niet om. Hoofdstukken zijn etappes, en aan het eind van elke etappe is er even ruimte voor rust en bezinning. Of, puur praktisch, om eten te gaan koken en straks verder te lezen.

'Behapbaar' geldt natuurlijk evenzeer voor de schrijver. Stel je voor dat je een roman moest schrijven zonder hoofdstukken – het zou voelen alsof je van hier naar Amerika moest zwemmen (niet zeuren Jantje). Bovendien dwingt hoofdstukindeling je om na te denken over de structuur van je verhaal, en het geeft je de mogelijkheid om van vertelperspectief te wisselen op een natuurlijke manier. Zie je hoofdstukken als afleveringen van een tv-serie: een afgeronde episode die nieuwsgierig maakt naar het volgende deel.

De lezer verdrinkt niet alleen in te lange lappen tekst, hij kan ook verdwalen in een woud van **personages**. Vooral in lijvige familiesagen kan dit ertoe leiden dat de lezer denkt: wie is dit nu weer? Hoewel je je als schrijver in die familie thuisvoelt alsof het je eigen bloedverwanten zijn, zijn het voor de lezer allemaal onbekenden. Het kan een goed idee zijn om een stamboom voorin het boek te zetten, met namen en jaartallen erbij. Om zo'n boek tijdens het schrijven op de rails te houden, heb je die voor jezelf toch al gemaakt. Ook kun je een inhoudsopgave maken met data en/of plaatsnamen erbij.

Maak gebruik van de moderne techniek: ontwerp mooie schema's op de computer, print ze uit en hang ze op. Dat werkt inspirerend, en je kunt er allerlei invallen op kwijt, of even checken wanneer tante Agaath nu ook weer overleed, of wanneer Pasen viel in het jaar dat je beschrijft. Ik ben geen voorstander van computerprogramma's die dit allemaal voor je doen. Dan ben je als een boekhouder kaartjes aan het invullen, in plaats van dat je al ontwerpend bezig bent met de structuur van je boek en er veel dieper in kruipt.

OPDRACHT 9

Verzin en maak een mooie stamboom van een uitgebreide familie waarover je zou willen lezen of schrijven. Let op of de jaartallen kloppen!

10. FUNCTIE-EISEN

Een verhaal is in de regel opgebouwd uit **scènes**, **dialogen** en **beschrijvingen**, ook wel uiteenzettingen genoemd, of expositie. Beschrijvingen moeten spaarzaam gebruikt worden. Zoveel mogelijk moeten de gebeurtenissen zich 'op het toneel' afspelen, zonder dat er iemand terzijde staat en stukken voorleest uit een boekje.

Met welk van de drie onderdelen je ook bezig bent, vraag je af – of doe dat in elk geval als je reviseert - : vervult deze scène, dit gesprek, deze beschrijving tenminste één en liefst meer van de taken die ze moeten vervullen? Zo niet – weg ermee, *kill your darlings*. Stap niet in de valkuil van nutteloze veelschrijverij.

Taken waaraan elke scène, elke dialoog, elke beschrijving moet voldoen:

1. de plot vooruit helpen
2. iemands karakter laten zien
3. de locatie laten zien
4. een bepaalde stemming bij de lezer teweegbrengen
5. de motivatie van een personage duidelijk maken
6. amuseren

Die laatste is riskant, je moet wel érg leuk zijn (of met bijzonder interessante feiten komen – denk aan *Lord Of The Rings*) om die mee te mogen laten doen. Blijven er vijf over die niet voor onderhandeling vatbaar zijn. En als het goed is, vervullen al je scènes, dialogen en uiteenzettingen minstens twee maar liever meer functies.

Ik ben tegenwoordig een harteloze lezer (terwijl ik eigenlijk solidair zou moeten zijn met de arme, ploeterende schrijver). Ik gooi boeken niet meer aan de kant na drie hoofdstukken, maar na drie bladzijden. Als we dan alleen nog maar *talking heads* hebben gehad (pratende hoofden zonder lijf of lichaamstaal) en geen spat locatie – weg ermee. Als er een interessante locatie is, maar het personage blijft van bordkarton – hopla, terug naar de biep. Het moet allemaal tegelijk, ik wil het hele toneel kunnen zien, in het volle licht, en niet eerst een dor programmaboekje moeten lezen om te snappen waar het over gaat, en op grond daarvan blijven hopen dat het leuk wordt. Onbegrijpelijk veel boeken worden toch uitgegeven, waarschijnlijk met het idee dat zo'n auteur wel wat *reader points* heeft opgebouwd en een potje kan breken. Daar tuin ik dan nog wel eens in, om na een week chagrijnig doorlezen te moeten vaststellen dat het nooit leuk geworden is.

Leer van slechte boeken. Bedenk voor je ze terugbrengt naar de biep – of naar de tweedehands boekwinkel – hoe het komt dat het je niet pakte. Leg een schriftje aan, of een computerdossier, van slechte technieken. Houd dat bij de hand als je gaat reviseren. Reviseren komt in alle lessen aan de orde, en natuurlijk in les 14, dus dan ben je alvast voorbereid, en ondertussen verzamel je kennis die je tijdens het schrijven al ongemerkt toepast.

Leer ook van goede boeken.

OPDRACHT 10

Zoek deze week het boek "De Belegering" van Helen Dunmore (De Geus, 2003, vert. van *The Siege*) en lees hoe het wél moet. Hoe een schrijver een film in je hoofd kan toveren. In 1941 is Leningrad omsingeld door het Duitse leger. De legendarische belegering zal bijna 900 dagen duren en aan meer dan een miljoen Russische burgers het leven kosten. Niet alleen beschietingen en bombardementen bedreigen het leven, de mensen moeten ook de felle kou en de extreme honger het hoofd bieden. Onder hen is Anna, een jonge vrouw die met haar vader een tweekamerflat bewoont en haar vijfjarig broertje Kolja koste wat kost in leven probeert te houden.

Er is een verteller in dit boek, maar we zien hem niet. Zijn ogen zijn als een camera die de beelden direct op ons netvlies projecteert, samen met de geuren, geluiden en andere gewaarwordingen die de mensen ondergaan. Beschrijvingen creëren stemmingen maar geven ook motivatie, personages lopen door de sneeuw de plot vooruit, dialogen doen vijf dingen tegelijk. Een boek van een Engelse schrijfster, dat ongelooflijk Russisch aandoet. Kijk hoe ze dat doet. Lees.

11. JOUW EIGEN STEM

Het Engelse begrip **voice** is niet zonder meer te vertalen met "stem". De stem van de schrijver lijkt te slaan op hoe hij het verhaal zou voorlezen, of op personages die allemaal spreken met de stem van de schrijver. Wat met *voice* bedoeld wordt, zit ergens tussen stijl en toon in, het is datgene wat een schrijver uniek maakt. Ook thematiek en wijze van observeren spelen hierbij een rol, evenals de passies, begeerten en overtuigingen van de schrijver.

Dit is weer zo'n valkuil die eerst op een veel te lage plaats in de lijst was terechtgekomen (net als valkuil 6, Een goede titel), terwijl hij in feite op nummer één zou moeten staan. Een eigen stem is wat jou onderscheidt van alle andere schrijvers op de wereld: alleen jij kan op die manier vertellen wat alleen jij van iets vindt.

Hoe ontwikkel je een **eigen stem**? Schrijven, schrijven, schrijven. Niet doen: je bezondigen aan mooischrijverij of imitatie, meedoen aan een heersende, populaire modestijl. Schrijf zoals jij schrijft. Wat je wel moet doen, is allerlei genres uitproberen. Schrijf eens een stuk non-fictie, probeer eens een gedicht, giet je mening in een hartstochtelijk essay, schrijf een Libelleverhaal, schrijf eens bewust op je allerslechtst. **Niets wat je schrijft is zonde van je tijd**. Alles komt je vaardigheid als schrijver ten goede.

Op zich is het merkwaardig dat je je schrijversstem moet ontwikkelen. Waar ben je hem kwijtgeraakt? Waarom schrijf je niet zoals je denkt en spreekt? Omdat je denkt dat schrijven zich op een hoger plan afspeelt, en dus meer geconstrueerd moet worden? Omdat je vindt dat alleen moeilijke woorden recht doen aan wat jij vertellen wilt? Sta er bij stil in wiens handen jij het oordeel over jouw stem hebt gelegd, en eis het terug.

Jouw persoonlijke stem is iets heel subtiels. Vergelijk het maar met je handschrift: wat je ook schrijft, hoe je ook je best doet, alles wat jij geschreven hebt, wordt door de grafoloog als jouw handschrift herkend.

Iets anders is de **stem van de verteller**. Dat is een stem die jij bewust laat spreken. Laat je verhaal vertellen door een Amsterdamse volkswrouw, door een bekakte villabewoonster, door een groene heks, en weeg ieder woord: zou zij dit zo zeggen? Kent zij dit woord? Bij elk nieuw ik-verhaal dat je schrijft moet je zorgen voor een nieuwe, unieke stem.

Tenslotte kan *voice* ook betekenen: de **toon van het verhaal**, ook wel genoemd het register. Hierbij neem je in overweging wat je wilt bewerkstelligen met je verhaal (wil je amuseren, ontroeren, informeren, overtuigen) en hoe je publiek eruit ziet. Aan deze dingen pas je je toon aan, onder andere door woordgebruik en zinslengte. Je kunt hoogdravend schrijven, zoals Marten Toonder, of eenvoudig, zoals Gerbrand Bakker. Je kunt flitsend schrijven, zoals Kluun, of bedachtzaam, zoals Enquist. Je kunt sprookjesachtig schrijven, zoals Couperus, of nuchter, zoals Dorrestein.

Haal nu het boek *Stijloefeningen* uit de bibliotheek, of koop het. Raymond Queneau heeft daarin op 99 verschillende manieren hetzelfde onnozele verhaaltje verteld, over twee mensen in een tram, die ruzie krijgen. Ambtelijk, plat, achterstevoren, niet-begrijpend, helemaal te gek, haatdragend, dromerig, in de verleden tijd, in de tegenwoordige tijd, als gedicht, toneelstuk, enzovoort – lees en leer hoeveel verschillende registers één schrijverspen kan bevatten.

OPDRACHT 11

Luister deze week eens goed naar bekende Nederlanders, ook naar degenen aan wie je een hekel hebt. Hoe spreekt Marc Marie? Hoe spreekt Wilders? Let op de woorden die ze gebruiken, let op hun zinnen en hun stopwoordjes, de cliché's en de dingen die onmiskenbaar van hen zijn. Probeer daarna een stukje te schrijven met de stem van een van hen. Hoe zou Verdonk jouw woonkamer beschrijven? Hoe zou Marc Marie tekeergaan als het zijn auto was die niet wilde starten? Waar zou Wilders tijdens de afwas over praten? Hoe zou Carice jou een gezondheidssandaal aanmeten? Laat je fantasie de vrije loop, en kruip in die stem.

12. STIJL

Stijl is bij het schrijven een valkuil die ook een plaats bovenin de lijst verdient. Dit onderwerp raakt aan zoveel aspecten van het schrijven en is tegelijk nauwelijks te definiëren.

"Wijze van zich in geschifte uit te drukken," zegt Van Dale. Ja, duh! De vierde omschrijving (van kunstwerken) komt wat dichterbij: "harmonische eenheid in vormgeving, kleuren en tonen." Dat zegt weliswaar niets over de volstrekt eigen stijl die elke schrijver bezit, maar wel over nastrevenswaardige zaken om tot een fraaiere resultaat te komen.

Deze laatste paar zinnen geven meteen al een voorbeeld van wat in de literatuurwetenschap "stijlbreek" heet. De toon van "Ja, duh!" is in vergelijking tot "nastrevenswaardig" wel erg populair. Tegelijk is dat, denk ik, een voorbeeld van mijn unieke stijl. Een kwestie van smaak, waarover te twisten valt. In *De Kunst Van Het Schrijven* zegt John Gardner: "... over het algemeen is het zoeken naar absolute esthetische normen voor een schrijver verspilling van energie."

Bij de tandarts las ik in een oude Elsevier zo'n lelijke zin dat ik hem ter plekke heb overgeschreven – niet het nummer vermeld, wel de schrijfster (Marijke Hilhorst). De zin luidde: "Er was een torenhoge stapel lege kistjes van meer dan een meter achtergebleven." Wauw, wat een berg valkuilen in één regel! Sigarenkistjes van meer dan een meter? Een torenhoge stapel? En dan maar meterhoog? Dat kan korter, maar misschien haalde de columnist dan haar aantal woorden niet. "Er was een toren van lege kistjes achtergebleven." Spaar lelijke zinnen en leer ervan.

Spaar vooral mooie zinnen. Lees goede boeken twee keer: een keer om te weten hoe het afloopt, de tweede keer om te zien wat de schrijver heeft gedaan.

Er zijn een paar uiteenlopende algemene regels te geven. Of is dat ook alleen maar mijn mening? Ik vind dat je moet proberen om, nee ik vind dat je moet, nee je moet alle woorden achterwege laten die je eigen zinnen ontkrachten. Kwalificaties als "heel" "erg" "zeer" maken de indruk dat je zelf niet gelooft wat je zegt. Alsof je het moet bewijzen. "Ik voel me eigenlijk echt heel erg akelig." Smeek, smeek, geloof me nou! Eigenlijk kan meestal weg, maar en want kunnen meestal weg.

Een andere bewering van Gardner onderschrijf ik ook: "De literaire mode hoeft nooit erg serieus te worden genomen." In Nederland wordt vaak afgegeven op het Amerikaanse schrijfonderwijs. Dat zou leiden tot allemaal identieke boeken. Tot op zekere hoogte is dat waar, maar (en?) dat heeft mijns inziens meer te maken met het feit dat de schrijvers allemaal uit hetzelfde bevoorrechte milieu komen, dan met de gedoedeerde stijl. En hierbij wordt vergeten dat er ook in Nederland een bepaalde stijl gedoedeerd wordt, die als norm dient bij het beoordelen van literatuur. Het lekkerste woord in het Nederlandse schrijfonderwijs is "schrappen", onmiddellijk gevolgd door "sober" en "onderkoeld". Bloemrijk en wijdloepig, romantisch en aangrijpend, zijn evenzovele scheldwoorden. Een kwestie van smaak, alweer. Zolang je je dat maar bewust bent.

Mijn belangrijkste advies: doe nooit je best om Literatuur te schrijven. Doe je best om op jouw eigen manier zo goed, zo mooi, zo effectief mogelijk te schrijven. Blijf authentiek, geloof wat je schrijft.

OPDRACHT 12

Ga naar de bibliotheek en leen een stapel romans waarvan je aan het omslag al kunt zien dat ze "slecht" zijn. Zorg wel voor variëteit in genres. Lees ze, en vraag je af: zijn ze werkelijk slecht geschreven? Waar zit 'm dat in? Of zijn ze in feite heel effectief geschreven maar deugt de plot niet, verloopt die te stereotiep? Wat maakt iets voor jou – en daar gaat het om – tot een slecht boek? Kom je fouten tegen die je zelf ook maakt?

13. TEMPO EN RITME

Naar een schilderij kun je zo lang of kort kijken als je wilt. Fictie heeft dit met muziek gemeen: dat er tijd verstrijkt tijdens het luisteren, het lezen. Fictie moet zich voortbewegen, soms snel, soms langzaam, en moet net als muziek soms heel luid en soms heel zacht worden.

Versnelling kun je bewerkstelligen door veel korte zinnestelsels op elkaar te laten volgen. Als je in gedachten houdt dat elke punt, elke komma een adempauze inhoudt, kun je je voorstellen hoe ademloos je korte zinnen zullen klinken. Ook in je woordkeus houd je daar rekening mee.

Een verhaal bestaat meestal uit kleine en grote scènes, afgewisseld door stukken expositie. Ook dat zorgt voor een afwisseling in tempo. Een grote scène beleven we als het ware in *real time*, we maken alles mee zoals het gebeurt.

Het is belangrijk om je tempo af en toe te wisselen. Bij klassieke muziekstukken zijn er traditioneel langzame en snelle delen. In zijn boek *Making Movies* vertelt Sydney Lumet hoe belangrijk tempowisselingen zijn. Als je een hele film in een ademloos tempo zet – cut cut cut van actie naar actie – ervaart de toeschouwer hem niet meer als snel, maar juist als langzaam. Het zijn de tempowisselingen die indruk maken, niet het tempo zelf. Op dezelfde manier moet je ook kortere en langere alinea's afwisselen, en korte en lange zinnen. Een kort zinnestelsel na een aantal langere zinnen kan enorm de aandacht op zich vestigen.

Naast tempo is ook ritme iets om aandacht aan te schenken. Ritme geeft een regelmaat aan, een herhaling met vaste tussentijd. In een roman is de grootste ritmische eenheid meestal het hoofdstuk. Min of meer even lange hoofdstukken zorgen voor een evenwichtig verhaal.

Ritme vind je natuurlijk ook in zinnen en woorden. Als je voorleest wat je geschreven hebt, merk je soms dat je veel te weinig afwisseling in het ritme van je zinnen hebt aangebracht. Ik ging uit bed. Ik maakte ontbijt. Ik las de krant. Ik luisterde naar de radio. Is het bewust? Dan is het goed. Dan bedoel je het effect dat je bereikt: de eentonigheid en eenvormigheid van de dagen van de hoofdpersoon. Maar als dit een bijzondere gebeurtenis is, omdat de hoofdpersoon normaal om kwart over zes de deur uitrent met een dubbelgevouwen boterham in zijn vuist, dan bedoel je iets anders. Ik ging uit bed. Ik kon een eitje bakken, een sinaasappel uitpersen, koffiezetten. Ik spreidde de krant op tafel uit, zocht een zacht muziekje op de radio, en installeerde me aan de keukentafel. Zo iets.

Ook kun je ritme aanbrengen in de verstrijkende tijd: een verhaal kan een jaar beslaan en met de seizoenen meelopen, of een dag verstrijkt in uren, of een etentje verloopt van voorgerecht tot koffie. Bepaalde beelden, of zaken die met het thema te maken hebben, kunnen ritmisch terugkomen in het verhaal. Met je camerastandpunt kun je ritmisch te werk gaan door steeds in- en weer uit te zoomen.

OPDRACHT 13

Leen de film *Russian Ark* (Russkiy Kovcheg) van Aleksandr Sokurov (2002). Deze film is opgenomen in één enkele *take* (opname) zonder één enkele *cut*. Een verbijsterend staaltje cinema. Leen andere films met extreem lange *tracking shots* (filmtechniek waarbij de camera, op rails of wielen, naar of van het onderwerp wordt bewogen) die in een *single take* gemaakt zijn, zoals *Touch of Evil* (Orson Welles, 1958), *Raging Bull* (Scorsese, 1980), *The Player* (Robert Altman, 1992).

Voor meer smaken kijk [hier](#).

Probeer na het kijken een soortgelijke scène te beschrijven in één zin. Lukt dat? Bereik je hetzelfde effect als de film? Beschrijf nu dezelfde scène in zoveel mogelijk korte zinnestelsels. Wat voor effect heeft dat? Welk voordeel zou het hebben om lange en korte zinnen af te wisselen?

OPDRACHT LES 2

Bij valkuil 8 heb je aantekeningen gemaakt van een busrit. Bij valkuil 11 heb je geoefend met de stem van een bekende Nederlander.

Beschrijf nu die busrit met de stem van die Nederlander. Zorg ervoor dat er scènes, dialogen en beschrijvingen in voorkomen.

Je mag in navolging van Queneau ook twee stukjes schrijven, met twee verschillende stemmen.

Geef je verha(a)l(en) een toepasselijke titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 3 - PLOT

14. TO PLOT OR NOT TO PLOT

Boeken die niet gebaseerd zijn op een schema zijn wekdieren.
Harry Mulisch

Hij die vooruit al weet wat hij gaat neerschrijven schrijft niets wezenlijk
belangrijks meer.
Jan Greshoff

Het schrijven van een roman is als autorijden in de nacht.
Je ziet niet verder dan je koplampen reiken.
Maar op die manier kun je de hele reis maken.
E. L. Doctorow

Het allerbekendste stukje tekst over plot schreef E.M. Forster in *Aspects of the Novel*, (1927). Ook Gerard Reve citeert het, in *Zelf Schrijver Worden* (1986). Voor plot hebben we in het Nederlands geen woord, zegt Reve, of het zou intrige moeten zijn, wat ook al geen Nederlands woord is. Forster vergelijkt *story* en *plot* met elkaar. *Story* kun je niet vertalen met verhaal. Reve stelt voor 'relaas' of 'verslag' te gebruiken. In de literatuurwetenschap gebruikt men 'fabel.'

'The king died, and then the queen died,' is a story.
'The king died, and then the queen died of grief,' is a plot.
E.M. Forster

Reve:

Het verschil zit hem hierin, dat de eerste figuur slechts een rangschikking in de tijd biedt, terwijl er in de tweede figuur sprake is van een zinhebbend, in dit geval causaal verband.

Dat is wat fictie moet zijn: een serie gebeurtenissen die in een betekenisvol verband met elkaar staan. De grootste valkuil voor een schrijver is om te weinig aandacht te schenken aan de plot.

Blijft de vraag wie van de boven dit artikel geciteerde schrijvers gelijk heeft. Moet je eerst de plot van je verhaal uitdenken, om die daarna als een kleurplaat in te vullen, of moet je gewoon beginnen, kijken waar je uitkomt, en de plot na afloop ontdekken en dan accentueren?

Er zijn veel verschillende visies, en er bestaan geen wetten van Meden en Perzen ten aanzien van het schrijfproces. De enige wet is, dat het voltooide verhaal een degelijke plot moet bezitten om een goed verhaal te zijn.

Harry Mulisch [zei](#) bovenstaande woorden in 1979 tegen Jan Brokken. Hij voegde eraan toe, dat hij het schema gedurende het schrijven nog een keer of vier, vijf verandert. Waar het hem om gaat, is dat een boek een skelet moet hebben.

Veel schrijfboeken schrijven dwingend voor dat je eerst de plot helemaal moet uitwerken voor je kunt gaan schrijven. Voor mij werkt dat niet. Dan is het plezier van het ontdekken-hoe-het-afloopt al geweest, en dat is juist de belangrijkste reden om er aan te blijven werken!

OPDRACHT 14

Test uit of de volgende methode voor jou werkt. Beantwoord de vragen snel achter elkaar, lees ze niet eerst door. Schrijf de genummerde antwoorden op een papiertje en voilà, je hebt een plot.

- 1) Schrijf de voor- en achternaam en de leeftijd van een personage op.
- 2) Schrijf de naam en leeftijd van een ander personage op.
- 3) Hoe staan ze in relatie tot elkaar? (familie, collega's, in elk geval geen vijanden)
- 4) Wat wil 1 ontzettend graag van 2 hebben, dat 2 absoluut niet geven wil?
- 5) Bedenk 3 manieren waarop 1 gaat proberen dat toch te krijgen (5a,b,c)
- 6) Hoe gaat 2 die manieren tegenwerken? (resp. 6a,b,c)
- 7) Wat is de laatste manier waarop 1 het gaat proberen?
- 8) Wat is de laatste manier waarop 2 dat tegenhoudt?
- 9) Krijgt 1 uiteindelijk wat hij/zij wil? Ja of nee.
- 10) Wat leert 1 over zichzelf door dit alles?
- 11) Hoe heeft dit alles 1 voor altijd veranderd?

De antwoorden op deze vragen vormen een perfect gestructureerd verhaal, met een protagonist, een antagonist, toenemende complicaties, climax en afloop.

15. HOEVEEL PLOTS ZIJN ER?

Klinkt misschien als een idiote vraag, want zijn er niet net zoveel plots als er romans en verhalen zijn? Tot op zekere hoogte is dat waar. Er is een website waar [2382 plots](#) op staan, ideaal voor inspiratie. Maar daar is 'plot' dus opgevat als concreet verhaalgegeven. Als je probeert alle verhalen onder te brengen in een schema van verschillende plots, een classificatie, dan varieert het aantal van 1 tot 36 – tenminste, volgens de geleerden.

één plot De enige plot die het waard is om over te schrijven, aldus Faulkner, is "Het Menselijk Hart in Conflict met Zichzelf." Ook volgens de mythologiedeskundige Joseph Campbell is er maar één plot, die van de Reis van de Held. Trouwens, er zijn ook duurbetaalde theoretici die zeggen: alle plots komen neer op *Stuff Happens*, maar het lijkt me dat dat een grote valkuil voor je schrijflust is. Want daar gaat me het vooral om, bij dit stuk theorie over plot. Je te laten nadenken over manieren om een verhaal te vertellen, en dan zó, dat je er zin in krijgt.

twee plots Twee plots zijn er, zegt Aristoteles. Tragedie (akelige dingen overkomen goede mensen) en komedie (leuke dingen overkomen goede mensen). Ook de literatuurprofessor John Gardner hield het op twee plots: 1) iemand gaat op reis, en 2) er komt een vreemdeling in de stad.

drie plots Literatuurprofessor William Foster-Harris onderscheidt drie plots: het loopt goed af, het loopt slecht af, en de Literaire Plot, waarbij het verhaal achterstevoren verteld wordt, en uitloopt op zinloosheid en rampspoed.

zeven plots Wie biedt er meer? Ik hoor zeven plots! En wel tweemaal!

Zeven plots: man/vrouw versus: natuur, man/vrouw, de omgeving, machine, het bovennatuurlijke, zichzelf, god(sdienst). Nee, zegt Christopher Booker, die zeven zijn allemaal hetzelfde, mijn nummer 1 namelijk: Het Monster Verslaan. Gevolgd door nummer 2-7: De Zoektocht, De Reis en Terugkeer, Komedie, Tragedie, Wedergeboorte, en Van Krantenjongen tot Miljonair (zeker een Amerikaan).

twintig plots Volgende: Ronald Tobias schreef een boek *20 Master Plots and How To Build Them* (1993). In het voorwoord bedankt hij Rudyard Kipling, die hem het idee aan de hand deed maar dan met 69 verschillende plots. Tobias komt met deze twintig verhaalsituaties: Zoektocht, Avontuur, Achtervolging, Redding, Ontsnapping, Wraak, Het Raadsel, Rivaliteit, de Underdog, Verleiding, Metamorfose, Transformatie, Volwassenwording, Liefde, Verboden Liefde, Opoffering, de Ontdekking, Verachtelijke Uitspattingen, Opgang, Neergang.

zes/zevenendertig plots En dan zijn er tenslotte nog de 36 dramatische situaties van de negentiende-eeuwse Fransman Georges Polti. Komen ze: 1 Smeekbede, 2 Verlossing, 3 Wraak, 4 Wraak tussen familieleden, 5 Vervolging, 6 Rampspoed, 7 Wreedheid en Ongeluk, 8 Opstand, 9 Gevaarlijke Onderneming, 10 Ontvoering, 11 Raadsel, 12 Bemachtigen, 13 Vijandschap tussen Verwanten, 14 Rivaliteit tussen Verwanten, 15 Moorddadig Overspel, 16 Waanzin, 17 Fatale Onvoorzichtigheid, 18 Onopzettelijke Bloedschande / Ontrouw, 19 Doden van Niet-Herkende Vriend, 20 Zelfopoffering voor een Ideaal, 21 Zelfopoffering voor Vrienden, 22 Alles opgeofferd voor een Passie, 23 Noodzaak om een Vriend te Offeren, 24 Rivaliteit tussen Superieur en Ondergeschikte, 25 Overspel, 26 Verboden liefdes, 27 Geliefd Persoon Valt van Voetstuk, 28 Obstakels in de Liefde, 29 De Vijand Liefhebben, 30 Ambitie, 31 Conflict met een God, 32 Onterechte Jaloezie, 33 Vals Beschuldigd, 34 Wroeging, 35 Geliefd Persoon Hervonden, 36 Verlies van Geliefde.

En ooit heeft iemand hier nog 37 Persoonsverwisseling aan toegevoegd.

OPDRACHT 15

De vraag is nu natuurlijk: wat moet je hiermee? En helemaal met zo'n stokoude lijst vol stokoude begrippen? Mmmm. Let de komende tijd eens op films en waar ze over gaan: in de bioscoop, in de videotheek, in je tv-gids, en probeer ze in te passen in een van de lijsten. Zie dat er sinds Aristoteles misschien helemaal niet zoveel is veranderd. De ingrediënten, ja, maar de recepten helemaal niet.

16. ARISTOTELES ENZO

Al sinds de vierde eeuw voor Christus hebben mensen zich verdiept in de theorie van het vertellen van verhalen. Aristoteles wijdde er een uitgebreide studie aan, zijn [Poëtica](#) (350 v.Chr.). De plot is, volgens Aristoteles, een één geheel vormende handeling, die een **begin, midden en eind** heeft.

De onderdelen van de intrige moeten zó verbonden zijn, dat wanneer er één wordt weggenomen en vervangen, ook het geheel gewijzigd wordt; maar datgene waarvan de aanwezigheid of afwezigheid er klaarblijkelijk niets toedoet, is ook geen onderdeel.

Aristoteles snijdt met bovenstaande woorden een punt aan dat door plot-theoretici van primair belang wordt geacht: dat van de **premissie**.

Want hoe bepaal je als schrijver welke dingen wel in je verhaal thuishoren en welke niet, hoe vermijd je de valkuil van nutteloze scènes of personages? (Dit overigens los van het gegeven wannéér je dat gaat bepalen: voor je begint met schrijven, of pas bij de revisie.)

Het woord premissie betekent: voorafgaande of vooropgezette stelling. In plotjargon staat het eigenlijk gelijk aan "één zin waarin het thema van het verhaal kan worden samengevat." Henry James noemt het de kern van het verhaal, datgene waaraan het verhaal zijn betekenis ontleent.

Op zijn allersimpelst is een premissie bijna een wiskundeformule: $X \rightarrow Y$. Vul maar in, vervolgens: Goed overwint Kwaad. Liefde overwint Haat. Armoede vernietigt de Maatschappij. Tegelijk heb je met deze premissie je *Story Question* in handen, en de twee hoofdpersonen die de strijd gaan leveren. Het bekendste boek over deze theorie is *The Art of Dramatic Writing* van Lajos Egri (1946).

Plot is het allerbelangrijkst, zegt Aristoteles, belangrijker dan de personages. In de plot moeten de scènes en handelingen logisch uit elkaar volgen, en aan het eind van het verhaal moet er iets veranderd zijn in het leven van de personages. Zonder die verandering is een verhaal geen verhaal maar een woordschildering, of een anekdote. Verder heeft een plot de onmisbare ingrediënten Conflict, Crisis, en Ontknoping.

Het spreekt allemaal vanzelf, en waarom vertel ik het dan toch? Om je een idee te geven van de enorme hoeveelheid theorieën die er zijn ontwikkeld, zodat je niet zelf het wiel opnieuw gaat uitvinden. Grasduin een beetje in wat er over dit onderwerp te vinden is, en kies een theorie die voor jou goed werkt. Dat hangt af van het soort werk dat je wilt schrijven, en van jouw werkwijze. Houd je ervan om eerst een plot totaal uit te werken en zo steeds dichter bij je uiteindelijke verhaal te komen? Of begin je met een beeld in je hoofd? Of met een premissie die je wilt bewijzen aan de hand van een groots en meeslepend meesterwerk?

Het gaat me erom dat er niet één werkwijze zaligmakend is, al pretenderen theoretici (narratologen, literatuurwetenschappers) en schrijfboekenschrijvers van wel. Gehoorzaam als schrijver alleen aan je eigen wetten.

Wat niet wegneemt dat er wel een páár wetten zijn. Die waren meer dan twee millennia geleden al uitgevonden.

OPDRACHT 16

Hier volgt een lijstje premissen. Ik roof ze van Lajos Egri, en hij destilleerde ze uit meesterwerken. Lees ze langzaam door, en let intussen op je eigen reacties. Bij welke voel je iets? (Eens, oneens, inspiratie, wat dan ook.) Is er een bij waarvan je denkt: ja, dáár kan ik over schrijven! Doe dat dan. Verzin de personages, en het conflict waarin ze verzeild raken, waarmee je de premissie kunt verbeelden. Lijstje.

Grote Liefde overwint De Dood. Blind Vertrouwen leidt tot Vernietiging. Keiharde Ambitie vernietigt Zichzelf. Jaloezie Vernietigt Zichzelf en de Geliefde. Doelloosheid brengt de Mens Ten Val. Vertrouwen overwint Trots. Eerlijkheid verslaat Onbetrouwbaarheid. Onnadenkendheid vernietigt vriendschap. Opscheppen leidt tot Vernedering. Extravagantie leidt tot Armoede. Egoïsme leidt tot Verlies van Vrienden.

Kijk of het voor jou werkt, een plot verzinnen op basis van een premissie.

17. BOUWTEKENING

Volgens Wittgenstein is het geloof in causale verbanden (*Kausalnexus, jawohl*) puur bijgeloof. Je kunt geen toekomstige gebeurtenissen voorspellen uit wat er nu gebeurt. Ik heb geen filosofie gestudeerd, maar een verhaal zonder causale verbanden – een verhaal zonder plot - is volgens mij geen verhaal. Of je pas kunt beginnen als de plot je helemaal voor ogen staat, is een ander verhaal, dat van de **twee schrijvers: de architect en de tuinman**. Wil je eerst een bouwtekening maken, of loop je liever met je blote voeten door vruchtbare aarde en kniel je neer bij elk ontkiemend zaadje? Hoe dan ook: op een gegeven moment heb je een bouwtekening nodig, om te vermijden dat je verhaal één grote valkuil wordt, waar je in dreigt te verzuipen.

Het allersimpelste schema is de kalender. Zaken die voorafgingen aan het verhaalheden kun je in een jaarschema onderbrengen (wanneer stierf opa, wanneer emigreerden ze naar Nieuw-Zeeland, wat voor weer was het in januari 1973?). Zo weet je hoe oud je personages wanneer waren, en hoe je je hun dagelijks leven moet voorstellen. Voor de gebeurtenissen in het verhaal zelf ontwerp je eenmalig een jaartabel (noem hem Lege Jaartabel.doc), met alle data erop ingevuld. Voor het betreffende jaar zoek je op welke dagen van de week erbij horen, en wanneer Pasen en Pinksteren vielen, en je weet of je verhaallijn klopt.

Voor de echte plot – het overzicht van waar je welke scène plaatst, hoe je de hoofdstukken indeelt, hoe je de informatie doseert – zijn er verschillende werkwijzen mogelijk. Sommige schrijvers zweren bij systeemkaartjes. Voor elke scène één, zodat je ze naar believen kunt herschikken. Voordeel van deze werkwijze is, dat elke scène als het ware een losse opdracht wordt, waardoor een hele roman opeens te doen lijkt. Hoe eet je een olifant? Hapje voor hapje. Het schijnt dat Nabokov complete romans op systeemkaartjes schreef. (Het blijkt! Zie [hier!](#))

Een ander belangrijk voordeel van systeemkaartjes is dat ze je bij je computer vandaan halen. Dat je weer eens met de hand schrijft, en met je handen die kaartjes uitlegt op een grote tafel of op de vloer. Dat brengt andere inspiratie, helemaal als je verschillend gekleurde kaartjes gebruikt. Er is software op de markt die dit soort dingen van je kan overnemen, maar wil je dat? Het is goed om verschillende werkwijzen tot je beschikking te hebben. Als de computer crasht (afkloppen!) of als je verstijft op je bureaustoel, kun je op een andere manier verder werken. Daarom schrijf ik eerst met de hand, en typ het later uit.

Google "plotstructuur", en bezoek een aantal websites over film. Scenarioschrijvers geven handige tips voor het maken van schema's. Of lees *Hoe Schrijf Ik Een Scenario*, door Syd Field (1979, 1982). Een leuk concept uit scenarioland is het *story board*, waarop met tekeningetjes of foto's het hele verhaal aanschouwelijk gemaakt wordt.

Er zijn zoveel theorieën over plotstructuur, en ze hebben allemaal een beetje gelijk. Kies een schema dat bij jouw werkwijze en jouw verhaal past. Ik kan niet zoveel met systeemkaartjes. Ik raak het overzicht kwijt. Ik heb muren en deuren nodig, om grote schema's op te kunnen plakken. Elk hoofdstuk een groot vel, en daarop noteer ik mijn ideeën. Ook tijdschema's en stamboom hang ik op. Dat alles constant in het zicht hangt, geeft me het gevoel dat ik constant aan het werk ben, zelfs al heb ik die dag alleen gekéken naar mijn schema. Ik werk met A4-formaat notitieboeken. Kleine blaadjes dwingen me tot het inperken van mijn gedachten. Denk ik.

OPDRACHT 17

Je innerlijke schrijver is een kind. Maak hem blij. Verwen hem met gekleurde kaartjes. Ontwerp tabellen met kopjes op de computer. (Of met de hand, en kopieer ze voor je ze invult.) Maak je werkruimte klaar voor het nieuwe verhaal dat je gaat schrijven. Koop een groot prikbord. Knip plaatjes uit voor je *story board*. Werk aan je verhaal zonder dat je schrijft.

18. HELDENREIS

Mijn favoriete plot-theorie is die van de [Heldenreis](#). Ik liep al een paar jaar rond met een halve film in mijn hoofd die maar geen roman wilde worden, en nadat ik het boek *The Writer's Journey* van Christopher Vogler had bestudeerd, klom ik uit mijn plotloze valkuil. Ik plakte 12 A4tjes met de 12 etappes van de Heldenreis aan de muur, en kon mijn plot uitzetten. Dat die al schrijvend veranderde maakte niet uit. Elke keer wist ik waar de nieuwe gebeurtenissen thuishoorden.

Het concept van de Heldenreis is gebaseerd op het boek van Joseph Campbell *The Hero with a Thousand Faces* (1949) Hierover staat een interessant interview (6 dln) op Youtube: [The Power of Myth](#). (Soms wordt het er weer afgehaald, soms staat het er weer maar dan Frans ondertiteld.) Gelukkig is het interview ook als boek te koop. Volgens Campbell hebben alle grote mythes van alle belangrijke culturen dezelfde verhaalstructuur, de zogenaamde **monomythe**.

Vogler ontdekte, dat bestsellers en kaskrakers ook die structuur volgen. Het is iets universeels, dat iedereen aanspreekt. Vogler paste Campbell's schema iets aan voor moderne verhalen. Hij illustreert zijn boek met talloze voorbeelden uit bekende films, en George Lucas heeft het als eerste bewust toegepast op Star Wars. Ik pas het concept toe op de Nederlandse markt.

Aanvankelijk gebruikte Vogler in zijn schema een cirkel. Maar in workshops ontdekte hij, dat het verhaal drie keer een sterke wending neemt, zowel qua gebeurtenissen als qua doel van de Held. Elke akte is als een deel uit een symfonie, met een eigen begin-midden-einde en een eigen climax vlak voor het einde.

Het concept "individuatie" van Jung wordt ook als een heldenreis gezien, waarbij de mens zijn dagelijks bestaan verlaat en de diepte van zijn eigen ziel gaat onderzoeken, en tenslotte als een completer mens weer aan het daglicht treedt. (Een ander Jungiaans begrip is dat van het archetype. Op zijn reis ontmoet de Held verschillende archetypen. In valkuil 31, Archetypen, ga ik daar dieper op in.)

Vanzelfsprekend bedoel ik overal waar ik Held zeg, ook Heldin. Het voert hier tever om in te gaan op de verschillen tussen de mannelijke en de vrouwelijke Heldenreis. Een goed boek voor de vrouwelijke Heldenreis is *De Ontembare Vrouw* van Clarissa Pinkola Estes. Dat gebruik ik voor mijn cursus [Heldinne's Reis](#).

Ik wijs nog op de verhoudingen waarin het verhaal volgens Vogler's schema verdeeld wordt: ruwweg neemt het gedeelte tot aan de eerste drempel $\frac{1}{4}$ van het verhaal in beslag, de avonturen de helft, en de terugweg opnieuw $\frac{1}{4}$. Let maar eens op: de meeste boeken waar je na een tijdje in ophoudt, maken het eerste deel te lang, blijven te lang in de gewone wereld.

DE ETAPPES VAN DE HELDENREIS

EERSTE BEDRIJF ($\frac{1}{4}$)

1. de Gewone Wereld = laat de Held zien in zijn gewone, dagelijkse bestaan, liefst zoveel mogelijk contrasterend met de wereld die hij hierna zal betreden.
2. de Oproep tot het Avontuur = er gebeurt iets dat de Held tot verandering dwingt, van binnenuit of van buitenaf. Hij kan zo niet langer doorgaan.
3. de Oproep Weigeren = angst voor verandering is diep geworteld. Laat zien hoe gevaarlijk het voor de Held is.
4. de Ontmoeting met de Mentor = denk Obi Wan Kenobi, iemand die de Held zal bijstaan met wijze raad, of magische voorwerpen.
5. over de Eerste Drempel = de Held verslaat de Drempelwachters: innerlijke en uiterlijke krachten die hem willen tegenhouden. Het begin van het avontuur!

TWEEDE BEDRIJF ($\frac{1}{2}$)

6. Beproevingen, Bondgenoten, Vijanden = de Held leert de regels van de nieuwe wereld kennen. Vaak een scène in een kroeg.
 7. op weg naar de Binnenste Grot = voorbereiding op de grote actie in het middendeel.
 8. de Vuurproef = de grote strijd tegen de vijand.
 9. de Beloning (het Grijpen van het Zwaard) = de overwinning viert bij het kampvuur.
- #### DERDE BEDRIJF ($\frac{1}{4}$)
10. de Terugweg = nu moet de Held de speciale wereld gaan verlaten.
 11. Dood en Wederopstanding = de laatste strijd, om te tonen dat hij ook werkelijk is veranderd door de avonturen.
 12. de Terugkeer met het Elixer = de Held brengt datgene wat hij geleerd heeft, mee terug naar de oude wereld.

OPDRACHT 18

Kijk naar de eerste Star Wars film met het Heldenreisschema op schoot. Ook Disney-animatiefilms als *The Lion King* en *Finding Nemo* lenen zich hier heel goed voor.

[Hier](#) kun je een uitgebreide versie van het schema met inspirerende vragen downloaden.

19. SUBPLOTS

Een kort verhaal heeft meestal maar één plot, die draait om de hoofdfiguur. In een roman worden vaak subplots toegepast, die verschillende functies kunnen – en moeten – vervullen, en die oorzaak kunnen zijn van diverse valkuilen.

Ik heb er zelf altijd een gruwelijke hekel aan: zit je net lekker in de spannende belevenissen van Jan, gaat het volgende hoofdstuk opeens over Marietje, die ik nog helemaal niet ken en die me dus geen lor interesseert. Een duidelijk teken dat de auteur iets fout heeft gedaan. Natuurlijk kun je heel kunstig verschillende plots in een boek met elkaar verweven, maar je moet wel weten hoe.

Een subplot kan over dezelfde hoofdpersoon gaan. Zijn problemen op het werk kunnen hun weerslag hebben op zijn privé-leven en andersom. Op deze manier kun je het personage van verschillende kanten belichten, door zijn reacties op verschillende problemen en verschillende tegenspelers. In zo'n geval moet je de lezer van het begin af aan duidelijk maken dat we die beide verhaallijnen gaan volgen, en ze moeten verweven worden door het hele verhaal, en geregeld met elkaar in aanraking komen.

Wordt je boek echter zo'n geval als van Jan en Marietje, zorg dan dat we Marietje eerst hebben leren kennen. Introduceer haar, maak duidelijk wat haar relatie tot Jan is, of – als dat noodzakelijk is voor de plot – suggereer dat de beide verhalen met een flinke klap zullen botsen, en laat dat dan ook gebeuren! Pas dan kun je overschakelen van Jan naar Marietje en toch de aandacht van de lezer vasthouden. Ga bij jezelf na hoe je als lezer reageert. Ik ben geneigd het stuk over Marietje vluchtig te lezen, en alvast vooruit te bladeren om te zien wanneer Jan terugkomt. Je moet dus sympathie of nieuwsgierigheid wekken voor je subplot en de personages daarin.

De subplot kan zorgen voor tempowisseling, kan extra spanning veroorzaken als je als lezer weet dat ze van elkaar afhankelijk zijn zonder dat de personages dat van elkaar in de gaten hebben, de subplot kan een andere visie bieden op een soortgelijk probleem. Als Jan zijn best doet om rijk te worden, kun je Marietje juist haar welvaart laten verliezen. Of je kunt Marietje extreem rijk maar extreem ongelukkig maken. De subplot is dus eigenlijk een **variatie op hetzelfde thema**.

Met parallelle plots die elkaar nauwelijks raken, krijg je meer een mozaïek-effect. Denk bijvoorbeeld aan de film *Crimes and Misdemeanors* van Woody Allen. Erg boeiend, maar de emotionele impact is een stuk minder. Dit komt doordat het thema hier voorop staat, en de beide verhaallijnen dienen als illustratie van dat thema.

Een leuke truc om door middel van parallelle subplots extra spanning te creëren, is hoe ze dat doen in de tv-serie *Lost*. Naarmate de serie vordert, blijkt steeds vaker, dat de personages in hun *backstory* (datgene wat ze beleefden voor dit verhaal begon) met elkaar te maken hebben gehad.

In een grootschalig familiedrama kun je wat meer plots kwijt, maar laat de lezer niet de rode draad kwijtraken. Meer dan drie plots is teveel van het goede.

Zorg ervoor dat de climax van de subplot een tijdje voor die van de hoofdplot plaatsvindt, anders schiet je onder je eigen duiven.

OPDRACHT 19

Lees *De Vliegeraar* van Khaled Hosseini (2003). De rijke Amir en de arme Hassan wisselen voortdurend van plaats, naarmate de begrippen rijk en arm een andere invulling krijgen. Dit boek is een zeldzaam goed voorbeeld van een '**vlechtplot**' waarbij twee plots steeds loslaten en weer aanraken, loslaten en aanraken. Het verhaal van de één veroorzaakt voortdurend het verhaal van de ander, stuwt het voort, maakt het erger. Lees dit boek twee keer. Eén keer om te huilen, en de tweede keer om te zien hoe Hosseini dat bereikte.

20. FOUTEN IN DE INTRIGE

Wat voor schrijver je ook bent – een plotter of een ontdekker – , je komt op een gegeven moment, tijdens het plotten of halverwege het schrijven, op een punt dat je denkt: en nu? Help! Valkuilen in mijn intrige! Damon Knight heeft in zijn boek *Hoe Schrijf Ik Een Goed Verhaal* (1985) een hoofdstuk gewijd aan "veel voorkomende fouten in de intrige en wat eraan te doen."

1) de lijn van het verhaal **zwabbert**, en schijnt nergens heen te leiden. Knight geeft als oplossing: geef je hoofdpersoon een sterkere motivatie en maak de dingen moeilijker voor hem. Ik geef hem gelijk. Vaak stuit je er op dit moment op, dat je je personages nog onvoldoende kent. Les 5, 6 en 7 gaan uitgebreid in op diverse methodes om ze beter te leren kennen. Pas als je weet hoe jouw hoofdpersoon in elkaar zit, weet je wat voor hem van levensbelang is.

2) het verhaal is **verwarrend**, met teveel personages en teveel gebeurtenissen. Knight: de schrijver heeft nog niet besloten wiens verhaal dit is. Knight vindt dat je het aantal belangrijke personages moet beperken tot drie of vier. Vaak kun je verschillende karakters samenvoegen. Het belangrijkste dat je je moet afvragen als je echt nog niet weet wiens verhaal dit is: voor wie staat er het meeste op het spel? En: wie zal aan het einde van dit verhaal het meest veranderd zijn?

3) de plot zit goed in elkaar, maar toch lijkt het verhaal **nergens over te gaan**. Knight: de schrijver heeft vergeten dat de lezer moet geven om de personages, dat het hem echt moet kunnen schelen wat er met ze gebeurt. De lezer moet met de personages kunnen meeleven. Dit is in feite geen plotprobleem, maar opnieuw een kwestie van het beter uitdiepen van de karakters. Heraclites (535-475 v.Chr.) zei het al: **Karakter is Noodlot**. Pas als je je personages goed kent, kun je beginnen met schrijven.

4) het **slot is teleurstellend**. Het slot ligt teveel voor de hand, of het is juist onlogisch. Dan zit er niets anders op dan van voren af aan te beginnen, zegt Knight. Dat lijkt mij overdreven. Heel vaak is het zo – en dit geldt vooral voor de schrijver die als ontdekker te werk gaat – dat het juiste einde al in je verhaal verborgen zit. Je onbewuste heeft de juiste details al lang aangereikt, alleen heeft de technische plotter ze over het hoofd gezien. Lees heel goed over wat je al geschreven hebt, beleef het geschrevene als een droom, en zie hoe je accenten kunt verleggen, bepaalde dingen kunt uitlichten, zodat je bij het goede einde uitkomt. Ik geloof dat het onmogelijk is om dit helemaal van te voren uit te denken, maar er zijn genres waarbij dat noodzakelijk is. Toch geloof ik, dat je zelfs dan moet afgaan op je geschreven tekst, en niet op de uitgedachte plot. Schrijven is niet uitdenken, maar indenken.

En tenslotte: niet alle verhalen hebben een 'echte', navertelbare plot. Korte verhalen kunnen ook een sfeertekening zijn, een karakterschets, een *slice of life* (zomaar een scène uit zomaar een leven), of – zoals bij een *short short story* (een ultrakort verhaal) – bijna een prozagedicht. Dergelijke verhalen moeten het hebben van wat John Dufresne (*The Lie That Tells A Truth*, 2003) in navolging van Hemingway de ijsbergtheorie van fictie noemt: namelijk dat 7/8 van het verhaal zich onder de oppervlakte bevindt. Als schrijver weet je dat, als lezer merk je dat aan het feit dat het verhaal doorwerkt in je hoofd, nadat het op papier is afgelopen.

(meer over plot-revisie in valkuil 21)

OPDRACHT 20

Het verhaal gaat, dat iemand Hemingway uitdaagde om een verhaal te schrijven in zes woorden. Het lukte. "Te koop aangeboden: babyschoentjes. Nooit gebruikt." Schrijf een verhaaltje dat achterop een briefkaart past. Het heet *Gesprek Aan De Ontbijttafel*. Aan het eind is er iets fundamenteel veranderd in het leven van de hoofdpersoon.

21. REVISIE - PLOT

(Les 3, Plot) (ook als 73a bij Les 12, Tijdsverloop)

Als je zover bent dat je verhaal af is, en je gaat het reviseren, dan weet je precies wat wanneer gebeurt. Je hebt de plot in je vingers en in je hoofd.

Vertel, om de plotrevisie te beginnen, eerst aan je ideale lezer de inhoud van het verhaal, in chronologische volgorde. Dit wordt in de narratologie de **fabel** genoemd, of de *story*, de en-toen-en-toen-versie van een verhaal. Zo kom je erachter of de geschiedenis gaten vertoont, of onlogische dingen. Als je nog geen tijdschema had, kun je dat nu maken. Losse eindjes kun je vastknopen.

Om een verhaal zo spannend mogelijk te maken, vertel je het meestal niet in chronologische volgorde. Je springt heen en weer door de tijd, en van locatie naar locatie. Dat noemen we de plot, of het **sujet**. Om die te reviseren onderzoek je bijvoorbeeld op welk moment je bepaalde informatie uit het verleden geeft. Hoe kun je met voorafschaduwning te lezer verleiden tot verder lezen?

Hitchcock zei: "Als er in een ruimte een bom ligt die is afgesteld op één uur, en die explodeert zonder dat publiek of personages ervan wisten, dan ervaren we daarvan geen enkele spanning. Dan is het een knal zonder betekenis."

Spanning creëer je door de juiste dosering van informatie. Hierbij moet je altijd eerlijk zijn, en niet bewust informatie achterhouden die bij het perspectiefpersonage wel bekend is.

"Ik had toen die man met het pistool wel gezien, maar er niets bijzonders van gedacht." Ja, gooi maar in m'n pet. Dan speel je geen eerlijk spel. Laat je hoofdpersoon op een rommelmarkt rondlopen, de klanten observeren, de een snuffelt tussen oude boeken, een tweede graait in een mandje oorbellen, de derde heeft een antiek nep-pistool gevonden ... Onopvallend, maar het staat er.

Voorafschaduwning is een mooie techniek. Vaak blijkt bij revisie dat je het al een beetje hebt gedaan, dat je het alleen nog feller hoeft in te kleuren. Het is mooi als een eerste hoofdstuk al wat elementen bevat die terug zullen komen, net zoals een ouverture van een opera alle melodieën alvast een keertje laat horen.

Soms is het nodig bepaalde zaken te herhalen. Niet dat pistool op de markt, maar wel de markt, als die een aantal keren terugkomt in het verhaal. In film noemen ze dat een *re-establishing shot*. Even weer laten zien waar we zijn. Vooral na een *flashback* (valkuil 73) is het een goed idee om de hoofdpersoon weer even in zijn kamer neer te zetten.

De hamvraag om bij plot-revisie te stellen, luidt: is dit wel een verhaal? Gebeurt er iets, of is het een statische beschrijving van een bepaalde toestand? (Dat is een genre op zich, genaamd vignet.) Staat er genoeg op het spel voor de hoofdpersoon, wordt hij werkelijk tot handelen gedwongen, is er een onontkoombare noodzaak? Geef je de lezer genoeg om mee te leven met je personages? Is wat er gebeurt van wezenlijk belang?

Vervolgens ga je kritisch van gebeurtenis naar gebeurtenis. Stort het verhaal in elkaar als je deze bepaalde handeling weglaat? Zou, dan kan hij er hoogstwaarschijnlijk uit. Heb je teveel personages? Zou je er een paar tot één persoon kunnen samensmelten?

In een goed verhaal spelen wat ik noem een "binnenplot" en een "buitenplot". De hoofdpersoon heeft een innerlijk probleem dat hem belet comfortabel verder te leven, en door een gebeurtenis in de wereld buiten hem, wordt hij tot handelen gedwongen, op een manier die tegelijk zijn innerlijk probleem helpt oplossen. Onze man op de markt heeft misschien een kinderlijke angst voor de dood, en de boef met het pistool dwingt hem op een volwassen manier de dood in de ogen te kijken.

Beginnende schrijvers maken vaak de fout alleen over de binnenplot te schrijven: eindeloos veel navelstaarderij zonder veel urgentie. Juist de actie in de buitenwereld kan de innerlijke roerselen verbeelden op een manier die de lezer dezelfde emoties laat ervaren als de hoofdpersoon. En dat is uiteindelijk waar een goed verhaal om draait.

OPDRACHT 21

bij les 3, Plot

Nummer van 1-20. Maak (snel!) een lijst van 20 onderwerpen waarover je een verhaal zou willen schrijven, ongeacht of je dat kunt, of er verstand van hebt. Verzin voor zoveel mogelijk van deze onderwerpen een binnenplot en een buitenplot. Welk innerlijk probleem kun je verbeelden door dat bepaalde onderwerp?

OPDRACHT LES 3

Schrijf een verhaal met behulp van de antwoorden die je hebt opgeschreven op de vragen bij valkuil 14.

Als het goed is, is er in dit verhaal sprake van een conflict, dat op een bepaalde manier afloopt. Zou je dit conflict kunnen verwoorden met een premisse? (valkuil 16)

Schrijf dit verhaal uit, met de premisse in je achterhoofd. Als je het opstuurt, zal ik proberen te raden hoe jouw premisse luidde.

Geef het verhaal een toepasselijke titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 4 – CONFLICT EN SPANNING

22. CONFLICT

Een verhaal bevat altijd de volgende elementen: **conflict, crisis, ontknoping**. Zonder conflict geen verhaal. Plot is oorlog. Klinkt een beetje masculien allemaal, vind ik. Trouwens, dat is veelgehoorde aanmerking op het plotmodel van de Heldenreis (mijn favoriet): dat het een mannelijk concept is, zo'n queeste om de stam te redden. De vrouwen blijven thuis, bakken koekjes en vegen snotneuzen af. Of zijn vrouwen juist veel heldhafter, omdat zij in hun eentje, zonder goedkeuring en/of bondgenoten, hun eigen Heldenreis moet afleggen? In elk geval laten vrouwen zich meestal niet voorstaan op hun heldendaden.

Conflict is geen mannelijk model, maar onze voorgeprogrammeerde hersens vatten het woord zo op. Vrouwen zoeken de harmonie, dat weet iedereen. Dat is een valkuil bij plot-theorieën, dat je ze invult op een cultureel bepaalde, stereotiepe manier. Laat dat los, en ga dan aan de slag met "plot als conflict" want dat blijft een werkzame formule. Een vrouw die conflict vermijdt, komt uiteindelijk in conflict met zichzelf. Een vrouw die opkomt voor zichzelf, bewust het conflict zoekt, wordt aangevallen op haar vrouwelijkheid, in plaats van op haar standpunt.

De bekendste opmerking over plot is die van E. M. Forster (zagen we al in valkuil 14): *'The king died, and then the queen died,' is a story. 'The king died, and then the queen died of grief,' is a plot. (Aspects of the Novel, 1927)*

Beroemd is ook **Het geweer van Tsjechov**. De Russische schrijver zei: "Als er in het eerste bedrijf een geweer boven de haard hangt, moet dat in het derde bedrijf afgaan." Doe geen loze beloften in het begin van je verhaal, zorg dat alle details met reden aanwezig zijn. Andersom geldt het evenzeer: als je in het derde bedrijf een schot laat vallen, toon dan in het begin dat pistool. Zo maak je een organisch geheel van je verhaal.

Als je vastzit, lees dan eens terug welke voorwerpen je genoemd hebt in je eerste hoofdstukken. Daar zit iets tussen met meer betekenis dan je dacht. Ik vermeldde elke keer dat mijn hoofdpersoon zulke dure schoenen droeg. Aan het eind van het verhaal staat hij op blote voeten.

Wat wil de hoofdpersoon?

Een verhaal komt tot leven door actie. Zie tijdens het schrijven de scènes voor je, als een film. Let erop dat het conflict zich niet alleen afspeelt in het hoofd van je personage, maar dat je het als het ware symboliseert door de gebeurtenissen. Ik noem deze twee dingen de "binnenplot" en de "buitenplot". Ze versterken elkaar, verduidelijken elkaar, en maken uiteindelijk het hele verhaal: gebeurtenissen in een betekenisvol verband. Die man op zijn blote voeten leert inzien dat hij de wereld niet de wet kan voorschrijven (binnenplot) en hij komt er te laat achter dat zijn houding desastreus is geweest voor zijn huwelijk én zijn werk (buitenplot).

Maak duidelijk waarom het voor de hoofdpersoon zo belangrijk is, datgene waarvoor hij strijdt. Ik herinner me een fantastische aflevering van de Duitse krimi-serie Tatort, waarin de moordenaar zijn godganse leven gewijd heeft aan het uitvinden en maken van een asfalteermachine. Geen onderwerp dat mij ooit zou interesseren. Maar het fanatisme van die man, en de liefde voor zijn werk, werd zo goed overgebracht dat ik wist: er is niets in het leven zo belangrijk voor hem als die asfalteermachine. Precies herinner ik me het verhaal niet meer, maar iemand maakte de machine kapot, of ging er met de uitvinding vandoor, zo iets. Dat diegene vermoord werd was niet meer dan logisch, ik had alleen maar medelijden met de moordenaar. Dat is een staaltje vakwerk van de bovenste plank. Wat je hoofdpersoon wil is niet noodzakelijkerwijs iets van wereldbelang – maar voor hem zelf wel. Daar gaat het eigenlijk om.

OPDRACHT 22

Bedenk een verhaal door antwoord te geven op de volgende vragen. Wat wil de hoofdpersoon? Waarom is het zo belangrijk voor hem/haar? Wat of wie werkt hem/haar tegen? Wat is er aan het eind fundamenteel en blijvend veranderd?

23. (ONT)SPANNING

Ik wilde een theoretisch stuk over de valkuil van te weinig spanning schrijven, deed wat onderzoek op het web, en stuitte op een geestige column van ene Dave Barry, columnist voor de Miami Herald (het staat er inmiddels niet meer op). *I cracked the Da Vinci Code* heette het stuk, en ik vond het een perfecte illustratie van de manier waarop spanning vaak gecreëerd wordt. Kunstmatig. Trucjes. Maar ze werken wel. Lees en leer!

HOOFDSTUK 1. De knappe maar toch ongehuwde historicus Hugh Heckman stond in het Nationaal Archief in Washington DC, en tuurde door het kogelvrije glas naar de Grondwet van de Verenigde Staten. Plotseling deed hij een verbazende ontdekking. "Mijn God!" riep hij uit. "Dit is ongelooflijk! Ik zal binnenkort vertellen wat er aan de hand is."

HOOFDSTUK 2. "Wat is er?" vroeg een vrouw die Heckman nooit gezien had, maar die daar toevallig ook stond. Ze was bijzonder mooi, maar droeg een bril om te laten zien dat ze intelligent was. "Mijn naam is Desiree Legume," zei ze. Heckman voelde dat hij haar kon vertrouwen. "Moet je kijken," zei hij, wijzend op de Grondwet. "Mijn God, dat is ongelooflijk!" zei Desiree. "Dat wordt een enorme verrassing als we straks vertellen waar we het over hebben."

HOOFDSTUK 3. "Ja," zei Hugh, "want hoe ongelooflijk het ook klinkt, er zijn extra woorden geschreven in de marge van de Amerikaanse Grondwet, en niemand heeft dat tot nu toe ooit gezien! Het lijkt wel een soort code." "Laat eens kijken," zei Desiree, "ik ben niet alleen een schoonheid, maar ook een getrainde codebreekster. Oh mijn God!" "Wat is er?" vroeg Hugh, op een opgewonden maar ook bezorgde toon. "De boodschap," zei Desiree, "is ... " Op dat moment eindigde dit hoofdstuk.

HOOFDSTUK 4. "Het is een gemeen ingewikkelde code," legde Desiree uit. "Zoals je ziet, staat er: Witte Huis Witte Huis Lang Niet Pluis Pli Pla Pluis Veel Geruis Wie Wa Witte Huis." "Ja," zei Hugh, met een frons van verbijstering, "maar wat kan dat te betekenen hebben?" "Als ik het goed begrijp," zei Desiree, "slaat het op ... het Witte Huis!" "Mijn God!" zei Hugh, "Daar woont de president! Denk je dat ... " "Denk ik wat?" zei Desiree. "Geen idee," zei Hugh, "maar dat zullen we snel uitvinden!"

HOOFDSTUK 5. Hugh en Desiree in het struikgewas bij het Oval Office. "We moeten dit mysterie nu snel ontraadselen," merkte Desiree bezorgd op. "Nog even en iemand merkt dat de Grondwet weg is!" In het Nationaal Archief had ze het document in haar tasje gestopt toen de suppoost de andere kant op keek. "Het antwoord moet hier ergens te vinden zijn," zei Hugh. Hij bestudeerde het eeuwenoude document, dat bruin was van ouderdom en de Chocomel die Desiree erop gemorst had. "Wacht eens even," zei hij, "ik héb het!" "Wat?" zei Desiree met zwoegende boezem. "Het antwoord!" zei Hugh. "Het is ... " Maar toen klonk er een schot.

HOOFDSTUK 6. "Dat was dichtbij!" zei Desiree. "Wat een geluk dat dat schot helemaal niks met ons verhaal te maken had!" "Ja," zei Hugh. "Maar goed, zoals ik net zei: het antwoord is dat je de Grondwet omhoog moet houden, zodat hij één lijn vormt met het Witte Huis en het Washington Monument. Kijk eens, snap je wat ik bedoel?" "Mijn God!" zei Desiree. "Het is ... " "En mondje dicht!" zei de president van de Verenigde Staten.

HOOFDSTUK 7. " ... en nu begrijp je," besloot de president, "dat jullie een schokkend en fascinerend geheim hebben ontdekt dat de loop der geschiedenis zou kunnen veranderen." "Mijnheer de President," zei Desiree, "dank u voor uw boeiende en bevredigende uitleg, die we in detail zullen onthullen zodra we een uitgever gevonden hebben." "En," zei Hugh, "we kunnen natuurlijk iets anders drinken dan Chocomel, afhankelijk van de productnaamcontracten die we zullen sluiten." "Goed," zei de President, "mag ik nu de Grondwet terug?" En ze moesten alledrie hartelijk lachen, want het filmcontract werd ook al opgesteld.

OPDRACHT 23

Geef je fantasie de vrije loop en verzin ook eens een Da Vinci Code verhaal. Je weet wel, er zijn bosjes films die zo gaan: wetenschapper ontdekt geheim dat de wereld zou kunnen veranderen, doet en passant een geliefde op, en meestal valt uiteindelijk het geheim in het water zodat de wereld, Goddank, hetzelfde blijft. Probeer gewoon eens of het je ligt, zo'n grootschalige plot.

24. SPANNING

De belangrijkste truc om spanning op te bouwen is uitstel van informatie. Om met scenarioschrijver William Goldman te spreken:

Laat ze lachen. Laat ze huilen. Maar bovenal: laat ze wachten.

Dat wachten kun je doen door middel van **cliffhangers**, waarbij je het hoofdstuk eindigt op een heel spannend moment. Ik herinner me een laatste aflevering van het seizoen van GTST waarbij iemand werkelijk met gekromde vingers boven het ravijn werd achtergelaten voor de zomer.

De **race tegen de klok** is een spanningscreëerder van de eerste orde. Veel spannende films maken gebruik van de zogenaamde "tikkende klok" waarbij iets moet worden gedaan voor een bepaalde tijd, of anders ... Ook door je verhaal in zo weinig mogelijk tijd te laten spelen, schep je een gevoel van urgentie. Je voorkomt dat de lezer het boek dichtslaat om te gaan slapen omdat de hoofdpersoon dat ook doet.

Een andere manier om spanning te creëren is **informatie achterhouden**. Dat kan op drie manieren, door 1) de lezer, 2) de hoofdpersoon of 3) allebei in het ongewisse te laten. Het best werkt 2, waarbij je als lezer de hoofdpersoon wel zou willen toeroepen (als bij de poppenkast): "Kijk uit, achter je!" Bij 3 is er meer sprake van puzzelen (moord oplossen) en bij 1 toch vaak van een goedkope truc, zoals we in het vorige artikel zagen.

Probeer je spanningsmomenten vooral aan het eind van een hoofdstuk te plaatsen, zodat je de lezer dwingt tot doorlezen. Lange stukken expositie kun je beter vermijden. Probeer je uitleg op een andere manier door het verhaal te strooien. Zorg dat je rustpunten inbouwt. Een aaneenschakeling van heftige gebeurtenissen wordt na verloop van tijd ook saai. Wissel tempo en spanningsniveau af. (meer over tempo en ritme in valkuil 13)

In films wordt veel gebruik gemaakt van de **McGuffin**. Dit is een term van Hitchcock, en het slaat op het voorwerp waar in de film door iedereen op gejaagd wordt. In principe maakt het voor de spanning niet uit of dat nu een atoomgeheim, een koffer met diamanten, of een schilderij is. Gewoon, het is het "ding" dat de actie veroorzaakt.

Al deze voorbeelden doen je misschien denken aan thrillers, maar ook in 'gewone' verhalen moet je de lezer een reden geven om door te lezen. Het is natuurlijk heel belangrijk dat hij geeft om je personages, dat het hem echt iets kan schelen wat er met de hoofdpersoon gebeurt. (meer over identificatie in valkuil 42)

Maar daarnaast moet de plot spanning veroorzaken, je moet het verhaal zo construeren dat een lezer eigenlijk het liefst de laatste bladzij zou willen opslaan. Hij doet dat niet omdat hij verrast wil worden door de afloop. Heel belangrijk is daarom dat je verhaal **niet voorspelbaar** verloopt. Probeer altijd te zoeken naar de **derde mogelijkheid**. Hij vindt de McGuffin, of hij vindt 'm niet, of is er nog een andere mogelijkheid? Zorg ervoor dat de laatste bladzij geen teleurstelling wordt. Maak je belofte aan de lezer waar, de belofte die je gedaan hebt aan het begin, en door de hints die je in de loop van het verhaal geeft.

Als je tijdens het schrijven het gevoel krijgt dat het maar een lauwe bedoening is, dat verhaal van jou, probeer dan het **conflict uit te vergroten**. Een goede les daarin kreeg ik zelf tijdens mijn schrijfcursus bij de LOI. De opdracht was om een jeugdherinnering om te werken naar een verhaal. Ik had als kind een lievelingsknuffel (ze deelde mijn bed tot ik 18 was), en op een dag gooide een buurmeisje die knuffel zomaar een eind de tuin in. Ik barstte in snikken uit, tot verbazing van het buurmeisje. Mijn docent schreef terug: deze gebeurtenissen zijn veel te klein voor een verhaal. Laat de feiten los en creëer een drama, laat je buurmeisje die knuffel kapotsnijden, en geef de ik-persoon een veel belangrijkere reden om zo aan die pop gehecht te zijn.

Zorg dat er veel meer op het spel komt te staan, zorg dat datgene wat de hoofdpersoon wil van levensbelang is. Maak het groot, maar zonder tot melodrama te vervallen. Dat kun je bereiken door je woordkeus soberder te houden naarmate de gebeurtenissen dramatischer worden. (meer over melodrama in valkuil 81)

OPDRACHT 24

Iemand zit in de trein. Bij het volgende station stapt iemand in, van wie de hoofdpersoon veel te vrezen heeft. Schrijf deze scène, waarbij je aan de lezer het gevaar duidelijk maakt, terwijl de hoofdpersoon dit nog niet doorheeft.

25. BOODSCHAPPEN

Als je iets te zeggen hebt, huur dan een zaaltje. Als je een boodschap wilt overbrengen, schakel de PTT in. Boodschappen doe je bij Albert Heijn. Allemaal uitdrukkingen die hetzelfde betekenen: wat je ook wilt bereiken met je verhaal, welke wantoestand je aan de kaak wilt stellen, welke politieke of religieuze overtuiging je wilt uitdragen, val NOOIT in de valkuil ze expliciet in je verhaal te noemen. **Een verhaal is geen preek.**

Toen ik in Amerika woonde had mijn dochter net de leeftijd voor de jeugdseries van Disney (Boy meets World, Lizzie McGuire), en steevast op 4/5 van de aflevering kwam *the preachy part*, het prekerige stukje waar ons weer wat loffelijke waarden werden bijgebracht. Op zich niet verkeerd, dat is een heel ander punt, maar een verhaal moet dergelijke waarden uitsluitend wáármaken, laten zien door middel van gebeurtenissen, en ze niet uitleggen en voorkauwen.

In het begin van de vorige eeuw maakten bibliothecarissen van Openbare Bibliotheken zich druk over wat genoemd werd "het fictieprobleem." Niemand schoot iets op met het lezen van goedkope romannetjes, die verwoestten de geest. De lagere klassen moesten worden verheven naar een hoger niveau, en niet verslaafd raken aan dergelijke onzinnige verzinsels. Inmiddels oordeelt men niet meer zo streng, maar nog altijd wordt er een duidelijk onderscheid gemaakt tussen 'literatuur' en 'romans'. In sommige bibliotheken staat 'literatuur' nog altijd apart. Al die andere kasten staan vol met ontspanningslectuur, goed voor een paar uurtjes *escape* maar niets anders.

In Australië heeft Catherine Sheldrick Ross onderzoek gedaan naar wat lezers hierover zelf te zeggen hebben. (*Finding Without Seeking: What Readers Say About the Role of Pleasure Reading as a Source of Information. Australasian Public Libraries and Information Services* (2000)). Samengevat kwamen de antwoorden op het volgende neer:

Boeken troosten me. Ze overtuigen me ervan dat ik normaal ben, omdat personages in boeken net zulke gevoelens hebben als ik. Ik lees over mensen die dingen overleefden waar ik nu zelf doorheenga. Boeken geven me iets wat ik op geen enkele andere manier kan krijgen.

De laatste decennia is bij bibliotheken heel sterk de nadruk komen te liggen op informatie-verschaffing. Maar het bovenstaande gaat over andere soorten van informatie: geen objectieve, cijfermatige gegevens, maar gevoelens, normen en waarden. Over dit soort dingen kan de lezer vaak moeilijk informatie vinden, al zijn in Nederlandse bibliotheken verscheidene romans ook op onderwerp ontsloten.

Het internet is een rijke bron van informatie met betrekking tot hoe lezers boeken beoordelen. Lezersrecensies op Amazon, maar ook diverse fora over boeken gaan op deze dingen in. Daaruit blijkt dat lezers het waarderen dat ze door het lezen van fictie spelenderwijs zoveel opsteken: over maatschappelijke problemen, cultuurverschillen, historische tijdperken en noem maar op. Daarom ben je het als schrijver aan je lezer verplicht om je onderzoek nauwkeurig uit te voeren. Daarom ben je het ook aan je lezer verplicht om te schrijven over iets waarvan jij vindt dat het belangrijk is. In de eerste plaats schrijf je een goed verhaal, dat staat buiten kijf. Maar daarna moet je je verdiepen in je eigen morele waarden, ook al mag je die nooit expliciet spuien in je verhaal. (Nee, zelfs niet laten uitspreken door een personage.) Je mag je lezer nooit vertellen wat zijn mening moet zijn, je moet hem laten zien wat de mogelijkheden zijn.

Zo bekeken is het conflict in een goed verhaal als een bibliotheek: verschillende meningen staan de lezer ter beschikking, en hij mag zelf kiezen met welke hij het eens is.

OPDRACHT 25

Neem een maatschappelijk probleem waarover momenteel veel in de krant staat. Schrijf een scène met verschillende personages die samen iets doen, zoals een maaltijd bereiden, klussen in huis, noem maar op. Laat uit de handelingen en dialogen blijken hoe elk personage over het probleem denkt – zonder het met name aan de orde te stellen.

26. SKELET IN DE KAST

Er zijn weinig thema's zo vruchtbaar voor een schrijver als zijn familie. Ik wil het nu niet hebben over het schrijftechnische risico van ware verhalen (dat komt in valkuil 27, onder het motto van Gerard Reve: *Echt Gebeurd Is Geen Excuus*) maar over de valkuil van het maatschappelijke risico dat je kunt lopen als je echte personen opvoert in je roman.

We kennen het verschijnsel **slutelroman**, met *Onder Professoren* van W.F. Hermans (1975) als bekendste voorbeeld. Bij mijn weten zijn er nooit mensen geweest die hem wegens laster hebben aangeklaagd. Ook de personages uit *Voskuils Bureau* (1996-2000) voelden zich meer gevlaid dan gekwetst.

Een paar jaar geleden klaagde de ex-vrouw van Hans Dorrestijn hem aan vanwege *Finale Kwijting* (2000), dat volgens de titelpagina een roman was, maar in werkelijkheid precies wat de titel deed vermoeden: een lange wraakoefening van een gekwetste ex-echtgenoot. Toch werd hij vrijgesproken, juist vanwege die truc van vijf letters op het titelblad.

Een fictieschrijver kan zich achter zijn personages verschuilen, hij kan zijn hoofdpersoon de meest vreselijke meningen laten verkondigen en de grievendste kwalificaties in de mond leggen over bestaande personen, zonder daarbij veel risico te lopen. In fictie bestaan geen leugens en bedrog, geen laster of smaad, een fictieschrijver hoeft (goddank) geen rekenschap af te leggen over zijn verhaal.
(Elsbeth Etty, NRC, 2000.)

Connie Palmen deed iets soortgelijks in haar roman *Lucifer* (2007), alleen verzon zij gebeurtenissen rondom bestaande personen. Haar boek *I.M.* (1998) werd eveneens als roman gepresenteerd, en fictie was daarbij een heel dun vernisje.

Maar nu jij en je gruwelijke familie. Het verhaal brandt in je hart, maar je durft niet. Straks zal opa je onterven, of moeder zal je de toegang tot het ouderlijk huis ontzeggen. Wat moet je doen?

Vraag je om te beginnen af of het werkelijk zo verschrikkelijk is, wat je gaat onthullen. Als je in overweging neemt wat mensen voor het oog der natie op televisie bekennen, valt het misschien reuze mee. Bovendien doet een goede roman meer dan het verslaan van de gebeurtenissen, namelijk het verklaren ervan, wat kan leiden tot meer begrip – bij de familieleden maar ook bij jezelf. Je biedt in elk geval een nieuw perspectief.

Het is voor lezers vaak een eye-opener als ze het ware verhaal van zomaar een familie mogen lezen. Dit is een van de belangrijkste maatschappelijke functies van fictie: dat lezers steun kunnen hebben aan één schrijver die de moed heeft om de waarheid te vertellen. Kijk naar het succes van Siebelinks *Violen*. Boeken brengen wat dat aangaat meer teweeg dan die probleemspui-programma's op tv.

Als je over een familiegebeurtenis vertelt, is de kans groot dat de rest van de familie die nooit als ingrijpend ervaren heeft. "De" waarheid bestaat niet, en dat kan voor jezelf een belangrijke conclusie zijn. Natuurlijk mag je nooit uit het oog verliezen dat je in de eerste plaats een leesbaar boek moet schrijven.

Wees wel voorzichtig met laster. Als het beschrijven van bepaalde gebeurtenissen je echt in de problemen zou kunnen brengen, verander dan álles: maak van vrouwen mannen, maak van ouders kinderen, maak van Friesland Brabant, verplaats de jaren vijftig naar de jaren dertig enzovoort. Het zal je verhaal alleen maar ten goede komen, en het volgende kerstdiner ook!

OPDRACHT 26

Leen deze week de film *Festen* (Het Feest) van de Deense regisseur Thomas Vinterberg. Deze film is geheel in Dogma '95-stijl gefilmd, een sobere stijl die uitsluitend uit is op 'de waarheid.' Tijdens een feestelijk familiediner houdt de oudste zoon een tafelrede. Hij onthult de ware feiten omtrent de eerdere zelfmoord van zijn zuster, en vervolgens valt de familie compleet uitelkaar, temidden van het feestelijk decor. Een geweldig sterk voorbeeld van een berg skeletten in de kast.

27. ECHT GEBEURD

There must be great freedom from reality
Virginia Woolf

Echt Gebeurd Is Geen Excuus is de titel van de tweede Albert Verweylezing, uitgesproken door Gerard Reve op 8 november 1985, en gepubliceerd in *Zelf Schrijven Worden* (1985). Reve geeft hier de wetten waaraan goed proza moet voldoen, onder andere de Wet van de Onbruikbaarheid van de Werkelijkheid. (een bespreking staat in de [Heldenreis Nieuwsbrief](#) van april 2011)

Reve werd voorgegaan door Aristoteles. Ik citeer:

Want de historicus en de dichter verschillen niet daarin, dat zij zich respectievelijk met en zonder metrische taal uitdrukken. Het zou immers mogelijk zijn de geschriften van Herodotus in verzen om te zetten, en het zou mét versvorm niet minder een soort geschiedbeschrijving zijn dan daarzonder, maar hierop berust het verschil, dat de één dingen verhaalt die gebeurd zijn; maar de ander, zoals ze moeten gebeuren.
(Poëtica, IX)

De werkelijkheid is daarom zo'n valkuil, omdat daar teveel dingen **zonder logische oorzaak of logisch gevolg** gebeuren. Het is aan de schrijver, om deze causaliteit, dit zinvolle verband, aan te brengen. Om E.M. Forster te parafaseren: *'The king died, and then the queen died,'* is geschiedenis. *'The king died, and then the queen died of grief,'* is fictie. Let maar eens op: films en boeken die worden aangeprezen als 'gebaseerd op ware gebeurtenissen' zijn over het algemeen niet te pruimen.

Een slechte plot is niet het enige risico van het gebruiken van de werkelijkheid. Stel dat je besloten hebt toch de vuile was van je familie buiten te hangen. Oom Piet wordt oom Jan maar verder wil je niet gaan in de verhuiling van de realiteit. Dat betekent dus dat je **je eigen verbeelding niet aan het werk** zet. Wat je aan het werk zet is je herinnering, en je volstaat met wat jou is bijgebleven.

Je verplaatst je niet in de lezer, die een levendig beeld voor ogen wil krijgen, sterker nog, je vergeet in feite de lezer. Alles staat jou voor de geest, en je beseft nauwelijks dat dat niet geldt voor iemand die er niet bij was. Oom Jan was accountant, dat is het enige wat er toe doet in je verhaal, dat over verduisterde gelden gaat. Je vergeet te vertellen dat oom Jan een lange sladood was met een paffertig bleek gezicht. Je vergeet te vertellen dat hij samen met tante Tineke (Anneke?) al achtendertig jaar woonde in een huis waarvan de ramen waren dichtgeverfd. Je vertelt ons niet over zijn dromen, want die ken je niet. Je vertelt ons alleen over het schandaal dat jou vader in een kwaad daglicht plaatste, en hem frustreerde, en jou deed slaan. Zelig! Maar een waardeloos verhaal. Cliché. Dertien in een dozijn.

Of misschien was oom Jan wel een meester-verduisteraar. Niemand had het ooit achter hem gezocht, en zomaar opeens, boem! twee ton achterover gedrukt. Als je dit in je boek zomaar laat gebeuren, zal de lezer – net als de roddelaar in de straat – ongelovig zijn hoofd schudden. Niets in het karakter van die keurige man heeft ooit aanleiding gegeven om iets dergelijks te vermoeden, en dus komt de werkelijkheid totaal ongeloofwaardig over. 'Echt gebeurd' is geen excuus!

De werkelijkheid staat jou te duidelijk voor ogen, en dan vergeet je ons iets voor ogen te toveren. Natuurlijk put je uit je eigen leven. Het uiterlijk van oom Jan, de accountant van je neef, het dichtgeverfd huis aan de overkant, je eigen frustratie over geldgebrek – die voeg je samen tot een spannend verhaal. Dat is de enige taak die je als fictieschrijver hebt: een spannend verhaal schrijven, in welke betekenis dan ook.

OPDRACHT 27

Hoe hebben jouw opa en oma elkaar leren kennen? Schrijf daarover een verzonden scène. Let op details die in de tijd passen, en probeer de personages zo te portretteren zoals jij jezelf je grootouders herinnert.

OPDRACHT LES 4

Bij valkuil 22 heb je een spannend verhaal verzonnen over iemand die iets wil, en een ander die hem/haar tegenwerkt. Bij Valkuil 24 heb je misschien wel gebruik gemaakt van dit verhaal. Bij valkuil 24 heb je je bekwaamd in veelzeggende dialogen en handelingen die het conflict niet benoemen maar wel duidelijk maken aan de lezer.

Combineer deze drie opdrachten en schrijf de scène in de trein (24) zo, dat de spanning te snijden is. Probeer de lezer aanwijzingen te geven over wat er speelt, zonder dat de hoofdpersoon (degene vanuit wiens perspectief we dit verhaal meebelevan) het in de gaten heeft.

Zou je voor dit verhaal al een titel kunnen bedenken?

PS Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 5 – PERSONAGES VERZINNEN

28. WAT WIL DE HOOFDPERSOON?

Karakter is noodlot, zei Heraclites. Karakter is plot, zei Henry James. Ja leuk, dus ik neem een interessant persoon als hoofdfiguur, et voilà, ik heb een geweldig boek? Ja. En nee. Want er zijn legio wereldwijde bestsellers met personages van bordkarton, en er zijn een bende romans vol boeiende personen die niets anders presteren dan bij elkaar aan tafel zitten converseren over hun boeiendheid, zonder dat er iets van een plot aan ten grondslag ligt. Wanneer begint het verhaál nu eindelijk eens? vraag je je dan als lezer af.

Het heeft geen zin om een discussie te voeren over de merites van *plot-driven* of *character-driven* boeken. Het is maar waar je houdt, om te schrijven of om te lezen. Veel belangrijker is het, dat je altijd een zo goed mogelijk boek moet willen schrijven. Zo'n boek kan niet zonder plot, en evenmin zonder uitgediepte personages. Bovendien schrijf je veel makkelijker naarmate je je personages beter kent.

Dan is er het adagium van Thomas Rosenboom:

Het literaire personage is een strevend personage.
(Aanvallend Spel, 2002)

Een literaire hoofdpersoon móet volgens Rosenboom een doel nastreven. Alle boeken of films waarin dat niet het geval is, verwijst hij naar de vuilnisbelt. Weg met *Die Zauberberg*, met *Breaking the Waves*, weg met Noodlot van Couperus. Ook van de Deense film *Festen* laat hij geen spaan heel. Volgens mij ongenueanceerd en onnodig. Want ook een niet-strevend personage kan antwoord geven op de belangrijkste vraag die de protagonist van elk verhaal moet beantwoorden: "Wat wil de hoofdpersoon?"

Als hij deze vraag niet beantwoordt, stapt de schrijver in een zéér diepe valkuil. Deze vraag, dit antwoord, zet het verhaal in gang. Iemand wil iets, en vervolgens gaat de schrijver uitzoeken a) waarom dat voor diegene zo belangrijk is, b) waardoor hij het niet kan krijgen, c) wat dat voor gevolgen heeft. Vervolgens heb je strevende personages, die er zelf manmoedig op uittrekken om het begeerde te veroveren, maar je hebt ook mensen die heel anders reageren. Die, zoals de hoofdpersoon in *Festen* bijvoorbeeld, vergeefs blijven hopen dat de gruwel niet gebeurd is, of alsnog kan worden vergeten en vergeven als er maar erkenning plaatsvindt. Volgens Rosenboom mogen dergelijke personages niet bestaan, ze zijn het niet waard om over geschreven te worden. Gelukkig doen andere schrijvers dat toch.

Om erachter te komen hoe jouw hoofdpersoon zal reageren, moet je hem van haver tot gort leren kennen. Je moet erachter komen, wat deze persoon uniek maakt, zowel wat betreft zijn rol in de plot (we willen geen twee lusteloze zieken in een sanatorium) als in de wijdere wereld van romanfiguren (we willen niet het zoveelste boek over een gekwelde jonkvrouw, laat déze dan in elk geval loodgieterster zijn).

OPDRACHT 28

Maak de volgende invuloefening, zodat je snel kunt uitvinden: wat wil mijn hoofdpersoon?

1. Buitenplot

(Naam) wil (doel) binnen/voor (hoeveel tijd) omdat (motivatie)... .. .

Als (naam) dat niet krijgt, denkt hij/zij dat (iets slechts) zal gebeuren.

Als (naam) dat wel krijgt, denkt hij/zij dat (iets goeds) zal gebeuren.

2. Binnenplot

(Naam) volgt een ontwikkeling van (gemoedsgesteldheid)... .. naar (nieuwe gemoedsgesteldheid)

Om daar te komen moet hij/zij leren om

De buitenplot helpt hem/haar bij deze ontwikkeling omdat hij/zij wordt uitgedaagd om

3. Karaktertrekken

De belangrijkste kracht van (naam)... .. ligt in

In de buitenplot zien we dit aan

Problematische aspecten van deze kracht zijn

De grootste angst van (naam) is

Wat hij/zij echt nooit zou doen is

(gebaseerd op [Quick Character Motivation Exercise](#) door Alicia Rasley)

29. JE PERSONAGES KENNEN

Je moet veel meer over je personages weten dan je ooit zult gebruiken in je verhaal. De reikwijdte van je personages moet zich uitstrekken van ver voor tot ver na het verhaal, en zelfs náást het verhaal. Waarschijnlijk beschrijf je nooit hoe hij de krant leest, een appel eet, naar de wc gaat, maar het is een valkuil om te denken dat je dat niet hoeft te weten.

Je moet je personages kennen als huisgenoten. Je weet waar ze geboren zijn, hoe ze hun jeugd doorbrachten, wat ze deden vijf minuten voor aanvang van het verhaal, wat ze doen als ze niet in beeld zijn.

In veel moderne romans wordt niet vermeld wat de hoofdpersoon voor de kost doet

klaagde Harry Mulisch eens. Misschien doet zijn beroep er niets toe voor de plot van het verhaal, maar de wijze waarop je personage zijn dagen doorbrengt, en de hoogte van zijn salaris, beïnvloeden natuurlijk hoe hij reageert op de gebeurtenissen.

Vergeet niet dat de belangrijkste reden om een boek uit te lezen is, dat het je echt iets kan schelen hoe het met deze persoon afloopt. Om personages te creëren die dat bewerkstelligen, moet je alles doen om ze te leren kennen. Veel werk? Natuurlijk. Maar het leukste werk dat er is. Onthoud: geen enkele zin die je opschrijft als je werkt aan een verhaal (kort verhaal, roman of alles daar tussenin) is verspild.

Denk aan wat John Dufresne (*The Lie That Tells A Truth*, 2003) in navolging van Hemingway de ijsbergtheorie van fictie noemt: namelijk dat 7/8 van het verhaal zich onder de oppervlakte bevindt. Veel van wat 'onder water' zit, is ooit door jou opgeschreven, of tenminste bedacht. Het resonanceert mee in het verhaal zoals dat uiteindelijk, definitief, op papier staat.

Er is een verschil tussen een boek dat vanaf het begin maar tweehonderd pagina's telde, en een boek van tweehonderd pagina's dat ooit achthonderd pagina's was. Die andere zeshonderd zitten er in. Je ziet ze alleen niet meer.
(Elie Wiesel)

Daarom geloof ik ook niet in schrijfboeken die propageren dat je zo goed moet plotten dat je in één keer, zonder herschrijven, een volmaakt verhaal opschrijft. Nog wat spel- en stijlfouten weghalen en klaar. Onzin. Dat gaat alleen op als je schrijft over wat je al weet. Schrijven is een ontdekkingsreis, geen verzorgde trip naar een toeristisch oord.

Er zijn ontzaglijk veel mogelijkheden om personages te leren kennen, of om ideeën op te doen voor interessante karakters. Als beginnende schrijver heb je de neiging om alle mensen op jezelf te laten lijken. Ze reageren allemaal volgens je eigen normen en patronen, het worden stuk voor stuk secundair reagerende, observerende filosoferende van gelijke leeftijd, die niet veel vuurwerk in het verhaal brengen. In de volgende valkuilen zal ik verscheidene manieren aanreiken om diverse personages te ontwikkelen.

Om Aristoteles nog even uit de kast te halen:

Terwijl hun karakters maken dat mensen zus of zo zijn, is het in hun handelingen dat zij gelukkig zijn of het tegendeel daarvan.

Knoop dat in je oren. Weet voor jezelf wat voor karaktertrekken je personages bezitten, maar noem ze niet: maak ze zichtbaar door de handelingen die de personages verrichten.

OPDRACHT 29

In het synoniemenwoordenboek op zoek naar een andere term voor personage, stuitte ik op de zeven kolommen bij het lemma "persoon." Ik ga nu een stuk of wat termen noemen om je te verleiden tot de volgende opdracht: maak een heleboel kleine briefjes, en zet op elk briefje het woord voor een persoonlijkheid met bepaalde kenmerken. Stop al die briefjes dubbelgevouwen in een klein doosje. Als je verlegen zit om een karakteristiek personage, haal je er gewoon een uit je doosje. Komen ze:

snoeshaan, engel, vrijbouter, mannetjesputter, neuroot, binnenvetter, pechvogel, warhoofd, koploper, tobber, virtuoos, bolleboos, boekenwurm, waaghals, gladjanus, losbol, kniesoor, zeiksnor, iezegrim, kwast, lobbies, schijttaars, stoethaspel, spook.

30. ENNEAGRAM

Of je er in gelooft, doet helemaal niet ter zake. Het enneagram is een van de beste methoden om een scala aan gevarieerde personages op het toneel te zetten, en de valkuil van al die op jezelf lijkende types te vermijden. Er zijn legio duidelijke boeken over het onderwerp geschreven, en ook op het web is genoeg informatie te vinden, zie bijvoorbeeld de website van [A. Heer](#) of [eclecticenergies](#) (enneagramtest).

Zoals bij alle typologieën wordt de mensheid ingedeeld in een overzichtelijk aantal types met bepaalde karaktereigenschappen. Bij het enneagram zijn dat er negen. De leukste uitleg hiervan vond ik op een site die de figuren uit de Winnie de Poeh-boeken als uitgangspunt nam. Het artikel staat inmiddels niet meer op internet. Het heette *Pooh Personalities* en was geschreven door Beth Beard.

Lees Winnie-de-Poeh, het liefst in het Engels, of anders in de oude vertaling van Nienke van Hichtum, zodat je weet over wie ik het heb. (Nee, de Teigetje-film is géén alternatief.) De negen personages die in het Honderd-Bunders-Bos wonen, stemmen overeen met de negen persoonlijkheidstypen van het enneagram en hun levensmotto.

Type één: De Perfectionist (ik heb gelijk) = Konijn. Hij is degene die alles wat er moet gebeuren, Organiseert. Met pen en papier, en met oog voor details. En met het besef dat hij de enige is. Want de anderen, hoewel lief, hebben geen Verstand. "Poeh," zei Konijn vriendelijk, "je hebt geen sikkepitje verstand."

Type twee: De Helper (ik help) = Kanga. Moeder van Roe, en moederlijk jegens iedereen. Zij is de verzorgster en de opvoedster. Zelfs tegen Uil durft zij te zeggen dat zijn huis een Schandaal is, helemaal Vies en Vochtig en dat het precies tijd was geweest, dat het eens omviel.

Type drie: De Presteerder (ik heb succes) = Roe. Hij wil altijd laten zien dat hij de beste is, vooral in competitie met Teigetje. "Ik ben dól op springen," zei Roe. "Laten we eens zien, wie van ons het verste kan springen, jij of ik."

Type vier: De Romanticus (ik ben anders) = Iejoor. Droevige, gevoelige Iejoor. Hij verkeert in een heel Treurige Toestand – ze vergeten zijn verjaardag, breken per ongeluk zijn huisje af, gebruiken zijn staart als schellekoord. Tegelijk is hij diepzinnig, en wordt uiteindelijk beste maatjes met Teigetje, zijn uiterste tegenhanger aan het enneagram-firmament.

Type vijf: De Waarnemer (ik heb het door) = Uil. Wijze Uil, die kan schrijven, en veel moeilijke woorden weet. De andere bosbewoners gaan vaak naar hem toe voor goede raad. "Wel," zei Uil, "de geijkte procedure in zulke zaken is de volgende." "Wat wil dat zeggen: 'gekke proosduur?'" vroeg Poeh.

Type zes: De Loyalist (ik doe mijn plicht) = Knorretje, het prototype van de trouwe vriend. "Ik wou dat Poeh maar bij me was! 't Is veel gezelliger met z'n beien!" Hij is ook wat zorgelijk en piekerig. " 't Geeft je wel een wat angstig gevoel," zei hij bij zichzelf, "een Klein Beestje te zijn, Geheel Omringd door Water."

Type zeven: De Levensgenieter (ik ben gelukkig) = Teigetje, de vrolijke, zorgeloze springer. Teigetjes houden overal van, en Teigetjes kunnen alles. "Hij is een beetje te veel van alles," zei Konijn, "dat is het hem."

Type acht: De Baas (ik ben sterk) = Janneman Robinson. Hij is de beschermer en leider van de dieren, hij neemt ze mee op Expotitie, organiseert een spelletje Poeh-takjes, en slaat Poeh tot ridder. "Sta op, Heer Poeh de Beer, trouwste onder al mijn Ridders."

Type negen: De Vredestichter (ik ben tevreden) = Poeh de Beer. Hele tao-boeken zijn over hem volgeschreven, de Beer met een Klein Beetje Verstand, die door zijn liefde voor de medemens en zijn argeloosheid altijd het goede weet te doen. Hij is optimistisch en vol vertrouwen.

OPDRACHT 30

Bestudeer de 9 typen van het enneagram. Verzin een personage voor elk van de types. Geef ze een naam, uiterlijk, woonplaats, beroep. Wat is voor hen het belangrijkste in het leven (bedenk iets concreets)? Waar zijn ze het allerbangst voor (weer iets concreets)? Wat kun je hen laten gebeuren om een goed verhaal te krijgen?

31. TAROT EN ASTROLOGIE

Voor sterrenbeelden geldt hetzelfde als voor het enneagram: je hoeft er niet in te geloven om ermee te kunnen werken. Het is gewoon een methode om je personages meer onderling te laten verschillen, en om voor jezelf duidelijk te hebben hoe ze op bepaalde zaken zullen reageren. Je hoeft daarvoor geen uitgebreide kennis te bezitten: een beschrijving van de twaalf dierenriemtekens is genoeg. Soms kan een uitgebreide beschrijving je plot-ideeën aan de hand doen. Het is een valkuil om te denken dat je alles zelf moet verzinnen: als je het speelser opvat is dat goed voor de inspiratie. Probeer alles en behoud het goede. [Hier](#) vind je alle sterrenbeelden uitgelegd, plus een lange lijst beroemdheden die onder dat teken geboren zijn. Zo doe je inspiratie op voor beroep en uiterlijk van je personage.

Er is op Internet ook een leuke [gratis horoscoop-site](#), waar je je personage als mens zou kunnen inschrijven, en dan maar zien wat hem elke dag te wachten staat!

Voor wie nog verder het esoterische pad op wil: je kunt de sterrenbeelden ook nog koppelen aan Tarotkaarten, zodat je in een Tarotboek nog meer karaktertrekken en plot-ideeën kunt opdoen. Een mooi duidelijk Tarotboek is dat van Hajo Banzhaf: Werken Met De Tarot.

Ziehier een overzicht van de twaalf sterrenbeelden, met hun enneagramtype, levensmotto en de tarotkaarten die daarbij passen. Stier, Tweelingen en Steenbok ontbreken in het enneagramschema.

Ram 8	ik ben	de keizer	staven koningin
Stier	ik heb	de hogepriester	munten koning
Tweelingen	ik denk	de geliefden	zwaarden koning
Kreeft 2	ik voel	de zegewagen	bekers koningin
Leeuw 3	ik wil	de kracht	staven koning
Maagd 1	ik analyseer	de heremiet	munten ridder
Weegschaal 9	ik breng in evenwicht	de gerechtigheid	zwaarden koningin
Schorpioen 6	ik begeer	de dood	bekers koning
Boogschutter 7	ik zie	de matigheid	staven ridder
Steenbok	ik gebruik	de duivel	munten koningin
Waterman 5	ik weet	de ster	zwaarden koning
Vissen 4	ik geloof	de maan	bekers ridder

Rammen: Elton John, Paul de Leeuw, Mariah Carey, Vincent van Gogh, Charlie Chaplin, J.S. Bach.
Stieren: Cruijff, Hitler, Saddam Hussein, Shakespeare, David Beckham, Willem-Alexander, Maxima.
Tweelingen: John F. Kennedy, Marilyn Monroe, Venus Williams, Paul McCartney, Isabella Rossellini.
Kreeften: Nelson Mandela, Lady Di, George W. Bush, Giorgio Armani, Dalai Lama, Wouter Bos.
Leeuwen: Mick Jagger, Bill Clinton, Yves Saint Laurent, Robin Williams, Louis Armstrong, Vanessa.
Maagden: Margaret Thatcher, Agatha Christie, Ingrid Bergman, Hugh Grant, Goethe.
Weegschalen: Lech Walesa, Pavarotti, Michael Douglas, Serena Williams, Sting, Georgina Verbaan.
Schorpioenen: Liszt, M.L. King, Leonardo Dicaprio, Jodi Foster, Madame Curie, Bridget Maasland.
Boogschutters: Tina Turner, Steven Spielberg, Brad Pitt, Nostradamus, Beethoven, Leontine Borsato.
Steenbokken: Tolkien, David Bowie, Newton, Oliver Hardy, Mao Tse-Tung, Tanja Jess.
Watermannen: Pim Fortuyn, Mozart, Oprah Winfrey, Paris Hilton, Virginia Woolf, Koningin Beatrix.
Vissen: George Harrison, Fats Domino, Liza Minelli, Sonja Barend, Martine Bijl, Bruce Willis.

OPDRACHT 31

Op deze [site](#) staan overzichtelijke beschrijvingen van enneagramtypen en de bijbehorende sterrenbeelden. Bestudeer ze. Neem een van de personages die je tot leven hebt gewekt met de vorige opdracht (valkuil 30: verzin een personage bij elk van de 9 enneagramtypes). Werk dit personage nu verder uit, aan de hand van de karaktertrekken die je tegenkomt in zijn sterrenbeeld. [Hier](#) kun je een overzicht vinden van alle Tarotkaarten. Betrek die er eventueel ook nog bij. Let intussen op je eigen reacties. Vind je het inspirerend om op deze manier een personage uit te werken? Komt het verhaal op deze manier van de grond, of ben je toch meer een plotter?

32. VERBORGEN IKKEN

Ik ben immens, ik omvat menigten.
Walt Whitman
(Song of Myself)

Natuurlijk hoef je geen uitgebreide studie van astrologie of typologie te maken om personages te verzinnen. Je kunt ook gewoon naar binnen kijken. In *The Vein of Gold* introduceert Julia Cameron het begrip *secret selves*: verborgen ikken. Als je die innerlijke menigte leert kennen, met al zijn verschillende karakters, en ze allemaal het woord geeft, verrijk je je leven en je fantasie.

Julia Cameron geeft het voorbeeld van haar innerlijke Moeder Overste, die ervoor zorgt dat ze haar schrijfwerk afmaakt, maar die in haar eentje wel voor een erg saai, plichtsgetrouw leven zou zorgen. Daarom heeft ze ook de joyeuze BonBon, een vrolijke blondine met een voorkeur voor antieke auto's en rode lingerie. Iedereen heeft wel een variant op Mary de Martelares, of Peter Plicht, de ikken die uitsluitend streven naar goedkeuring van de buitenwacht. Bij mij heet ze Het Sloofje.

Wat subpersonen (zoals de verborgen ikken heten in de psychotherapie die *Voice Dialogue* genoemd wordt) zijn, is het duidelijkst herkenbaar wanneer iemand een beslissing moet nemen en er niet uit kan komen. Een deel wil iets doen en een ander deel weerhoudt iemand daarvan. Elk deel heeft zijn eigen redenen om te reageren en te voelen zoals hij doet.

Daarnaast bezit een mens altijd een aantal verstoten Zelfen: deze mogen er niet zijn om dat zij tijdens de opvoeding zijn afgewezen. Sommige verborgen ikken ontstaan al in je jeugd, andere komen later, zoals mijn Sloofje, dat het toneel opslofte toen ik als vrouw-van geen betaalde arbeid verrichtte.

Elke subpersoonlijkheid speelt een rol in ons leven; we spelen allemaal allerlei rollen, vaak met tegenstrijdige gedachten en gevoelens over wat goed voor ons is of zelfs over wie we eigenlijk zijn. We hebben allemaal wel een vermijder, een criticus, een puber, een perfectionist, een vrijbouter, eenzorger of een slachtoffer in ons binnenste. Ook de rollen die we in het dagelijks leven vervullen zijn subpersonen zoals de moeder, de baas, de leraar, de voorzitter.

Maar voor elk van ons is de invulling die we aan dergelijke rollen geven, uniek. De Tiran van de één is de Baas van de ander, mijn Held is jouw Roekeloze Waaghals, mijn IJspaleis is jouw Deftige Dame. Mijn innerlijke schrijver is samengesteld uit de Kunstenaar (zij van het stenen verven en kralen rijgen), de Lerares (erfelijke belasting van vaderszijde), spirituele Sofie, de Romantische (die huilt om Sissifilms), en Helli Minelli, het enige ik dat blij is met aandacht. In het expatleven verwierf ik, naast Het Sloofje, ook de Ja-Knikker (hoe toepasselijk) en De Heldin, die sliep onder de sterren der woestijn.

Andere veel voorkomende ikken zijn: de Goede Moeder, de Patriarch, de Vredesmacht, de Hulpvaardige, de Beterweter, het Eeuwige Kind, de Gekwelde Onschuld, de Rebel, de Don Juan. Je kunt ze ook verbinden met personages uit film, literatuur, of geschiedenis. Waar het nu om gaat, is dat je ze zo concreet mogelijk voor je ziet. Het is een valkuil om te denken dat je over een vaag type in je hoofd zou kunnen schrijven. Wat hebben ze aan, hoe bewegen ze zich, wat zeggen ze?

Wie dieper op deze materie wil ingaan, verwijs ik naar deze [website](#).

OPDRACHT 32

1. Bedenk tenminste vijf "verborgen ikken" (meer mag!)
2. Geef ze allemaal een naam: een voornaam (zielige Sietske), of een beroep (de Lerares), of een eigenschap (het IJspaleis).
3. Beschrijf vijf dingen die je in de klerenkast van iedere ik kunt vinden.
4. Beschrijf hoe je leven er uit zou zien, geleid door ieder van hen afzonderlijk.
5. Ziezo: je hebt zojuist minsten 5 zeer uiteenlopende personages verzonnen!

33. ARCHETYPEN

Als fictie-schrijver ben je een halve psycholoog, zo goed moet je de drijfveren van je personages leren kennen. Het ligt dan ook voor de hand om een interessant aspect van de psychologie van Jung toe te passen: dat van de **archetypen**. Van Dale definieert 'archetype' als: oerbeeld in het collectieve onbewuste. Zulke personages hebben een rol die uitstijgt boven hun persoontje in dat verhaal, ze sluiten aan bij een innerlijk beeld dat schrijver én lezer hebben van een dergelijk iemand.

Een archetype is dus niet een aan zijn uiterlijk herkenbaar personage, zoals dat bij de Verborgen Ikken het geval was. Elk archetype kan allerlei soorten acties ondernemen. Waarin ze van elkaar verschillen, is de motivatie. Zo vermijd je de valkuil van stereotypen, zoals ook duidelijk wordt als je verdiept in de archetypische personages die een rol spelen in de theorie van de Heldenreis (zie ook valkuil 18).

In alle grote, mythische verhalen komen een aantal archetypen voor. Elk verhaal heeft een Held, of dat nu een klassieke mannetjesputter is, een timide meisje, of een antiheld. Sommige Helden strijden voor het grotere ideaal van de groep of het land, en keren aan het eind ook terug bij die groep. Anderen stappen even uit hun zelfgekozen isolatie (denk bijvoorbeeld aan de gepensioneerde detective die nog één moord oplost). Sommige Helden kiezen actief voor het avontuur, anderen worden er tegen wil en dank bij gesleept. De Held is de hoofdpersoon van een verhaal: diegene die door het avontuur **het meest verandert**.

Het eerste archetype dat de Held op zijn avontuurlijke reis tegenkomt, is de Heraut. De aankondiger van het avontuur. Niet elke heraut komt aangegaloppeerd met een missive van de koning. Ieder personage in het verhaal kan de functie van heraut vervullen.

Voor de Held zich in het avontuur stort, moet hij de Drempelwachters verslaan: personages die er baat bij hebben dat hij niet verandert. Een overbezorgde ouder kan die rol vervullen, of een wederhelft in een relatie.

Gelukkig is er ook iemand die de Held bijstaat: de Mentor. Dit hoeft geen baardige tovenaars te zijn. De Held kan van zoveel mensen iets leren, van een kind, een voorouder, een vergeetachtige vis, of van een schrijver van wijze boeken.

Eenmaal begonnen aan zijn reis, moet de Held uitvinden wie zijn Bondgenoten en Vijanden zijn. Denk ook hierbij niet in clichés. Niet alle boeven hebben een litteken op hun wang, en niet alle bondgenoten zijn even strijdlustig. Maar het is van belang voor de variëteit in personages, dat je ook een slechterik introduceert (ik ben zo'n eridofob typje dat niet snel een Hannibal Lecter in het leven zal roepen).

Dan is er het moeilijk te definiëren personage van de Gedaantewisselaar. Iemand die de ene keer vriend, de andere keer vijand is, de ene keer aardig, de andere keer een kreng. In computerspellen is hij overbekend. Als archetype staat hij voor de mannelijke en vrouwelijke elementen in de ziel van de Held. Meestal onderdrukken we één van de twee, die we dan vervolgens in de buitenwereld tegenkomen. Kort gezegd: een ongrijpbaar individu dat extra spanning in het verhaal brengt.

Ook de Schaduw is zo'n projectie van een innerlijke gesteldheid. In de praktijk van het verhaal is dit meestal de aartsvijand, maar psychologisch gezien vertegenwoordigt dit personage ook de kwalijke karaktertrekken die de Held bij zichzelf niet erkennen wil, maar waar hij wel mee in het reine moet komen.

Tenslotte is er nog de Charlatan, die als een nar door het verhaal huppelt, en zorgt voor de broodnodige luchtigheid.

OPDRACHT 33

Kies drie van de personages die je gecreëerd hebt bij de Verborgen Ikken, die zoveel mogelijk van elkaar verschillen.

Tot wat voor avontuur zou de Heraut hen oproepen?

Hoe zou hun Mentor eruit zien?

Hoe zou hun Schaduw eruit zien?

Probeer hier al schrijvend achter te komen, werkend alsof het [schrijfveren](#) zijn.

OPDRACHT LES 5

Bij valkuil 30 heb je 9 verschillende personages verzonnen, met een toepasselijke naam, en een toepasselijk avontuur voor ieder van hen. Schrijf een verhaal over een van hen, en het avontuur dat hij of zij beleeft. Het mag ook een begin van een langer verhaal of een roman zijn, zolang het begin van het avontuur er maar inzit.

Waar het voornamelijk om gaat, is dat je duidelijk laat uitkomen welk enneagramtype deze persoon is (overdrijven mag, in fictie moet je niet bang zijn om dingen uit te vergroten). Dit moet blijken uit handelingen en dialoog, en uit uiterlijke kenmerken.

Het werkt vaak beter als je over iemand schrijft die zoveel mogelijk van jezelf verschilt.

Om iemand een toepasselijk avontuur te laten beleven, moet je hem treffen in zijn zwakke plek, in dat wat belangrijk voor hem is, zodat hij de confrontatie met zijn angst moet aangaan.

Geef het verhaal een mooie titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 6 – KARAKTERISERING

34. INTERVIEW

Als je de voorgaande opdrachten hebt gemaakt, heb je nu een kleine dertig personages in het leven geroepen met behulp van onder andere de Enneagramtypen, de astrologie en de Verborgen Ikken. Of misschien heb je al een hele rolbezetting voor een verhaal of roman in gedachten: je hebt een boef nodig, een schoonmoeder, een verwende neef, een goedgelovige bankier, een filmster ... Ze hebben een uiterlijk, een basismotivatie, en een verjaardag. Maar nu? Hoe leer je ze kennen als individu, voorbij hun typologische indeling of hun typetje? Daarvoor zijn er legio mogelijkheden. Wat hierbij belangrijk is, is dat je ideeën laat stromen uit je onbewuste, in plaats van als een robotontwerper je personages samen te stellen. Zo maak je geen levende mensen, zo stap je in de valkuil van stereotypen waarmee je bewustzijn is overvoerd, door reclame en soaps.

Doe het werk aan je personages altijd als [schrijfveren](#). Het is het meest vruchtbaar, en het allerleukst. Vergelijk het met het aanzetten van de televisie, en midden in een fascinerende film vallen. Je hebt geen idee van de plot, maar je blijft kijken.

Ik heb aan de hand van schrijfveren mijn halve roman zien verschijnen: de complete *backstory* - jeugdtrauma's en andere motivatie - voor alle personages. Als ik dat met de hand doe, lijkt het of de pen het werk doet, en ik er zelf niet aan te pas kom. Later typ ik alles uit, en zet gegevens per personage bij elkaar.

Ik kom de kleinste details over hen aan de weet: wat er met ze gebeurde toen het begon te sneeuwen, wat voor dierbaar kleinood ze in een speciaal doosje bewaren, of ze tegen stilte kunnen, waar ze spijt van hebben, wanneer ze zich buitengesloten hebben gevoeld, wat de stem van hun lichaam tegen ze zegt, of ze van dineetjes houden, door welke poort ze gegaan zijn, of ze lifters meenemen, wat het landschap van hun hart is, hoe ze hun zondagochtend doorbrengen, hun herinneringen aan een speciale autorit, dingen die ze kwijtgeraakt zijn, sleutels die ze hebben gehad, bijgeloof dat ze stiekem koesteren, woorden van hun vader, vergissingen die ze maakten, op wat voor kussen ze slapen, blauwe plekken die ze hebben opgelopen, leugens die ze verteld hebben.

Schrijf over een geluid, was een schrijfveer. Daaruit werd een cruciale scène geboren, waarin de hoofdpersoon als klein meisje stiekem aan opa's typemachine komt, waarvan ze tot dan toe alleen het geluid had gehoord, luisterend aan de deur van zijn studeerkamer. Schrijven moet vanzelf gaan, en personages moeten vanzelf gaan leven. Dan weet je zeker dat ze echt bestaan, of tenminste: echt zouden kunnen bestaan.

Wat ook goed werkt, is het interviewen van je personages. Stel een vraag, en luister wat ze te zeggen hebben. Schakel hierbij absoluut je [Censor](#) uit! Die wil uitsluitend antwoorden die in hokjes passen. Als je je bankdirecteur vraagt: "Wat is je grootste hobby?" en hij fluistert in je oor: "Breien," schrijf dat dan op, zonder commentaar. Leer je onbewuste te vertrouwen, dat is het allerbelangrijkste.

OPDRACHT 34

Hebben je personages al een verhaal in je losgemaakt, ben je door ze geïntrigeerd? Stel ze dan vragen en schrijf op wat je hoort, hoe belachelijk de antwoorden je ook toeschijnen. Onthoud dat stereotypen saaie karakters zijn.

Vragen om je op gang te helpen:

Hoe kom jij dingen aan de weet? Door observatie, meedoen, uitproberen, nadenken?

Welk zintuig is jouw belangrijkste bron van informatie? Zien is geloven? Hoor je of iemand liegt?

Ruik je zijn angstzweet? Onthoud je de smaak van koekjes? Hoe neem jij waar? (Een musicus neemt anders waar dan een fotograaf.)

Verander jij makkelijk van gedachten of ben je een stijfkop?

Als je binnenkomt op een feestje, waar let je dan op? Stemming, mensen, versiering, eten, muziek, of je passend gekleed bent?

Ben je gevoelig voor problemen in je omgeving? Hoe reageer je daarop, onderneem je direct actie?

Schrijf je boze brieven?

Op grond waarvan besluit jij of je iemand kunt vertrouwen?

Hoe beschrijven anderen je?

35. DE VRAGENLIJST VAN PROUST

Er zijn zoveel verschillende manieren om je personages te interviewen, en ze brengen allemaal andere informatie naar boven. Welke vragen je ook stelt, je weet zeker dat je niet in de valkuil stapt van te weinig kennis over je personages.

In de negentiende eeuw deed er een vragenlijst de ronde door de salons van de betere kringen in Engeland, die bij wijze van gezelschapsspel werd ingevuld. Ook de beroemde Franse schrijver Marcel Proust (1871-1922) kreeg deze lijst onder ogen. De eerste keer was toen hij nog een knaap was, en de lijst tegenkwam in een Engels album dat toebehoorde aan zijn vriendin Antoinette Faure: *An Album to Record Thoughts, Feelings, &c.* Proust heeft de lijst meerdere malen gedurende zijn leven ingevuld, en zijn antwoordenlijst uit 1890 is bewaard gebleven onder de titel *Marcel Proust par lui-même*. Heel duidelijk komen de thema's uit zijn latere literaire werk erin naar voren, en de lijst werd een grote hit bij literatuurminnende Franse jongelieden.

De lijst staat sindsdien bekend als "de vragenlijst van Proust". Al heeft Proust de vragen zelf niet bedacht, hij heeft ze wel aan zijn eigen voorkeuren aangepast, en extra vragen toegevoegd. Ook tegenwoordig wordt de lijst nog gebruikt voor interviews, bijvoorbeeld door [Vanity Fair](#) en de Frankfurter Allgemeine Zeitung (google Proust *Fragebogen*).

Het is een geweldige lijst om aan je personages voor te leggen. Copy en paste!

1. Mijn belangrijkste karaktertrek
2. Mijn favoriete eigenschap in een man
3. Mijn favoriete eigenschap in een vrouw
4. Mijn belangrijkste tekortkoming
5. Mijn favoriete bezigheid
6. Mijn idee van geluk
7. Mijn voorstelling van de ergste misère
8. Wie ik zou willen zijn
9. Waar ik het liefst zou willen wonen
10. Mijn favoriete reis
11. Mijn favoriete kleur
12. Mijn favoriete bloem
13. Mijn favoriete vogel
14. Mijn favoriete proza-auteur
15. Mijn favoriete dichter
16. Mijn favoriete literaire held
17. Mijn favoriete literaire heldin
18. Mijn favoriete componist
19. Mijn favoriete schilder
20. Mijn grootste held in het echte leven
21. Mijn grootste heldin in het echte leven
22. Aan welke historische figuur heb ik de grootste hekel
23. Welk levend persoon veracht ik
24. Mijn favoriete spijs en drank
25. Mijn favoriete namen
26. Dingetjes waar ik een hekel aan heb
27. Karaktertrek die ik zou willen hebben
28. Meest overgewaardeerde deugd
29. Talent dat ik zou willen hebben
30. Hoe voel ik mij op dit moment
31. Welke fout kan ik het makkelijkst vergeven
32. Waarvan heb ik de grootste spijt
33. Mijn grootste prestatie
34. Mijn dierbaarste bezit
35. Mijn levensmotto, mijn devies

OPDRACHT 35

Kopieer de vragenlijst van Proust voor elk belangrijk personage in je verhaal. Neem het personage in gedachten en vul zo snel je kan de lijst in, met de hand, zoals hij of zij dat zou doen. Vertrouw opnieuw op je onderbewuste. Als je klaar bent, neem je de antwoorden over op de computer, en ga je het antwoord op elke vraag uitwerken door in te gaan op de motivatie. Waarom? vraag je bij elk antwoord, of: Hoe komt dat? Schrijf uit wat je hoort, luister naar alles wat je personages te vertellen hebben. Zodra je het gevoel krijgt dat je moeite zit te doen om dingen te verzinnen, moet je stoppen. Morgen verder.

36. HET IMAGOSPEL

Om te testen hoe goed je je personage kent, is de volgende vragenlijst heel geschikt. Ken je ze goed, dan is het beantwoorden een fluitje van een cent, en zul je een nog duidelijker beeld voor ogen krijgen. Heb je er ontzettend veel moeite mee, dan ken je ze nog niet goed genoeg om over ze te schrijven. Of misschien houd je niet genoeg van ze, want dat is ook een potentiële valkuil van het grootste belang. Zeker als je een roman schrijft, moet je heel lang in het gezelschap van je personages verkeren.

Bovendien kan deze manier van denken je op concrete verhaaldeeeën en scènes brengen, en op ingrediënten die een leidmotief gaan vormen. De hoofdpersoon in mijn roman was het muziekstuk Finlandia, van Sibelius, en uiteindelijk speelde dit stuk een belangrijke rol in het verhaal. Een ander personage had als landschap een weiland tot aan de horizon, maar ze werd voorgoed opgesloten in een keurig huis in de stad, met alleen een stenen plaatsje erachter. En voor weer iemand anders was het kledingstuk een blauwe schipperstrui, die ik hem voorgoed aantrok.

Je laat op deze manier zowel personages als plot organisch groeien. Je leert de mensen kennen op dezelfde manier als echte mensen, via steeds andere aspecten van hun persoonlijkheid. Je gaat meteen de diepte in, en je creëert hun uiterlijk op basis van wat je van hen weet.

De lijst is afkomstig uit het boek *So You Want To Write* van Marge Piercy en Ira Wood (2001), en wordt het imagospel genoemd. Vul in, met de hand, zo snel je kunt: "Wat voor ... is deze persoon?"

1. Wat voor dier?
2. Wat voor vogel?
3. Wat voor vis?
4. Wat voor muziekinstrument?
5. Welke kleur?
6. Wat voor feestdag?
7. Wat voor kamer, welke ruimte in een huis?
8. Wat voor gebouw?
9. Wat voor geluid?
10. Wat voor kledingstuk?
11. Welk historisch tijdperk?
12. Wat voor meubelstuk?
13. Wat voor gereedschap?
14. Wat voor tv-programma?
15. Wat voor maaltijd?
16. Wat voor spelletje?
17. Wat voor dans?
18. Wat voor boek?
19. Wat voor geur?
20. Wat voor landschap?
21. Wat voor auto (automerkt)?
22. Wat voor bloem?
23. Wat voor fruit?
24. Wat voor groente?
25. Wat voor boom?
26. Wat voor soort weer?
27. Welk seizoen?
28. Wat voor muziek?

OPDRACHT 36

Kopieer de lijst van het imagospel voor elk belangrijk personage in je verhaal. Neem het personage in gedachten en vul zo snel je kan de lijst in, met de hand. Vertrouw opnieuw op je onderbewuste. Als je klaar bent, neem je de antwoorden over op de computer, en ga je het antwoord op elke vraag uitwerken door in te gaan op het beeld dat je gekozen hebt. Wat betekent het gekozen voor die persoon? Is het haar favoriete kleur of zou ze graag veranderen van beige naar knalroze? Lijkt hij op een madelief maar was hij liever een aronskelk? Doet ze je aan een wolkenkrabber denken omdat ze zo hooghartig is? Is hij zo'n motregentje dat een domper zet op alle vrolijkheid? Zodra je het gevoel krijgt dat je moeite zit te doen om dingen te verzinnen, moet je stoppen. Morgen verder.

37. KARAKTERDOSSIER

Enneagram, sterrenbeelden, verborgen ikken en archetypen waren methodes om zo divers mogelijke personages te verzinnen. Met vragenlijsten kun je vervolgens je personages beter leren kennen. Zodra het verhaal vorm begint te krijgen, moet je details gaan vastleggen. De plot ga je in een voorlopig schema onderbrengen, en de personages moeten hun definitieve verschijningsvorm krijgen.

Zelf kan ik me nauwelijks voorstellen dat je in de valkuil stapt van fouten in de beschrijving van je personages. Maar dit hangt van je werkwijze af, en ook van het soort boek. Misschien heb je erg veel personages, of moet je een ingewikkelde plot op de rails houden en kleur je je personages pas later in. Vast staat in elk geval, dat Piet niet eerst blauwe ogen heeft, en later bruine.

Het **karakterdossier** kun je op twee manieren gebruiken: de indenkmanner of de uitdenkmanner. (Uit: *So You Want To Write* van Marge Piercy en Ira Wood)

Naam: hoe Hij of Zij officieel heet (ik schrijf hij voor de leesbaarheid)

1. Hoe wil hij het liefst genoemd worden?
2. Heeft hij een naam waar hij een hekel aan heeft? Wie noemde hem zo?
3. Had/heeft hij een bijnaam? Hoe en door wie is hij daar aan gekomen?
4. Leeftijd:
5. Uiterlijke verschijning
6. Wijze van kleden
7. Wat vindt hij van zijn gezicht en lichaam?
8. Met betrekking tot welk lichaamsdeel is hij ijdel?
9. Wat zou hij aan zijn uiterlijk willen veranderen?
10. Hoe spreekt hij (stemgeluid, accent)?
11. Hoe lacht hij?
12. Zingt hij? Met anderen, alleen, onder de douche?
13. Waar is hij geboren?
14. Waar woont hij nu, en voelt hij zich daar thuis?
15. Wat voor opleiding heeft hij? Heeft hij daar wel eens over gelogen?
16. Hoe verdient hij de kost?
17. Had hij vroeger gedacht dat hij dit zou doen? Hadden zijn ouders dit van hem verwacht?
18. Wanneer begon hij met werken? Wat voor werk?
19. Wat voor werk zou hij het liefst willen doen?
20. Kan hij autorijden? Wat voor auto heeft hij?
21. Is hij getrouwd, woont hij samen? Met wie?
22. Heeft hij kinderen? Wonen die nog thuis?
23. Waren zijn ouders gelukkig met elkaar? Hadden ze wel eens ruzie? Waarover?
24. Had hij broertjes of zusjes?
25. Hoe is nu zijn relatie tot ouders en broers en zussen?
26. Welke andere familieleden waren belangrijk voor hem? Wie het belangrijkste (goed of kwaad)?
27. Op welk familielid leek hij het meest, en was hij daar blij mee?
28. Wat was zijn eerste ervaring met de dood?
29. Voor welke gebeurtenis op school geneert hij zich nog altijd?
30. Wie is zijn beste vriend?
31. Als hij iemand in vertrouwen moest nemen, wie zou hij kiezen?
32. Waar zou hij beslist niet op betrappt willen worden?
33. Wat doet hij als hij kwaad is?
34. Wat doet hij als hij somber is?
35. Wat is zijn best bewaarde geheim?
36. Als hij iets in zijn leven kon overdoen, wat dan?
37. Als hij een wens mocht doen, wat zou dat zijn?
38. Wat doet hij om te ontspannen?
39. Van wat voor soort eten houdt hij het meest?
40. Beschrijf hoe hij zich beweegt.
41. Wat voor fysieke dingen onderneemt hij?
42. Heeft hij huisdieren? Had hij als kind een huisdier?
43. Als hij iemand iets kon aandoen zonder gestraft te worden, wat zou hij wie dan aandoen?
44. Wat is zijn grootste angst? Wat is zijn meest irrationele angst?
45. Wat is hem aangedaan waar hij nog altijd kwaad over is? Door wie?
46. Waar gelooft hij heilig in?
47. Wordt hij makkelijk verliefd?

48. Is hij een dagdromer? Waarover?

OPDRACHT 37

Vul het karakterdossier helemaal in voor je hoofdpersonen. Voor de bijfiguren hoef je alleen feiten en uiterlijkheden vast te leggen. (meer over bijfiguren in valkuil 41 en over hoofdpersonen in valkuil 45)

38. OP DE FOTO

Als ik schrijf, teken ik de personages waarover ik schrijf,
en hang ze boven mijn bureau.

Edward Carey

In geen van mijn boeken komen mensen voor die gefantaseerd zijn:
van de één leen je de neus, van de ander zijn manier van bewegen,
van een derde het karakter.

Ik kan mij niet voorstellen dat iemand dingen bedenkt.

(Gerard Reve in *Gesprek, Interviews* / 109)

Schrijven is inderdaad een eenzame bezigheid, maar het is verbazend
hoeveel gezelligheid je beleeft aan een stel verzonnen personen.

Anne Tyler

De relatie tussen een schrijver en zijn personages is moeilijk te omschrijven.
Het is een beetje hetzelfde als met ouders en kinderen.

Marguerite Yourcenar

Ik begin met een kriebel, een gevoel van een verhaal dat ik wil schrijven.
Dan komen de personages en nemen het over, zij maken het verhaal.

Isak Dinesen

In ieder schrijfboek worden ze genoemd: **flat character** en **round character**. De eerste is een statische romanfiguur, die geen ontwikkeling kent, en eigenlijk uitsluitend vanwege één speciale eigenschap voorkomt in het verhaal. Je hoeft hem nauwelijks uit te werken, zijn rol staat vast. Maar van je round character hangt het hele verhaal af. Voor hem doe je nooit genoeg moeite.

Let wel: dit gaat allemaal over romanfiguren. Volgens David Foster Wallace moet je het leven met je romanpersonages zien als een huwelijk. Je wordt verliefd op je personages, wat een beetje voelt als de onzichtbare vriend uit je jeugd. Als je het boek afhebt, voel je je bedroefd als na een sterfgeval. Personages in verhalen daarentegen, neem je volgens Wallace waar vanuit je ooghoek, je hoeft niet met ze te leven.

Goed, op een gegeven moment ben je zover, dat je je personages kent alsof het naaste familieleden zijn. Dan weet je ook precies hoe ze eruitzien, tenminste: je herkent ze zodra je de juiste foto tegenkomt. Giphart [zegt](#) dat hij geen beeld heeft bij Giph, dat die echt alleen in taal bestaat. Zo over je personages denken lijkt mij een valkuil.

Zodra ik mijn rolbezetting volledig heb, ga ik op zoek. Ik mag een dagje knutselen. Ik ga naar de bibliotheek en leen een zware stapel boeken over portretfotografie. Of ik ga naar de Slegte en koop zo'n stapel. Verder gooi ik nooit tijdschriften weg waar foto's van mensen in staan, of ik knip de mensen er eerst uit en stop ze in een speciaal personenlaatje. Vooral tv-gids en Kampioen leveren veel op, en postordercatalogi zijn ook zeer vruchtbaar. Knip mensen uit over wie je zou willen schrijven.

Dan ga je beginnen. Je zoekt per personage een foto. Als je geluk hebt, kom je in zo'n fotoboek hetzelfde personage in verschillende houdingen tegen. Ook in de catalogus wil dat wel eens lukken. Uit je eigen boeken en bladen mag je knippen, uit de biepboeken mag je scannen of kopiëren. Technisch geavanceerden kunnen zich te buiten gaan met Photoshop, artistiekelingen kunnen portretten van hun personages tekenen. Dan komt het leukste.

OPDRACHT 38

Maak een collage van de afbeeldingen (foto's of tekeningen) die je hebt gevonden van je personages. Je hoofdpersoon als stralend middelpunt (eventueel ook op jongere leeftijd) en de rest er omheen. Deze collage hang je bij je schrijfplek. Je kunt dit ook op de computer doen, maar het is goed om af en toe je handen het werk te laten doen, zodat je geest 'in z'n vrij' komt.

Een collage is niet alleen een ideale manier om te onthouden hoe je romanfiguren eruit zien, maar hij werkt ook als aansporing om te schrijven, als magisch teken: hier ontstaat een boek! Maak een compleet altaartje, met relevante voorwerpen, met afbeeldingen van de omgeving, en zoek een paar muziekstukken die je beelden van cruciale scènes voor ogen toveren.

39. NAMEN VAN PERSONAGES

Je hebt er misschien nooit bij stilgestaan, maar een verkeerde naam kan een enorme valkuil zijn. Op de schrijfdag in Utrecht (19 nov. 2006) vertelde Mensje van Keulen over het belang van een goede naamkeuze, en hoe dat het schrijven kan beïnvloeden. Later vond ik een interview ([Zelfkritiek](#) - Peter Henk Steenhuis, op 3 juli 2002 gepubliceerd in Trouw) waarin ze dit ook uitlegde, naar aanleiding van haar verhaal *Prima la musica, poi le parole*:

Het schrappen en kladderen begint al in de eerste regel. In het manuscript staat: 'Jonathan, de jongste zoon van een vioolbouwer, had op een avond weer eens te veel gedronken.' Eerst de naam: Jonathan, die bleek onbruikbaar, te melodisch, mede door de drieklank. Ik heb hem herdoopt tot Carlo, typisch een naam voor een operazanger. Maar bij nader inzien vond ik dat te voor de hand liggend, en heb ik de jongen Gerrit genoemd, zo werd het een Hollandse jongen die door een Nederlandse stad zwalkt. Een tobrende dichter ook, en dat past wel bij Gerrit.

Ook de Jong merkt in *De Wonderen Van De Heilbot* op:

Call me Ishmael. Het is een zin met raffinement, want het effect ontstaat niet alleen door de brede armzwaai waarmee de lezer wordt binnengenoed, maar ook door die geheimzinnige oosterse naam Ishmael. Call me John. Dat werkt niet. [...] John - daar wil je niet meer van weten.

Op een schrijfcursus waar ik aan deelnam, noemde een der cursisten zijn hoofdpersoon Mieke de Bruin. Daar wil je ook niet meer van weten.

Pas zag ik op de BBC een documentaire over Daphne duMaurier, schrijfster van Rebecca, dat later door Hitchcock verfilmd zou worden. Had geen enkele kans gemaakt als ze Edith had geheten, merkte de commentator op, en voegde een beeld in van het postpapier van Rebecca, met de dreigend zwarte R.

Ik maakte het ook mee met mijn eigen roman. Aanvankelijk heette mijn hoofdpersoon Rixt. Een goeie, stoere, Friese meisjesnaam. Typisch een vrouw die stevig in haar schoenen staat en geen verandering meer nodig heeft. Kom er maar eens achter dat je *Writer's Block* alleen aan de naam van je hoofdpersoon ligt! Toen ze eenmaal Fardau heette, liep het verhaal als een trein. Ik zocht ook nog de betekenis van die naam op, en die paste perfect bij het avontuur dat ik voor haar voor ogen had.

Voor de duidelijkheid (gebod nummer één: Verwar Nooit De Lezer) moet je er op letten dat de namen van je personages voldoende **verschillend** zijn, qua klank en lengte, dus geen Bram en Bart en Jan. Verder moet de naam van je personage passen bij zijn **sociale status**. Of anders moet je een reden hebben om de stalknecht Boudewijn van Suchtelen te noemen, en de landgoedeigenaresse Klazien Pietersma. Denk er ook om dat je namen passen bij de **tijd** waarin je verhaal speelt. In mijn tijd heette je Janneke, Tineke, Jan of Kees, en had je echt nog geen Sterre of Sven. Hella was al buitenissig. Op een [website](#) staat de top-20 van populairste namen in 1941. Drie keer raden... Johannes en Maria op één! Op de site van de [Sociale Verzekeringsbank](#) vind je top20's van voornamen.

Overlijdensadvertenties zijn een rijke bron van bijzondere namen. Recent vond ik Eliza Drijfhout, Jan Mekkema, Ijsbrand Juffermans en Sietze Amoraal, God hebbe hun ziel. Je achternamen moeten ook voorkomen in de **streek** waar het verhaal speelt.

OPDRACHT 39

Oefening uit *What If: Writing Exercises for Fiction Writers* door Anne Bernays en Pamela Painter.

Geef de volgende personages een naam, die ook heel subtiel iets zegt over zijn rol in het verhaal:

- een witteboordencrimineel die jarenlang zijn baas besteeft
- een jaloezige, verbitterde vrouw die haar zuster dwarszit door altijd haar plezier te bederven en haar zelfvertrouwen te ondermijnen
- een verlegen jonge man die een aantrekkelijke vrouwelijke collega niet durft aan te spreken
- de eigenaar van een grote snackbar die steeds het vrouwelijk personeel probeert te versieren
- een grootmoeder die de loterij heeft gewonnen

40. PERSONAGES INTRODUCEREN

Als je iemand voor het eerst ontmoet, trek je direct een aantal conclusies. Is hij aardig/onaardig, interessant/saai, arm/rijk, dom/intelligent, en ga zo maar door. Als je hem beter leert kennen, stel je je mening bij. Maar die eerste indruk bepaalt wel of het überhaupt zover zal komen.

Als je een personage introduceert, moet je deze potentiële valkuil goed in gedachten houden. Zie het voor je als een toneelstuk: je wilt dat de toeschouwers deze persoon ogenblikkelijk juist inschatten. De eerste kennismaking moet dus aan heel wat voorwaarden voldoen. Uiterlijk en leeftijd van het personage, zijn - voor dit verhaal - belangrijkste karaktertrek, zijn bezigheden ... indien mogelijk moet je dit bij zijn eerste opkomst allemaal duidelijk maken.

Dit kan op verschillende manieren, afhankelijk van het soort boek, het soort personage, of de tijd waarin het speelt.

Vergelijk Toni (1972)

Het meisje had kortgeknipt, slordig zittend zwart haar, een breed gezicht met koortsvlekken en groefjes om de ogen, plooiën van een dubbele kin. Zij droeg een truitje met kanariegele en zuurstokrode strepen, een zwartgelakte minirok, laarzen met een sheriff-ster op de enkels.

met Eline (1889)

Eline kwam, een weinig bleek, binnen in een wit flanelen peignoir, met los hangend haar. [...] Eline rekte zich, kwijnend.

Beide vrouwen worden gekarakteriseerd door een omschrijving van hun **uiterlijk**.

Je kunt personages ook karakteriseren door de manier waarop ze **spreken**.

Onno (1992) :

Hoort mijn oor de onwelluidende stem van mijn oudste broer? De bigotste der calvinisten? Wat is vreselijker dan een oudste broer te zijn? Dat zal ik nu langs de wal mijner tanden laten ontsnappen [...]

Of je voert ze meteen **handelend** op, zodat je de lezer een filmbeeld voor ogen tovert.

Bouw (1997)

was moe. [...] Hij opende de terrasdeuren, wrong zijn voeten uit de schoenen zonder de veters los te maken en haalde een fles mineraalwater uit de ijskast. Een bodempje whisky. IJsblokjes. De krant.

Toon ze, indien mogelijk, aan het werk, of bezig iets te **doen dat hen karakteriseert**.

Fardau (2004):

Een voor een doemden de foto's op uit hun ontwikkelaarbad, wonderen van eeuwenoude stilte. De sneeuwrandjes schitterden in de weerkaatste zon van een vroege ochtend. Een heel rolletje had ik volgeschoten, die winterochtend, rondlopend over het kerkhof met statief, draadontspanner en reflectiescherm, zoekend, genietend van de nieuwe belichtingsmogelijkheden. [...] De sneeuw was inmiddels weggedooid, en deze regenachtige zondag was een uitgelezen dag om de hele film af te drukken.

Als je het ene personage het andere laat observeren, sla je twee vliegen in een klap.

Kit over Ara (1995)

[...] toen ik naar buiten rende, zag ik haar. Ze droeg een zwarte wollen winterjas, die tot op haar enkels reikte. Het liep tegen de twintig graden. Ze stond er op een manier, zoals ik nog nooit iemand had zien staan, met een soevereine nonchalance: uitdagend, trots en onverschillig.

Iemand die zulke trekken bewondert, moet zelf wel de tegenovergestelde bezitten.

Aristoteles wist wie het goed deed.

Homerus voert na een kort voorwoord meteen een man of een vrouw of een ander personage ten tonele, terwijl hij bovendien al zijn personages een eigen karakter geeft.

Maak dus nooit de fout te denken dat een lange beschrijving van je personage de lezer bijblijft. Laat hem **zien**, en leg de nadruk op **karakteristieken** die belangrijk zijn voor het verhaal.

OPDRACHT 40

Je hebt nu een aantal personages uitgewerkt, en misschien al een mogelijk avontuur voor ze verzonnen. Schrijf een eerste scène waarin je een personage zo karakteristiek mogelijk ten tonele voert. Zorg dat we zoveel mogelijk over zijn uiterlijk aan de weet komen, maar ook over zijn milieu, karakter, interesses.

Toni: Hugo Claus – Het Jaar Van De Kreeft

Eline: Louis Couperus – Eline Vere

Onno: Harry Mulisch – De Ontdekking Van De Hemel

Fardau: Hella Kuipers - Brandsporen

Bouw: Anna Enquist – Het Geheim

Kit en Ara: Connie Palmen – De Vriendschap

OPDRACHT LES 6

Je hebt in deze les een aantal personages tot ver in de diepte uitgewerkt. Bij valkuil 40 heb je de eerste ten tonele gevoerd. Maak die scène langer door vervolgens een tweede personage te introduceren. Zorg ervoor dat dit personage zoveel mogelijk van het eerste verschilt (in elk geval qua geslacht). Laat ook nog een *flat character* opdraven.

Je mag ook een van de personages uit valkuil 39 gebruiken.

Je schrijft dus de eerste scène van een roman (of een lang kort verhaal), waarin we kennismaken met de hoofdpersonen. Door hun reactie op de handeling van het *flat character* kun je hun manier van doen extra reliëf geven.

Geef je verhaal een toepasselijke (voorlopige) titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 7 - KARAKTERONTWIKKELING

41. BIJFIGUREN

Met de invoering van de *late night talk show* (zo schreef ik in 2007) is ook het woord *sidekick* ingeburgerd: iemand die de gesprekken van een aanvullende noot voorziet. Zo moet je ook de bijfiguren in je verhaal zien. Ook de Jong formuleert het aldus:

Door de bijfiguren krijgen de hoofdfiguren reliëf.

Bijfiguren verschillen van hoofdpersonen in die zin, dat hun karakterontwikkeling niet of nauwelijks opvalt, of niet zo belangrijk voor de plot. Ze vervullen meestal één bepaalde rol, die dient om de ontwikkeling in de hoofdpersoon zichtbaarder te maken. Neem bijvoorbeeld een zoon die aanvankelijk bang is voor zijn tirannieke vader, maar uiteindelijk tegen hem op durft te staan – de vader verandert niet, maar de zoon wel.

Je kunt de bijfiguren vaak zien als de vleesgeworden interne conflicten van de hoofdpersoon. Bij de archetypen (valkuil 33) zagen we deze functie al bij de Drempelwachter en de Schaduw. Zo'n drempelwachter vertegenwoordigt in feite de eigen angsten van de hoofdpersoon, net zoals de Schaduw zijn slechte karaktertrekken vertegenwoordigt. Ook de Geheime Ikken (valkuil 32) van de hoofdpersoon kunnen als bijfiguur optreden, en zo zichtbaar maken wat er binnen in hem leeft.

Als je zo tegen je bijfiguren aankijkt, worden ze vanzelf **meer dan een flat character** (die ik altijd voor me zie als zo'n kartonnen meneer bij een witgoedzaak). De rol wordt essentieel, ook al is het een typetje.

Soms zul je merken dat een bijfiguur de hoofdrol probeert in te pikken. Omdat hij zo lekker tekeer kan gaan (hij heeft niets te verliezen en hoeft zich ook niet te bewijzen als Held), heeft hij de neiging de spotlights naar zich toe te trekken. Wees daar op bedacht. Hij bestaat alleen om te laten zien hoe de Held op hem reageert, niet andersom. Van de Held verwachten we beter gemotiveerd gedrag dan van zo'n Goedbloed, Grapjas, of Booswicht.

De grote valkuil met betrekking tot bijfiguren, is dat ze geen essentiële rol vervullen en je verhaal alleen maar onoverzichtelijk maken. Kijk of je ze kunt samenvoegen tot één personage. Het spreekt vanzelf – zoals dat geldt voor alle ingrediënten van je verhaal – dat ze uitsluitend een rol verdienen als ze ook **invloed hebben op de plot**. Als ze optreden in een scène, moeten ze op dat moment óf iets duidelijk maken over de Held, óf de plot vooruit helpen.

Zoniet: aandachttrekkerij. Weg ermee! Dat klinkt hardvochtiger dan het is. Want je moet je er ook van bewust blijven, dat voor deze bijfiguren hun éigen verhaal belangrijker is dan dat van de hoofdpersoon. Je hoeft geen complete karakteranalyse van ze te maken, maar toch wel weten wat hun **motivatie** is, en welk **belang** zij hebben bij een bepaalde afloop van het verhaal.

Een specifieke rol is weggelegd voor de bijfiguren – in het Engels *secondary characters* geheten, wat hun tweederangsheid duidelijk aangeeft – in detectieveromans. De plot draait om de detective en de dader. Vaste bijfiguren zijn: slachtoffer (zijn verhaal is van belang in verband met de motivatie van de dader), getuigen (van belang voor de plot, elk met eigen motivatie en karakter, zorgen voor een kleurrijk geheel) en de *sidekick*. *Elementary, my dear Watson!*

Zorg dat je bijfiguren zoveel mogelijk contrasteren met je hoofdpersoon, en dat ze op de een of andere manier zijn leven beïnvloeden. Krijg je het gevoel dat ze echt staan te springen om in de spotlights te komen? Dan heb je materiaal voor je tweede boek!

OPDRACHT 41

Bestudeer de 9 typen van het enneagram (je vindt ze in valkuil 30). Daar stond de volgende opdracht: Verzin een personage voor elk van de types. Geef ze een naam, uiterlijk, woonplaats, beroep. Wat is voor hen het belangrijkste in het leven (bedenk iets concreets)? Waar zijn ze het allerbangst voor (weer iets concreets)? Wat kun je hen laten gebeuren om een goed verhaal te krijgen?

Doe deze opdracht alsnog als je die niet hebt gedaan. Of zoek een personage uit je eigen werk dat zich goed leent voor opdracht 41:

Bekijk de personages die je hebt verzonnen. Je hebt bedacht wat hun grootste wensen en angsten zijn. Door wat voor bijfiguren zou je deze wens of angst kunnen personifiëren? Schrijf een scène voor één van de types, waarin de hoofdpersoon die ander tegenkomt. Hoe reageert hij? Wat zeggen ze?

42. IDENTIFICATIE : HET GAAT OVER MIJ!

Wat is de belangrijkste reden om een boek uit te lezen? Dat je wilt weten hoe het afloopt. Wat volslagen onzinnig is, want het gaat over fictieve gebeurtenissen waar je je niet over hoeft op te winden. Waarom doe je dat dan toch? Omdat je geeft om de personages. Intellectuele thrillerpuzzels daargelaten, lees je de meeste boeken uit omdat je wilt weten hoe het met de hoofdpersoon afloopt. Als schrijver moet je je lezer dus een personage voorschotelen dat hem verleidt tot identificatie. Alsof hij het zelf is, of een heel goede vriend, zo moet de lezer alles wat de Held overkomt ervaren.

Hoe vermijd je de valkuil van personages die de lezer koud laten?

Je hoofdpersoon moet sympathiek zijn. Geen lief doetje, maar iemand in al zijn menselijkheid, *warts and all*. Niet te volmaakt – niet te mooi, niet te intelligent – maar strijdend voor het goede. Het goede volgens zijn opvattingen. Het kan een doel zijn dat niet algemeen erkend wordt als 'goed' maar voor deze Held is het dat wel. We begrijpen zijn rechtvaardiging, zijn motivatie. Aristoteles heeft hier wijze woorden aan gewijd. Poëtica, hoofdstuk XIII: de tragedie moet angst en medelijden opwekken bij de toeschouwers.

Ons medelijden wordt gewekt door het ongeluk van iemand die wij een beter lot waardig achten, onze angst door het ongeluk van iemand die met ons te vergelijken is. Daarom zal de val van een schurk noch medelijden, noch angst opwekken.

Shakespeare slaagde er als eerste in, sympathie op te wekken voor een werkelijke schurk (Shylock in *The Merchant Of Venice*).

Hoe slaag je erin, de lezer sympathie te laten voelen voor je personages? Is dat niet hoogst subjectief? Iedereen voelt zich toch tot een ander type mensen aangetrokken? Ja, maar toch kun je meestal begrijpen wat iemand anders in iemand anders 'ziet.' Bepaalde sympathieke eigenschappen zijn universeel.

We houden van mensen die zich openstellen voor anderen. Of als hij dat niet kan, dan om een reden die ons medelijden opwekt (denk aan Dustin Hoffman in *Rain Man*).

We willen dat ze kleine foutjes hebben, kleine zonden begaan zoals wij allemaal. Volmaaktheid maakt wantrouwig: wat heeft hij te verbergen? Toen ik nog rookte, maakte het samen buiten roken een volslagen onbekende sympathiek. We hadden iets gemeen: een kleine zonde.

We vinden het leuk als een personage rebels is, apart, maar niet te erg. Hij moet een mens blijven, geen typetje. Als schrijver geeft dit je de mogelijkheid om een uniek personage te creëren. Ik verzon de bankdirecteur die van breien houdt (valkuil 34), of denk aan de Christelijke Motormuizen. Zoek naar het onverwachte. Een totaal voorspelbaar personage roept verveling op, geen identificatie. Maar hij moet niet bizar onvoorspelbaar zijn, dan verliest hij onze sympathie ook. Een beetje mysterieus, zodat we nieuwsgierig zijn hoe dat komt, dat is ideaal. En natuurlijk willen we in zijn leven worden toegelaten. We willen weten waar hij woont, hoe zijn dagelijks leven eruitziet, wat voor auto hij heeft of wat voor versleten schoenen. De knoflookgeur in zijn trappenhuis schept veel meer identificatiemogelijkheden dan de mededeling dat hij in een jaren-vijftig flat woont.

Dan zijn er nog personages *we love to hate*, ze zijn zo lekker slecht dat ze als het ware een uitlaatklep vormen voor onze eigen duistere eigenschappen.

Tenslotte regel één: **je moet zelf om je personages geven**, anders laten ze de lezer ook onverschillig.

OPDRACHT 42

Wikipedia heeft een [geweldige lijst](#) van romanpersonages. Hij is er ook in het [Engels](#).

Snuffel eens rond op deze sites, en maak aantekeningen. Welke personages waren succesvol? Hebben ze gemeenschappelijke karakteristieken? Welke personages spreken jou het meest aan? Aan wat voor personage heb je een hekel? Zou je daar toch over kunnen schrijven?

43. KARAKTERONTWIKKELING – WORDEN WIE JE BENT

De etappes van de Heldenreis (valkuil 18) zijn ook te gebruiken in de verandering van het personage.

In het Engels noemen ze dat de *character arch*, de spanningsboog in de karakterontwikkeling.

1. personage beperkt bewust van probleem
2. personage meer bewust
3. onwil om te veranderen
4. onwil overwinnen
5. gaat werken aan verandering
6. probeert kleine veranderingen uit
7. bereidt zich voor op grote verandering
8. poging tot grote verandering
9. gevolgen poging (positief + negatief)
10. hernieuwd werken aan verandering
11. laatste poging tot grote verandering
12. het probleem overwinnen

Het [Lexicon van Literaire Termen](#) heeft geen apart lemma voor karakterontwikkeling, terwijl dat toch een onmisbaar element is voor een goed verhaal. De "ontwikkelingsroman" staat er wel in: die gaat over de innerlijke en geleidelijke groei van een personage, tot een evenwicht, een soort ideale levenshouding is bereikt. Vraag ik me dus af: gaat niet élk boek daarover?

Als je 'karakterontwikkeling' googlet, vind je sites over de ontwikkeling van een goed karakter door sport en stichtelijke lessen, en over de ontwikkeling van een karakter in een serie (boeken of tv, maakt niet uit). Dat is wel een interessant gegeven om even bij stil te staan. Het karakter van De Schaduw van Havank bijvoorbeeld, ontwikkelt zich nauwelijks, door alle avonturen heen. Mocht je van plan zijn om een langlopende serie detective-romans te gaan schrijven (denk aan het succes van Mankell), zorg er dan voor dat je speurneus een paar persoonlijke problemen en slechte eigenschappen heeft om aan te werken.

Hoe dan ook, de verandering in de Held is even onmisbaar voor een verhaal als de plot. Als ik een rangorde zou aanbrengen in de valkuilen, komt deze hoog in de top tien: als een hoofdpersoon niet verandert door de gebeurtenissen, is er geen reden om het verhaal te vertellen. Het belangrijkste kenmerk van een *flat character* is, dat hij níet verandert.

Om de ontwikkeling die je hoofdpersoon doormaakt zichtbaar te maken, is het handig om zijn persoonlijke problemen en slechte eigenschappen daarvoor te gebruiken, de dingen waar hij "mee zit", die hij met zich meeneemt, onafhankelijk van de omstandigheden. Of hij een moord moet oplossen of een meisje moet versieren – dit is wat hem in zijn handelen belemmert. Laat zien dat hij zich ook daarin ontwikkelt.

Hoe bewerkstellig je nu een wezenlijke verandering in je personage? Hoe maak je van je onderdanige serveerster een sprankelende, zelfverzekerde vrouw? Zorg dat ze ellende moet overwinnen. Laat zien hoe ze omgaat met onheil en tegenspoed. Fysieke tegenslag als ziekte en dood, miscommunicatie met desastreuze gevolgen (denk aan Romeo en Julia), relatieproblemen, op een verkeerde tijd op een verkeerde plek zijn, begeerte ... In de eerste scène laat je zien hoe ze mislukt, in de laatste laat je zien hoe ze overwint!

Ook kun je de ontwikkeling aan uiterlijke veranderingen laten zien, let maar eens op: als een vrouwelijke hoofdpersoon in een film een belangrijke verandering doormaakt, zal ze haar haardracht veranderen.

OPDRACHT 43

Veel schrijvers laten zich onder tijdsdruk verleiden tot een verhaal over het schrijven van een verhaal. Dit levert meestal geen erg goed verhaal op, omdat er weinig mogelijkheden in zitten om tot conflict en karakterontwikkeling te komen. Dus schrijf een verhaal waarin het volgende gebeurt: Jij, de schrijver, moet een kort verhaal schrijven, en dus moet je je hoofdpersoon laten doen wat hij moet doen in dit verhaal. Maar deze hoofdpersoon is lui, prikkelbaar, ziek, wreed, stom, depressief, lichtzinnig – met andere woorden: hij/zij heeft totaal geen zin om mee te werken. De schrijver – jij – moet trucjes verzinnen, of het personage bedreigen, of verleiden om hem/haar het verhaal in te krijgen. Lukt het je? Wat voor verandering bewerkstellig je in je personage? (uit: Janet Burroway, *Writing Fiction*, New York, 2000)

44. LESSEN VOOR ACTEURS

Sta jezelf nooit toe uiterlijk iets te verbeelden dat je innerlijk niet hebt
ervaren
en dat je zelfs niet eens interesseert.
Stanislavski, *Lessen Voor Acteurs*, 1936

Het zou een citaat kunnen zijn dat voor schrijvers bedoeld is. De allerbeste manier om de valkuil van niet genoeg uitgediepte personages te vermijden, is om je in ze in te leven als een acteur die zich voorbereidt op een rol. En het allerbeste boek dat je daarover kunt lezen is *An Actor Prepares* van Konstantin Stanislavski (alleen het eerste deel is nog in het Nederlands verkrijgbaar. Sommige bibliotheken hebben alle delen).

Een stukje geschiedenis.

De basis van de acteermethode *method acting* is gelegd in Rusland aan het begin van de 20ste eeuw door Konstantin Stanislavski, werkzaam bij het Moscow Art Theatre. In de jaren 40 doet de methode zijn intrede in de Verenigde Staten.

De omslag van 'gewoon acteren' naar *method acting* valt samen met de opkomst van de filmindustrie. Tot de jaren '50 werd er vooral op toneel geacteerd, de wijze van spelen was sterk aangezet: luide stemmen, grootse gebaren. In een film moet een acteur 'kleiner' en levensechter spelen. Binnen de *method acting* techniek moeten acteurs één worden met de persoon die ze neerzetten. In de jaren '70 komt *method acting* naar Nederland.

(meer informatie op [Wikipedia](#))

Voor ons schrijvers is het volgende concept uit de methode belangrijk: het **emotionele geheugen**. Alle ervaringen die je als persoon hebt meegemaakt zijn nog in je, evenals alle emoties die daar bij vrijkwamen; ze vormen een reservoir, het emotionele geheugen. Het is de bron waaruit je als speler [schrijver] put. De kwaliteit van een speler wordt bepaald door de rijkdom van dat emotionele geheugen en door zijn mogelijkheid het te ontsluiten en te gebruiken. Een speler kan iets alleen geloofwaardig spelen als hij iets vergelijkbaars heeft meegemaakt in zijn leven.

Elke ervaring in het dagelijks leven laat sporen achter. Misschien heb je nooit iemand gehaat, maar heb je je wel geërgerd aan een insect, of walging gevoeld bij een oorlogsdocumentaire. Dergelijke ervaringen kun je mobiliseren als je een ander personage moet haten. Spelers [schrijvers] moeten de indrukken uit het verleden kunnen mobiliseren als ze die in een specifieke situatie op de speelvloer [in het verhaal] nodig hebben.

Stanislavsky geloofde dat er twee bronnen waren voor het creatieve werk van acteurs: het **emotionele reservoir** van de acteur zelf én zijn **observaties van de buitenwereld**. Deze externe bron kan het emotionele geheugen van de speler verrijken.

Je gebruikt niet alleen de herinnering aan bepaalde emoties, maar ook de herinnering aan bepaalde zintuiglijke ervaringen (smaak, geur, etc.). In zekere zin speel je dus altijd jezelf – net zoals alles wat je schrijft in feite autobiografisch is. Je kunt niet goed spelen [schrijven] als je iets niet zelf kunt aanvoelen. Een toneelstuk geeft ons maar een stukje van de levenslijn van een personage. Als acteur [schrijver] moet je de rest van die lijn ook creëren om het personage te begrijpen en overtuigend neer te zetten.

Veel concentratieproblemen van spelers komen voort uit het onvermogen het emotionele geheugen in te zetten. Spelers kunnen geen vroegere ervaring vinden om datgene te spelen wat ze zouden willen spelen. Het kan ook zijn dat ervaringen uit hun verleden nog zo onverwerkt zijn dat ze nog niet rijp zijn om er theater mee te maken. Ze herkennen een bepaalde handeling niet of willen die niet herkennen. Natuurlijk is zelfkennis onontbeerlijk voor elke speler ... en voor elke schrijver!

(deels overgenomen van de site van [Toneelgroep Expressie](#))

OPDRACHT 44

Oefening uit *What If: Writing Exercises for Fiction Writers* door Anne Bernays en Pamela Painter. Maak een lijst van 12 manieren waarop je in een verhaal iemands leeftijd kunt aangeven. Je mag beginnen met grijs haar maar daarna moet je subtieler worden. Hoe preciezer je observeert (externe bron), des te overtuigender schrijf je. Schrijf voor elk van de manieren een zin of een korte alinea.

45. WIE IS DE HOOFDPERSOON?

Verschillende vertelperspectieven, en hun respectievelijke merites en problemen komen in Les 8 aan de orde. Nu gaat het over een beslissing die aan die keuze vooraf gaat: wie is de hoofdpersoon van je verhaal en hoe vermijd je de valkuil van de Verkeerde Hoofdpersoon? Dat kun je uitvinden door antwoord te geven op de volgende vragen:

- 1) voor wie staat er in dit verhaal het meest op het spel?
- 2) wie heeft in dit verhaal de sterkste wens?
- 3) wie heeft aan het eind van dit verhaal de grootste verandering doorgemaakt?
- 4) wie is degene met wie de lezer zich het liefst wil identificeren?

In verschillende genres staat min of meer vast wie de hoofdpersoon is. In romantische boeken is het de Heldin, in speurdersverhalen de grote detective, in fantasy de Jonge Held die in de vreemde wereld een opdracht moet uitvoeren.

Belangrijk is, dat je hoofdpersoon de **Prime Mover** is, de 'eerste beweging', degene zonder wie dit avontuur niet zou plaatsvinden. Hij is degene met wie de lezer het verhaal meebeleeft. Het gaat om zijn normen en waarden, die worden aangevallen. Hij maakt de beslissende keuzes, het zijn zijn acties die tot de climax van het verhaal leiden. De protagonist krijgt de meeste aandacht, hij is het vaakst 'in beeld'. Het is van belang om hierin voor jezelf een duidelijke keus te maken, want de lezer wil niet alleen een aantrekkelijke Held (in welk opzicht dan ook) maar ook duidelijkheid: ik ben voor haar en tegen hem. Denk aan een voetbalwedstrijd, die wordt ook pas leuk als je voor één van beide clubs bent.

Natuurlijk kun je ook twee hoofdpersonen hebben. Een liefdesverhaal kan beurtelings op de ene en de andere partner focussen (zoals gebeurt in het prachtige boek *Didar & Feroek* van Sana Valiulina), een detective op zowel de speurder als de moordenaar. De beide plotlijnen en karakterontwikkelingen kruisen elkaar, raken met elkaar vervlochten (meer over de vlechtplot in valkuil 19). De lezer kan begrip opbrengen voor de standpunten van allebei. Als je teveel even belangrijke personages opvoert, krijg je een mozaïek-effect, waarbij het thema eigenlijk de hoofdpersoon wordt, wat de identificatie voor de lezer niet ten goede komt.

Soms ontpopt een van je bijfiguren zich opeens tot hoofdpersoon. Als je bovenstaande vragen stelt, weet je of dat terecht is. Realiseer je dat het hele verhaal verandert, als je een andere hoofdpersoon kiest: qua plot, qua toon, perspectief en sfeer.

Als schrijver kun je buiten het verhaal gelegen redenen hebben om voor een bepaalde hoofdpersoon te kiezen. Als een verhaal sterk autobiografisch van aard is, kun je er een ander licht op werpen door het te vertellen vanuit de oorspronkelijke antagonist. Als het verhaal gebaseerd is op een bestaand persoon, is het een goed idee alles aan diegene te veranderen (geslacht, leeftijd, milieu) zodat je ziet of zijn motivatie en zijn persoonlijke problematiek algemene geldigheid bezitten. Ook kun je er zo achter komen, of de hoofdrol in dit verhaal eigenlijk voor iemand anders is weggelegd.

OPDRACHT 45

Kies een van de personages die je inmiddels gecreëerd hebt. Maak hem/haar de hoofdpersoon van een verhaal dat je zou willen schrijven. Verzin een sterke wens voor dit personage en schrijf daarover. Verzin tenminste vijf manieren waarop deze wens tegengewerkt kan worden. Laat tenminste één van deze problemen in zijn/haar eigen karakter gelegen zijn.

Verzin voor elk probleem een manier waarop je personage te werk zou gaan om dit te overwinnen. Laat hem/haar hier zelf over schrijven, bijvoorbeeld in een dagboek, of laat het hem/haar vertellen. Zo merk je snel hoe de eigen 'stem' van de hoofdpersoon klinkt, en of je zelf blij bent met deze hoofdpersoon – kun je sympathie en begrip opbrengen, zijn wens en obstakels groot en interessant genoeg?

ontleend aan: Barnes & Noble [Writing Room](#)

OPDRACHT LES 7

Iemand heeft een bepaalde karaktertrek waar hij altijd veel last van heeft. Hij is bv. erg verlegen, erg wantrouwig, te nieuwsgierig, te luidruchtig, of noem maar op. Schrijf een verhaal waarin iets gebeurt waarbij deze persoon gehinderd wordt door deze karaktertrek. Door deze gebeurtenis ziet hij eindelijk in dat hij echt iets aan deze trek moet doen. Hoe gaat hij dat aanpakken? Zal hij daarin slagen?

Dit gegeven is misschien te lang voor een kort verhaal. Je mag ook alleen de eerste gebeurtenis beschrijven, die voor deze persoon (en in deze plot) de Oproep Tot Avontuur vormt (zie het schema van de Heldenreis in valkuil 18). Probeer daarna wel even kort aan te geven hoe hij het gaat aanpakken.

Zie je hoe Plot en Karakter met elkaar verweven zijn?

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 8 - VERTELPERSPECTIEF

46. HIJ, JIJ OF IK

Onder vertelperspectief wordt verstaan: de positie van de verteller ten opzichte van zijn verhaal. Globaal zijn er drie verschillende perspectieven mogelijk. Ten eerste is er het gezichtspunt van de alleswetende, boven het verhaal staande verteller. We noemen dat ook wel de **auctoriale vertelsituatie**. In het Frans spreekt men van *vision par derrière*, wat heel mooi aangeeft dat je een verhaal pas achteraf op deze manier kunt vertellen.

Vervolgens is er de **personale verteller**: het verhaal wordt verteld vanuit het gezichtspunt van een personage dat een rol speelt in het verhaal. *Vision avec*: we kijken met de verteller mee.

Ten derde is er de objectief registrerende vertelinstantie, ook wel **camerastandpunt** genoemd, of *vision du dehors*: we bekijken de gebeurtenissen van buitenaf. Een van de beste voorbeelden van dit vertelperspectief vind je in [Boven is het Stil](#) van Gerbrand Bakker.

Ook kunnen we de verschillende vertelperspectieven onderverdelen in derde persoon, eerste of tweede persoon. Valkuil 47 gaat over de technische problemen bij de eerste persoon, oftewel het ik-perspectief.

Het schrijven van een verhaal in de eerste persoon heeft zijn eigen valkuilen en nadelen. Wat doe bijvoorbeeld je met scènes waar de ik-figuur niet bij was, of hoe beschrijf je zijn uiterlijk? (Meer over dit laatste in valkuil 61, Functies van beschrijving II.)

Ook moet je als schrijver aannemelijk maken dat deze persoon werkelijk zo opmerkelijk is dat hij alle conversaties woordelijk onthoudt, en alles wat hij heeft meegemaakt tot in de kleinste details kan beschrijven. In zijn voorwoord bij *The Ambassadors* noemt Henry James dit "romantische privilege van een ik-verteller" een diepe afgrond.*

Voordeel is, dat het gebruik van zo'n verteller de klassieke vertelsituatie het best nabootst: 'Luister naar mijn verhaal!' Het is heel gemakkelijk om je lezer het verhaal binnen te slepen, en de afstand tussen lezer en gebeurtenis is over het algemeen zo klein mogelijk. Ik zeg over het algemeen, omdat de ik-verteller soms alleen maar dat is: een verteller die het avontuur observeerde vanaf de zijlijn. Zoals Mr. Lockwood en Nelly de huishoudster in *Wuthering Heights*, of Nick Carraway, de buurman van The Great Gatsby. Holden Caulfield in *The Catcher In The Rye* is een goed voorbeeld van een meeslepende ik-verteller.

Natuurlijk weet de lezer nooit voor 100% zeker of de ik-verteller te vertrouwen is. Ik herinner me een boek van Agatha Christie waarin ongelooflijk knap met dit gegeven gespeeld wordt (zal niet verklappen welk, want dan verpest ik je leesgenot).

Het ik-perspectief is trouwens uitermate geschikt voor een detective: de lezer weet evenveel (of –weinig) als de speurder, en kan zo samen met hem de moord oplossen. Ditzelfde gegeven – dat de lezer uitsluitend informatie krijgt over de gedachtenwereld van de ik-hoofdpersoon – kan juist een valkuil zijn voor beginnende schrijvers: ze blijven te dicht bij hun eigen denk- en leefwereld, waardoor de lezer zich juist buitengesloten voelt.

Een goede tip is dan om een ik-persoon van een ander geslacht of andere leeftijdscategorie te kiezen dan jezelf, zodat niet elk nieuw ik-boek klinkt als joulself. Ook moet je er op letten dat de ik-figuur niet de hele tijd aan het denken is. De lezer moet nog steeds worden meegesleept door goede sfeerbeschrijvingen en emotioneel geladen gebeurtenissen.

In een thriller kan het ik-perspectief iets van de spanning wegnemen: we weten al dat de held de avonturen heeft overleefd, anders kon hij er nu geen verslag van doen. Ook moet je op je hoede zijn voor versleten plot-trucs zoals het per ongeluk afluisteren van telefoongesprekken, of het al te gemakkelijk ontdekken van een wachtwoord op een computer.

OPDRACHT 46

Neem een scène uit een verhaal dat je al geschreven hebt, en schrijf het in een andere persoon. Als het in de eerste persoon staat, herschrijf het in de derde persoon, of omgekeerd. Wat gebeurt er? Wordt je verhaal er beter van of slechter?

* uit: voorwoord bij [The Ambassadors](#) / Henry James (gratis op Project Gutenberg)

Had I, meanwhile, made him at once hero and historian, endowed him with the romantic privilege of the "first person"--the darkest abyss of romance this, inveterately, when enjoyed on the grand scale--variety, and many other queer matters as well, might have been smuggled in by a back door. Suffice it, to be brief, that the first person, in the long piece, is a form foredoomed to looseness and that looseness, never much my affair, had never been so little so as on this particular occasion. All of which reflexions flocked to the standard from the moment--a very early one--the question of how to keep my form amusing while sticking so close to my central figure and constantly taking its pattern from him had to be faced.

47. IK KAN JE NOG MEER VERTELLEN

Valkuilen bij het ik-perspectief

1. Het **adressaat**: aan wie vertelt de ik-figuur zijn verhaal? De schrijver kan zich tot de lezer richten, of kiezen voor een specifiek adressaat, een 'jij' aan wie het verhaal wordt gericht.
2. **Hoe** wordt het verhaal verteld? Is de ik-figuur het aan het opschrijven? Vertelt hij het luidop? Als hij schrijft, is het "publiek" of juist geheim, zoals een dagboek? Of schrijft hij voor één specifiek persoon? Deze dingen hebben invloed op hoe je het verhaal schrijft: taal, stijl, zinslengte, toon, etc. De lezer zal een geheim dagboek bovendien anders lezen dan een openlijk verteld verhaal.
3. **Wanneer** wordt het verhaal verteld? Hoeveel tijd is er verstreken tussen het tijdstip van vertellen en de gebeurtenissen waarover het gaat? Gebeurde het kortgeleden, of zijn het herinneringen aan een ver verleden?
4. **Waarom** vertelt de ik-figuur het verhaal? Wil hij het kwijt voor zijn eigen gemoedsrust? Wil hij een slechte daad bekennen? Wil hij een spannend avontuur vertellen aan zijn vrienden in de kroeg? Dit moet je als schrijver weten, want het beïnvloedt de stijl. En niet alleen **Waarom**, maar ook: **Waarom Nu?**

Welke rol speelt de ik-figuur in het verhaal?

Als de ik-figuur slechts de verteller is, heeft hij meer overzicht over de gebeurtenissen, maar ook een grotere afstand. Een ik-figuur als hoofdpersoon ziet alleen zijn eigen aandeel in het verhaal, wat voor extra spanning kan zorgen. Spreekt hij trouwens wel de waarheid?

1. "ik" als hoofdpersoon. Hij vertelt zijn eigen verhaal, zoals het hem op dit moment overkomt.

De bus rijdt net voor mijn neus weg. Ik heb veel te lang in bed gelegen. Stomme kat ook. Komt er altijd bij liggen vlak voor de wekker afgaat. Nu moet ik dat hele eind lopen!

- 1a. "ik" als hoofdpersoon. Hij vertelt zijn eigen verhaal, zoals het hem op dit moment overkomt, zonder commentaar, registrerend als een camera. Lees Boven Is Het Stil van Gerbrand Bakker.

De kat klimt bij me in bed om vijf voor zeven. De wekker loopt af. Ik sta een half uur later op. Bij de halte rijdt de bus net weg. Ik loop de anderhalve kilometer naar mijn werk.

2. "ik" als hoofdpersoon. Hij vertelt zijn eigen verhaal, zoals het hemzelf is overkomen.

Ik miste de bus die ochtend, want ik kon niet uit bed komen. Het lag zo lekker onder het dekbed, met de poes opgekruld naast me. Ik moest het hele eind naar mijn werk lopen.

3. "ik" als getuige. Hij vertelt het verhaal dat een ander is overkomen.

Ze miste de bus. Ze was waarschijnlijk wel een uur bezig geweest met zichzelf te vertellen dat ze op moest staan. Ik zie haar helemaal voor me, lekker opgekruld in bed met de poes naast haar. Nu moest ze het hele eind naar haar werk lopen.

4. "ik" als naverteller van een verhaal dat hij van iemand anders heeft gehoord.

Ze miste de bus. Geen idee waarom; waarschijnlijk had ze geen zin om op te staan. Het kan zo lekker warm zijn onder de dekens. Ze had ook een poes, en poezen maken opstaan vaak nog moeilijker. Dus ze miste die bus, en moest het hele eind naar haar werk lopen.

Dit kan ook in de tegenwoordige tijd.

Eerste persoon meervoud

Een bijzonder, maar weinig gebruikt perspectief is de wij-vorm. In Tristan Egolf's debuutroman *Lord Of The Barnyard* (Heer Onder Het Gepeupel) zijn het de vuilnismannen van de stad die verslag doen. In Renate Dorrestein's *Het Duister Dat Ons Scheidt*, is het een groep kinderen. In *The Weird Sisters* (Op Weg naar Huis) van Eleanor Brown vertellen drie zusters in de wij-vorm over hun

verleden en heden, soms verwarrend, maar met het bijzondere effect dat je voelt hoe hun levens verweven zijn.

OPDRACHT 47

Een oefening in ik-vertellen. Je personage heeft iemand op bezoek. Hij haalt een fotoalbum tevoorschijn, en vertelt aan de hand van de foto's over zijn leven. 'Hier zie je hoe ik ...' 'Hier ben ik bij ...' 'Dit is mijn grootvader toen hij ...'

48. EN HET GESCHIEDDE – DERDE PERSOON

Het derde-persoon-perspectief komt nog steeds het meeste voor, om verschillende redenen. Als een schrijver persoonlijke ervaringen omzet in fictie, is het vaak gemakkelijker om in de derde persoon te vertellen. Het lukt beter om over persoonlijke dingen te schrijven alsof ze iemand anders zijn overkomen. Ook is het makkelijker om veranderingen in de gebeurtenissen aan te brengen - wat vaak nodig is om van realiteit fictie te maken – als het niet lijkt alsof je over jezelf schrijft.

Het oudst gehanteerde perspectief is dat van de **alwetende verteller**. We horen zijn plechtige stem: "En het geschiedde in die dagen ..." De meeste mythen en heilige boeken bedienen zich ervan. Het voordeel van dit perspectief is dan ook gelegen in de 'absolute' kwaliteit ervan: het staat er, dus het is waar. Ook is het gemakkelijk om achtergrond-informatie te geven, of een beeld te schetsen van de tijd of streek waarin het verhaal speelt. De verteller weet alles: alle gedachten, gevoelens en handelingen van alle personages kunnen aan de lezer meegedeeld worden (of juist weggelaten). Deze verteller neemt nooit deel aan de gebeurtenissen waarover hij vertelt.

De **alwetende verteller**

- 1) heeft een overzicht van het hele gebeuren en kent ook de afloop van de gebeurtenissen
- 2) is op de hoogte van de gedachten, gevoelens, enz. van meerder verhaalfiguren

Auctoriale verteller = een alwetende verteller die bovendien:

- 3) commentaar levert op het verhaalgebeuren en
- 4) zich rechtstreeks richt tot de lezer of toehoorder.

Zo'n auctoriale verteller speelt soms de rol van schrijver/ik-figuur. Hij hanteert zinnen als "Later zou hij nog vaak aan dit moment terugdenken ..." of "Zo was zij nu eenmaal ..." of "Ik weet zeker dat niemand had verwacht dat ..."

De grootste valkuil van dit perspectief is de grote **afstand** tot de personages, waardoor de lezer moeilijker met hen meeleeft. Ook kan de lezer in verwarring raken: zijn de geventileerde meningen nu die van de hoofdpersoon, van de verteller, of van de auteur? Volgens de conventie liegt een alwetende verteller nooit, maar dat valt niet te controleren.

Dit perspectief doet tegenwoordig ouderwets aan. We zijn te zeer gewend geraakt aan camera's die overal vlak bovenop zitten, en films die na een korte introductie meteen het verhaal induiken, dat we geen geduld meer hebben voor de vogelvlucht, en voor iemand die tussen ons en de gebeurtenissen in staat. We willen zelf zien, en zelf oordelen. Hooguit kun je aan het begin van een roman even wat beelden uit een helikopter laten zien, rondcirkelend boven de plaats des onheils, en langzaam inzoomen op de boef achter de struiken.

Ze miste de bus. Bijna een uur was ze met zichzelf in discussie geweest. Word nou wakker, je moet naar je werk. Maar het is zo lekker warm. Nog een paar minuutjes. Je komt te laat. Kan me niet schelen. Wel waar. Opgekruld onder de dekens met de poes, we weten allemaal hoe moeilijk het kan zijn om in beweging te komen, als het zo lekker warm is, en zo knus. Zo miste ze de bus, en ze schold zichzelf uit voor stommeling. Toen begon ze aan de lange wandeling naar haar werk. Op dat moment wist ze nog niet wat haar te wachten stond.

OPDRACHT 48

Het volgende plot-idee komt uit de notitieboeken van Tsjechov (ik heb het uit *The Lie That Tells A Truth* van John Dufresne). Schrijf hiermee een verhaal in auctoriaal perspectief.

N, een onderwijzeres, hoorde – op weg naar huis vanuit school – van een vriendin dat X verliefd op N was, en van plan was haar ten huwelijk te vragen.

N, een lompe, onhandige vrouw, had voor zichzelf nooit aan trouwen gedacht. Toen ze thuis kwam zat ze lange tijd te beven van angst, ging naar bed, sliep niet maar hilde, en werd tegen de morgen verliefd op X. De volgende dag hoorde ze dat haar vriendin helemaal fout zat, want X was verliefd op Y en wilde met Y trouwen.

49. VAN HOOFD NAAR HOOFD

Camerastandpunt

De verteller kan alleen vertellen wat waargenomen kan worden. Je kunt een objectief verhaal vertellen, en toch het innerlijk van de personages weergeven door wat ze doen en zeggen.

Hijgend arriveerde ze bij de bushalte, toen de bus al lang weg was. Ze keek op haar horloge en vloekte. "Stom donzen dekbed! Stomme rotkat met je gespin!" Ze zuchtte en liep over de stoep in de richting van het kantoorgebouw waar ze werkte.

Personale verteller

Bij de personale vertelsituatie blijft het zicht van de lezer beperkt tot wat er in één verhaalfiguur omgaat. Net als de ikverteller kan de personale verteller onbetrouwbaar zijn.

Soms zoomt de verteller zo dicht in op het personage, dat hij taalgebruik en denkwijze van het personage overneemt, soms doet hij een stapje achteruit om feiten weer te kunnen geven. Dit is het meest gebruikte vertelperspectief in fictie, omdat het 't meest effectief is voor de meeste situaties.

Hijgend kwam ze bij de bushalte aan, om nog net de achterlichten van de bus om de bocht te zien verdwijnen. Ze keek op haar horloge. "Stom donzen dekbed!" zei ze, denkend aan hoe heerlijk warm ze onder haar nieuwe dekbed gelegen had. Wel een uur had ze met zichzelf gediscussieerd over of en hoe laat ze moest opstaan. En toen was er niet eens meer tijd geweest om te douchen, en nu had ze toch de bus nog gemist. In feite was het de schuld van de kat. "Stomme rotkat met je gespin," zei ze, en begon aan de lange wandeling naar kantoor.

Een personale verteller creëert meer spanning dan een alwetende. Vergelijk:

1) Frank keek naar Melissa, niet zeker of hij verder moest gaan. Haar gezicht was een stenen masker. "Het spijt me," zei hij nogmaals, "het spijt me verschrikkelijk."

2) Frank keek naar Melissa, niet zeker of hij verder moest gaan. Melissa vond dat Frank nu wel genoeg geleden had, en wilde hem vergeven, maar ze zei nog even niets. "Het spijt me," zei hij nogmaals, "het spijt me verschrikkelijk."

Hier blijft niets te raden over voor de lezer.

Meervoudig personaal perspectief

Je kunt als personale verteller ook in de huid van verschillende personages kruipen. Doe dit duidelijk zichtbaar, bijvoorbeeld per hoofdstuk, anders raakt de lezer in verwarring. Vermijd "*head hopping*": verander **nooit binnen een scène** van perspectief!

Melissa kwam doodmoe en uit haar humeur op kantoor. Frank merkte wel dat ze zich niet lekker voelde, en besloot niets tegen haar te zeggen.

Zo lijkt de scène wel een tenniswedstrijd. (Zie voor nog een voorbeeld van *head hopping* valkuil 51, Revisie Vertelperspectief.) Beschrijf Franks reactie vanuit Melissa.

Ze was blij dat Frank haar alleen geruststellend toeknikte en niets zei.

Valkuilen:

1) maak direct duidelijk **in wiens hoofd** we zijn, bv. door gevoelens weer te geven:

Melissa werd wakker van een staart die in haar neus kriebelde. Heerlijk warm had ze het. Intens tevreden trok ze het nieuwe donzen dekbed wat meer om haar schouders.

2) in Melissa's perspectief kun je **niet weten wat een ander voelt**.

Frank was zenuwachtig toen ze een uur te laat op haar werk kwam.

Je kunt wel zeggen wat Melissa waarneemt.

Frank zat op zijn bureau te trommelen toen ze binnenkwam.

Ook fout:

Melissa verbleekte toen ze Frank zag.

Dat kan ze **zelf niet zien**.

3) je schrijft een scène meestal vanuit degene **voor wie het meest op het spel staat**. Blijf gedurende die hele scène in zijn hoofd, en kijk door zijn ogen.

4) als degene vanuit wiens perspectief we het verhaal beleven iets niet kan zien / horen / ruiken / weten, kun je dat NIET opschrijven!

OPDRACHT 49

Melissa komt op kantoor. Frank heeft op haar zitten wachten. Hij moet haar slecht nieuws vertellen. Schrijf de scène die volgt

- 1) vanuit Melissa, in de ik-vorm. Geef ook informatie over het uiterlijk van beide personages.
- 2) vanuit Frank, in de hij-vorm, personale verteller. Kun je weergeven wat Melissa denkt?
- 3) vanuit beide personages, hij/zij-vorm, personale verteller. Vermijd *head-hopping*.

50. BESCHRIJVING EN PERSPECTIEF-PERSONAGE

De lezer neemt waar door de ogen van het personage vanuit wiens perspectief het verhaal verteld wordt. (Meer hierover in valkuil 59, Beschrijving en zintuigen.) Als schrijver stap je maar al te gauw in de valkuil dat de woorden die je gebruikt, of de beelden die jij memorabel vindt, helemaal niet passen bij de denkwereld van je personage. Ik kan als kunsthistoricus een geplooid bergwand wel vergelijken met de plooiën op een gotische prent, maar de gemiddelde bergbeklimmer wordt daar niet wijzer van. Als mijn hoofdpersoon een bergbeklimmer is, zal hij die gleuven in de rotsen op beklimbaarheid benoemen, of ze vergelijken met een berg die iedere rechtgeaarde bergbeklimmer kent.

Zo vergeleek ik in een verhaal over een jonge vrouw die in een lingerie-zaak werkte, en die een ex-vriendje met een Volkswagen Kever had, het geluid van de motor met een stapel klerhangertjes die op de grond viel.

Niet alleen de leefwereld van je personage moet in de manier van beschrijving tot uiting komen, ook de stemming waarin hij verkeert in dit verhaal moet je door goed gekozen details tot uiting brengen. De storm die Siebelink beschreef in *Knielen Op Een Bed Violen*

Boven de kwekerij stond de hemel wit als zink en de nokken van de kassen waren glanzende koepels. Het wasgoed had doodstil aan de drooglijn bij de bessenstruiken gehangen. Daarna was het ongemerkt licht gaan deinen en de hemel had geleidelijk aan de tint van de Poire William tegen de zuidmuur gekregen en toen, onverwacht, werd het kwaadaardig donker.

was niet zomaar een storm, het was een door God gezonden noodweer. Tegelijk is het een keerpunt in het boek voor de beide hoofdpersonen, de man en de vrouw. Een verlichte afgrond wordt zichtbaar tussen de wolken.

'Of iemand zijn tong naar ons uitsteekt,' vond Margje.
Hans ziet iets heel anders, een rode oneindigheid met de Troon met het Lam Gods en bij het Lam de honderdvierenveertigduizend ...
Beiden geloofden dat ze een hemel zagen die nooit meer als vroeger zou worden.

De geblakerde karbonade uit het boek van Enquist past goed in de introductiescène, waar een piano een huis binnengetakeld wordt.

De vleugel hing in de lucht en tekende zich als een geblakerde karbonade af tegen de besneeuwde bergtoppen.
(Enquist, *Het Geheim*, p.7)

Er is nog geen perspectiefpersonage, maar de aanwezige mensen – werklui, vrouwen uit het dorp die naar de markt geweest zijn, kinderen, honden – geven het geheel iets aards en fysieks. In een later hoofdstuk ziet de jonge Wanda voor het eerst de kamer van haar muzikleraar.

Twee vleugels staan daar naast elkaar, de kleppen staan open, een zee van ivoor en ebbenhout. (p30.)

Dit beeld past heel goed bij de poëtische toon die de hoofdstukken over Wanda hebben. Tegenover die schijnbare dromerigheid staan de scènes over haar ex-man Bouw, die naar haar toe reist.

Tussen de weg en de oever was een park, het gras onder de bomen was verdord of verdwenen, er speelden kinderen op vieze gymschoenen en er zaten oude mensen met hun poedels op schoot. De rivier verspreidde een rioolgeur.

Nuchtere observaties, die tegelijk veel zeggen over zijn gemoedsgesteldheid.

We kennen allemaal het adagium *show, don't tell*. Bovenstaande zinnen zijn in feite droge mededelingen, maar tegelijk laten ze ook iets zien. De grens is soms moeilijk aan te geven. In Schimmenrijk van Rosita Steenbeek vinden we bijvoorbeeld de volgende alinea (p.24):

Op het overdekte terras voor het hotel drinkt ze thee. Er zit inderdaad zo'n fris gezinnetje. Een jonge vader, een zwangere moeder en twee kleine meisjes die cola drinken met een rietje. Het geeft haar het onaangename gevoel dat het zo mooi en gelukkig niet kan blijven.

Vooraf die laatste zin vind ik niet zo geslaagd. Dat is echt *telling*, we kunnen als lezer nergens uit afleiden dat het zo is, we moeten het maar aannemen op gezag van de schrijver.

OPDRACHT 50

Beschrijf een aantal dingen vanuit een kind dat deze dingen voor het eerst ziet. Gebruik alleen woorden en vergelijkingen die passen bij de leefwereld en woordenschat van het kind.

De zee, een watertoren, een kiepauto, een reuzenrad, een lichamelijk gehandicapte in een rolstoel, een bos uitgebloeide tulpen, een diaprojector.

51. REVISIE – VERTELPERSPECTIEF

Op Internet kom je soms sites tegen die als goed aanprijzen wat juist slecht is. Met dank aan deze [site](#) voor dit bruikbare voorbeeld.

Met trillende vingers zette Chantal de televisie uit. Er was zojuist een tienermeisje aangereken op straat. Ze had het niet overleefd. Wat als het Tamara was? Chantal had niets meer van haar gehoord sinds ze vanochtend naar school was gegaan. En nu was het al bijna acht uur 's avonds!

(We zitten in het hoofd van Chantal.)

Juist op dat moment ging de deur open. De zestienjarige Tamara kwam binnen. Chantal keek op. "Waar was je?" vroeg ze bezorgd. Allerlei scenario's hadden er al in haar hoofd afgespeeld.

(Daar waren we zelf getuige van. *Telling* na *showing* is een veel voorkomende beginnersfout, wees daar alert op.)

"Wat maakt het uit?" vroeg Tamara brutaal.

(Die brutaliteit blijkt al uit wat ze zegt.)

Ze gooide haar tas op de bank en keek haar moeder ietwat (ietwat is een kwalificatie die uit de koker van de schrijver komt en zo afstand scheidt) uitdagend aan.

Chantal merkte dat ze nog steeds trilde. "Je had toch wel even kunnen bellen," zei ze. Ze probeerde de brok in haar keel weg te slikken. "Om te laten weten dat het later werd?"

Tamara keek naar de grond. "Misschien wel," zei ze beschaamd. Ze wilde haar moeder niet bezorgd maken.

(Oeps, daar zitten we ineens in het hoofd van Tamara.)

"Waarom heb je dat dan niet gedaan?" vroeg Chantal. Nog even en ze zou huilen. Ze had zich ook zo'n zorgen gemaakt!

(*head hopping!* Hier zitten we weer in het hoofd van Chantal. Plus de schrijver legt nog maar eens uit wat we al gezien hebben.)

"Ik was het vergeten," antwoordde Tamara schuld bewust. Ze maakte zichzelf steeds kleiner. Het was duidelijk dat ze weer eens niet had nagedacht.

(*head hopping!* Hier zitten we weer in het hoofd van Tamara.)

Je perspectiefpersonage vormt het uitgangspunt bij revisie.

Een andere potentiële valkuil bij vertelperspectief is, dat we het verhaal zien door de ogen van een personage, en dat woordgebruik, vergelijkingen, opinies dus moeten overeenstemmen met de leef- en denkwereld van dit personage. Een hip grietje van negentien heeft het niet over een mahoniehouten dressoir, maar over zo'n ouwe kast vol koppies en glazen. Een bejaarde man uit de provincie zal Amsterdam heel anders beschrijven dan een snelle journalist die er al jaren woont.

Hoe meer bewustzijn er tussen de lezer en de gebeurtenissen zitten, hoe minder impact het verhaal heeft.

We beleven het verhaal mee met de hoofdpersoon – tenminste, als we zo dicht mogelijk bij de gebeurtenissen betrokken worden. Soms blij je al schrijvend veel meer afstand gecreëerd te hebben dan nodig is. Bijvoorbeeld door het verhaal te laten vertellen door een nazaat van degene die het meemaakte. Dat kan wel werken als het je bedoeling is te laten zien hoe deze persoon nu verandert door het verhaal van vroeger, als **het eigenlijke avontuur zich in het verhaaldeden afspeelt**. Maar als dat huidige personage geen ontwikkeling doormaakt, haal hem er dan tussenuit, en plaats ons als ooggetuige in het verleden. We willen als lezer dezelfde emoties beleven als de hoofdpersoon, dezelfde avonturen meemaken.

Heb je de goede hoofdpersoon gekozen?

Degene die de grootste ontwikkeling doormaakt, maar ook degene die het meest geschikt is om dit verhaal te vertellen? Ik zag eens een interview met Barbara Kingsolver, waarin ze vertelde dat ze alle gebeurtenissen in haar boek *The Poisonwood Bible* (De Gifhouten Bijbel) eerst heeft uitgeschreven vanuit alle personages! Uiteindelijk krijgen alle personages hun eigen aandeel in het boek, en worden de gebeurtenissen verteld door diegene op wie die specifieke gebeurtenis de meeste invloed had. Lees dat boek, het is indrukwekkend en leerzaam.

OPDRACHT 51

In welk exotisch land zou je graag eens een verhaal willen laten spelen? Laat een Nederlandse hoofdpersoon aankomen in dat land. Geef door te beschrijven wat hij ziet, informatie over het land. De feiten moeten kloppen, maar zijn interpretatie ervan kan wel fout zijn. Blijf de hele tijd in zijn vertelperspectief!

OPDRACHT LES 8

Bij valkuil 48 heb je een verhaal geschreven naar een idee van Tsjechov, in auctoriaal perspectief. Verplaats het verhaal naar deze tijd (als je dat nog niet gedaan had).

Herschrijf het verhaal nu in personaal perspectief (derde persoon enkelvoud). Wie kies je als perspectiefpersonage, de hoofdpersoon of juist een van de andere spelers?

Geef de personen namen die bij hun personage passen, en laat ze een aantal gesprekken met elkaar hebben.

Geef het verhaal een mooie titel die past bij de hoofdpersoon.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 9 - DIALOOG

52 DIALOGEN EN HUN FUNCTIES

Dialogen moeten hun aanwezigheid verdienen. Als ze niet een van de hierna genoemde functies verrichten moeten ze weg. Loos gepraat. Bladvulling. In het echte leven zwetsen mensen er natuurlijk lustig op los, maar dat is precies de valkuil die je in verhaaldialoog moet vermijden. Ieder woord moet het verhaal ten goede komen, ook de gesproken woorden. Zwetsen is alleen toegestaan als je wilt benadrukken dat de spreker een zwetser is, omdat dat van belang is voor de plot.

Het kan heel leerzaam zijn om beluisterde gesprekken uit te schrijven. Praatprogramma's lenen zich hier goed voor, maar een gesprek van reizigers op het bankje voor je in de bus natuurlijk ook. Doe het ook eens bij een van je favoriete tv-series, en vergelijk de toneeldialoog met het echte gesprek. Op internet zijn veel uitgeschreven filmscenario's te vinden, bv. [hier](#).

Bestudeer onderstaande functies, en probeer ze te vinden in de toneeldialoog.

Mogelijke functies van dialoog in een verhaal:

1. Iemands **karakter** duidelijk maken. Dialoog moet passen bij leeftijd, generatie, opleidingsniveau, afkomst, herkomst etc. Dus niet: "Wat dolletjes!" zei de gepensioneerde houthakker.
2. Feitelijke **informatie** geven over de spreker. Iemand kan zeggen "Als bejaarde heb ik daar veel mee te maken ..." of "Bij ons in de klas ..."
3. Informatie geven over een ander personage. In plaats van: George houdt altijd het grootste stuk pizza voor zichzelf kan iemand fluisteren: "Zie je wel, hij doet het weer. Staat weer de plakjes salami te tellen voor hij de doos op tafel zet."
4. Laten zien dat mensen iets **anders zeggen dan ze denken**. "Wat vind je van mijn schilderijen?" "Ja, enig hoor. En lekkere wijn ook, enige galerie, ideaal, zo vlakbij de parkeergarage."
5. De **plot vooruit** helpen. In plaats van: ze liepen haastig naar school kunnen ze zeggen: "We moeten opschieten, Alberts wordt razend als we te laat zijn!"
6. Iets over het verleden **onthullen** door iemand dat te laten vertellen aan iemand anders die dat nog niet wist. "Dat is niet zijn eigen vader, nee, dat was een heel schandaal destijds ..."
7. **Voorafschaduw**ing. "Ik kan je wel vermoorden!"
8. Het **thema** van het verhaal aangeven. In plaats van: Ze had zich de hele dag eenzaam gevoeld kun je haar 's avonds laten zeggen "Ik heb mijn nagels gelakt. Ja, ook van mijn tenen. En de postbode liep voorbij."
9. Iets **beschrijven**. In plaats van op te schrijven: Het was een blauwe kast kun je iemand laten zeggen: "Ik ben dol op dat verbleekte blauw."
10. duidelijk maken dat er **tijd verstreken** is. In plaats van de volgende alinea te beginnen met: Drie maanden later ... kun je iemand laten zeggen: "Goh, jij bent zeker de hele zomer met de boot weg geweest!"

OPDRACHT 52

UIT: *So You Want To Write* van Marge Piercy en Ira Wood (Wellfleet : Leapfrog, 2001)

Schrijf de volgende dialogen:

1. Een ongeruste ouder probeert zijn/haar kind ervan te overtuigen dat hun vriendje of vriendinnetje niet deugt.
2. Iemand die zijn mede-kamerbewoner niet langer kan verdragen, probeert hem/haar er van te overtuigen een andere kamer te zoeken.
3. Een gast in een duur restaurant vindt een worm in de sla. Hij/zij wil de hele maaltijd gratis, maar de baas van het restaurant vindt dat overdreven.
4. Twee mensen die twintig jaar geleden met elkaar uit gingen, ontmoeten elkaar op een conferentie. De een wil wel weer een afspraakje, de ander heeft er geen zin in.
5. Het is druk, een taxi komt aanrijden bij de standplaats, en twee Amsterdammers proberen elkaar te overtuigen dat zij de taxi het meest nodig hebben.
6. Een opdringerig iemand probeert met je aan te pappen in een bar. Je hebt er totaal geen behoefte aan.
7. Je komt thuis voor Kerstmis, en je moeder heeft een nieuwe vriend en ze hoopt zo dat je hem aardig vindt. Niet alleen staat hij politiek lijnrecht tegenover je, hij houdt ook niet op erover te praten.
8. De bewoner van de flat boven die van jou komt elke nacht om 2 uur thuis en zet dan z'n stereo nog even op tien. Dit moet ophouden. Dat ga je hem vertellen.

53. WIE ZEGT WAT?

Gebod één voor de schrijver, ik kan het niet vaak genoeg zeggen, is: Verwar Nooit De Lezer. Bij dialoog is het dus van belang dat je te allen tijde duidelijk maakt wie er aan het woord is. De meest gebruikte manier om dat te doen is door toepassing van de zogenaamde **attributies** (zei hij, zei zij).

Als je dialoog echt goed is, zou je geen attributies nodig moeten hebben. Uit de manier van spreken moet afgeleid kunnen worden wie er aan het woord is. Maar de valkuil dat de lezer zinnen moet gaan tellen moet je vermijden, dus houd het overzichtelijk. Begin in elk geval bij **elke nieuwe spreker op een nieuwe regel**.

"Zei hij" of "zei zij" zijn de meest gebruikte attributies. Omdat een geschreven tekst geen stemgeluid en mimiek bijlevert, kun je een **regie-aanwijzing** geven. "Zei hij boos" of "zei zij zacht." Maar eigenlijk moet je dialoog zonder kunnen. Achter "blijf daar verdomme met je poten van af" hoeft niet ook nog "zei hij boos" te staan. Geef regie-aanwijzingen wel als de woorden in tegenspraak zijn met de manier waarop ze gezegd worden.

"Ik houd van je," zei hij boos.
"Blijf daar met je poten vanaf," zei zij lief.

Of breng de regie-aanwijzing over in de dialoog én de actie.

Niet:

"Zal ik je koffers dragen?" vroeg hij zenuwachtig.

Wel:

"Zal ik ... mag ik ..." Hij legde een trillende hand op een van haar koffers.

Je kunt dus een actie-zinnetje als attributie gebruiken.

Hij rukte het autoportier open. "Eruit!"

Om wat variatie aan te brengen in het ritme van een dialoog (zodat het geen ping-pong-wedstrijd wordt) kun je af en toe in de indirecte rede weergeven wat er gezegd wordt. Bijvoorbeeld:

"Hij zei dat hij dat nooit zou doen."

Als een gesprek inhoudelijk niet interessant is, en alleen de uitkomst ervan belangrijk is voor de plot, kun je een dialoog samenvatten en meteen tot de kern van de scène komen:

Na een eindeloze discussie over de weersvoorspelling en de gladheid van gister, vroeg ze nogmaals: "Mag ik vandaag je auto lenen?"

En nog even wat schooljuf-aanwijzingen voor de **interpunctie**:

"Aanhalingstekens openen komma aanhalingstekens sluiten spatie," zei de juf, "komma spatie aanhalingstekens openen punt aanhalingstekens sluiten." En ze voegde eraan toe: "Dubbele punt spatie aanhalingstekens openen punt aanhalingstekens sluiten."

'En die dubbele aanhalingstekens mogen ook door een enkele vervangen worden, als je dat maar consequent doet.'

Ik raad je bovendien aan de "slimme" aanhalingstekens op je computer te vervangen door "rechte," want bij de slimme gaat direct iets fout als je een spatie te veel intikt.

OPDRACHT 53

Meer dialoog oefeningen, onder andere uit *Escaping into the Open: The Art of Writing True* door Elizabeth Berg, en van [Poewar](#).

1) Situatie: Een verpleegster loopt een ziekenkamer binnen en ontdekt dat de patient dertig jaar geleden een tijdje zijn/haar geliefde was. Met behulp van uitsluitend dialoog, schrijf op wat ze als eerste tegen elkaar zeggen. Gebruik geen attributies als "hij zei" of "zij zei" – alléén dialoog.

2) Iemand zegt: "Ik heb het je gezegd!" Beschrijf met behulp van lichamelijke details (regie-aanwijzingen, lichaamstaal) hoe hij/zij dat zegt op de volgende manieren: griezelig / verdrietig / zelfingenomen / kwaad / blij / gefrustreerd / verslagen.

- 3) Drie totaal verschillende personen bestellen koffie bij dezelfde dienstster. Schrijf voor elk van hen op hoe dat gaat, met de dialoog en de regie-aanwijzingen. Niet meer dan tien zinnen pp.
- 4) Schrijf een gesprek, waarin geen van beide personages ooit meer zegt dan drie woorden per zin. Je mag niet uitleggen wat ze bedoelen, alleen vertellen hoe en waar ze het zeggen.
- 5) Schrijf een scène waarin diverse personages deelnemen aan een gesprek. Hoeveel personages kun je met elkaar laten praten terwijl de lezer toch nog snapt wie er aan het woord is, en terwijl ze allemaal een zinvolle bijdrage leveren aan het gesprek?

54. HOOFDZONDEN IN DIALOOG

Je hebt nu al een heleboel dialogen geschreven. Pak ze erbij, en kijk of je in een van de volgende valkuilen getuimeld bent.

Heb je andere **attributiewoorden** gebruikt dan "zeggen"? Als je je personages hebt laten schreeuwen, roepen of fluisteren, dan is het oké. Die woorden geven slechts een volume-aanwijzing. Maar heb je je bezondigd aan "Ik weet het niet," schokschouderde hij? Of aan "Wat een heerlijk weertje," lachte zij? Heb je zelfs de zonde begaan om "siste hij" te schrijven als er in de hele dialoog geen s-klank zit? "Achter je, kijk achter je," siste hij. W.F. Hermans werd daar witheet van.*

De uitgesproken zinnen moeten duidelijk maken hoe de spreker eraan toe is, dan heb je geen regie-aanwijzingen nodig. Denk ook niet dat het saai wordt, met alsmaar hij zei, zij zei. Als het goed is, valt dat de lezer niet op. Het zijn in feite alleen visuele aanwijzingen in de tekst, dat er gesproken wordt. Iedereen is daar aan gewend en leest erover heen. Dat is een van de vele stilzwijgende overeenkomsten die schrijvers en lezers met elkaar hebben.

Heb je aan **plot dumping** gedaan? Daarbij laat je een personage als het ware aan de lezer uitleggen hoe iets in elkaar steekt, terwijl degene met wie hij in gesprek is dat al lang weet. Bijvoorbeeld zo:

"Wat eten we vandaag?"
"Ik maak tagliatelle, je weet wel, dat Italiaanse gerecht met die pastasliertjes in roomsaus waarvoor ik altijd het recept van je grootmoeder gebruik van toen zij nog in Venetië woonde."

Heb je je personages voor je eigen karretje gespannen? Hebben ze een **preek** afgestoken om de lezer uit te leggen wat het thema van het verhaal is? Foei! Als je dat nodig hebt, deugt er iets niet aan de gebeurtenissen die je hebt gekozen. (meer over preken in valkuil 25, Boodschappen)

Heb je verzuimd je personages ook in **lichaamstaal** te laten spreken, zodat ze op een stelletje pratende hoofden zijn gaan lijken? Laat ze ja knikken en nee schudden, laat ze uit het raam kijken, laat ze hun keel schrapen, hun vuisten ballen, zich uitrekken, elkaar troosten of slaan.

Bieden je personages tegen elkaar op met **uitroeptekens**? "Dat geloof ik niet!" "Het is toch zo!!" "Je liegt dat je barst!!!"

Zorg dat je het gesprokene zo verwoordt dat de uitroeptekens overbodig zijn.

Kunnen we je personages wel verstaan, of proatn ze **streektoal**? Het kan voor de couleur locale van belang zijn, dat de lezer aanvoelt dat er hier anders gesproken wordt dan in het NOS-journaal. Maar zodra je hevig dialect gaat schrijven, in een moeilijk leesbare spelling, haken lezers af. Het puzzelen haalt iemand uit de fictionele droom en doet dus afbreuk aan het verhaal.

Probeer een bepaalde tongval of woordgebruik met kleine middelen duidelijk te maken. "Waar kom je weg?" zou iemand in Friesland kunnen vragen. "Ons moeder," zou iemand in Brabant zeggen. Dat is genoeg. Hetzelfde geldt voor spraakgebreken en het gebruik van bargoens of onbegrijpelijk vakjargon.

Laat mensen ook niet praten alsof ze in de rechtbank zijn. Niemand formuleert in het normale leven zulke hoogdravende zinnen. Maak er een gewoonte van om al je dialogen **hardop uit te spreken**. Struikelt je tong erover, dan weet je genoeg.

"Hoe laat is het, Loes?" "Mijn horloge staat stil, Jan." Misbruik dialoog niet om de lezer in te lichten **hoe iemand heet**. Alleen iemand die een cursus effectief communiceren gevolgd heeft, zal de naam van zijn gesprekspartner aan de lopende band herhalen.

OPDRACHT 54

(Overgenomen uit Creatief Schrijven, les 28, van de LOI)

Schrijf een verhaal in je eigen dialect, of een verhaal dat duidelijk gesitueerd is in een streek, dorp of stad. Probeer in het laatste geval elementen van de streek- of stadstaal in je verhaal te verwerken, bijvoorbeeld in de dialoog.

Toevoeging mijnerzijds: probeer het verhaal zo te schrijven, dat het ook goed te volgen is voor mensen die daar niet vandaan komen.

* Interview van Max Pam met W.F.Hermans, oorspronkelijk gepubliceerd in: De Volkskrant 30 mei 1981, nu op [dbnl](#).

Gerrit Krol schreef onlangs in een stukje de zin: 'Houd je mond, siste hij'. Begrijpt u, dat kan niet. Hoe is het mogelijk een zin sissend uit te spreken, waarin geen enkele 's' voorkomt? Dat is het lagere niveau van de schrijfkunst. Maar heus, in dat soort kleinigheden zit het 'm.

55. GEDACHTEN EN ANDER INNERLIJK RUMOER

Naast de **indirecte rede** - het weergeven van dialoog door de verteller: "Hij zei dat hij maar naar huis ging" - bestaat er ook zoiets als de **Erlebte Rede**, in het Nederlands ook wel de **vrije indirecte rede** genoemd. Dit is een merkwaardige tussenvorm tussen denken en spreken. Vaak kom je er als lezer niet achter of de verteller of het personage zelf aan het woord is. "Hij ging maar naar huis," staat er dan. De verteller zit als het ware in het hoofd van het personage, en geeft weer wat er in diens brein omgaat.

Een goed voorbeeld van Erlebte Rede vinden we in Filiz, van Geertje Gort.

Kon ze Tijs mee naar binnen nemen? Haar moeder zou er geen moeite mee hebben, maar haar vader? Er was niets afgesproken! Bij een Nederlandse vader kon je binnenkomen en zeggen: Hoi Pap, dit is Tijs. Of niet? Wat deed het er ook toe. Haar vader was Mesut Yarbi en die zou best even aan het idee moeten wennen dat zijn dochter een vriend had. Bij het tuinhokje bleven ze staan. Haar vader sloot net de gordijnen. Ze waren dus ook nog maar pas thuis. Had hij hen gezien? Waarschijnlijk niet. Het was vrij donker waar ze stonden. Tijs legde zijn handen op haar schouders. "Hoe is je vader?"

Merk op dat pas het echte dialoogzinnetje tussen aanhalingstekens staat. Datzelfde geldt bij het weergeven van iemands gedachten. Je komt ze heel soms wel eens tussen aanhalingstekens tegen, maar ik zou het niet doen, het is niet nodig en scheidt verwarring, doordat ze dan lijken op gesproken tekst. Voorbeeld:

Hoe kom ik hier in vredesnaam vandaan, dacht ze. Had ze maar nooit gehoor gegeven aan deze uitnodiging. Toen ontblootte ze met een resoluut gebaar haar horloge en zei: "Ik heb een afspraak over een half uur."

Beginnende schrijvers vallen nogal eens in de valkuil om te véél gedachten weer te geven. De hoofdpersoon maakt zo de indruk een navelstaarder te zijn, die in het verhaalheden nauwelijks iets meemaakt. Een piepkleine gebeurtenis - hij ontmoet bijvoorbeeld een vriend van vroeger - wordt tot verhaal uitgedijd door de weergave van alles wat hij denkt over vroeger. Hij herinnerde zich hoe ... en had hij toen maar ... maar hij had niet kunnen ...

Wees daarvoor op je hoede. Het kan werken als je hoofdpersoon werkelijk zo'n neurotische piekeraar is, en door zijn oeverloos nadenken op onze lachspieren werkt of juist ons medelijden opwekt, maar dan moet je heel goed kunnen schrijven. Voor de meeste verhalen is het beter om het gepieker te externaliseren, ofwel concreet te laten gebeuren in het verhaalheden.

Samengevat:

"Dat moest ik maar niet doen," dacht hij.

Dat moest ik maar niet doen, dacht hij.

Dat moest ik maar niet doen, dacht hij.

Dat moest hij maar niet doen, dacht hij.

Dat moest hij maar niet doen.

Alle vijf manieren zijn gangbaar; de laatste drie verdienen aanbeveling, omdat ze het meest eenvoudig zijn en een vloeiende vertelling in de verleden tijd het minst breken.

Overgenomen uit: Hoe Schrijf Ik Een Goed Verhaal, door Damon Knight (Utrecht : Het Spectrum, 1985)

OPDRACHT 55

Verschillende [dialoog-oefeningen](#) waarin ook gedachten moeten worden weergegeven.

1) Je hoofdpersoon heeft last van een dwangneurose. Beschrijf hoe zijn/haar ochtend er uitziet, zonder het woord dwangneurose of ander psychiatrisch jargon te noemen. Schrijf vooral de gedachten van dit personage op.

2) Ze vertelde de waarheid, maar niemand wou haar geloven. Schrijf de dialoog, en haar gedachten.

3) Moeder en dochter in een kleedkamer, voor de spiegel, ruziënd over een bruidsjacon. De moeder is verrukt van het huwelijk, de bruid zou alles liever afzeggen. Maak dat de lezer duidelijk, zonder het de moeder of de dochter met zoveel woorden te laten zeggen.

56. REVISIE – DIALOOG

In Amerika wordt de term *said-bookism* gebruikt voor alle spannende woorden die in plaats van het simpele "zei hij" gebruikt kunnen worden. Het [said-book](#) was een brochure die in vooroorlogse krantenadvertenties werd aangeboden aan beginnende schrijvers.

Hij schamperde, hij schokschouderde. Klaagde zij, weende zij. In hoofdletters boven je bureau: **ER IS NIETS MIS MET HIJ ZEI**. Hij fluisterde of hij schreeuwde kan nog, en hij vroeg of hij antwoordde, maar daar moet het stoppen.

Gebruik niet meer attributies dan nodig. Heel vaak blijkt uit de context duidelijk genoeg wie er aan het woord is. Zorg er wel voor dat je lezer niet hoeft terug te rekenen om daar achter te komen.

Ook uit de manier waarop de personages spreken, zou duidelijk moeten worden wie er aan het woord is. Dit is moeilijk. Zelfs gevestigde schrijvers hebben er moeite mee, zoals blijkt in Snijpunt van Nelleke Noordervliet. Alle personages gebruiken daar woorden die wijzen op een klassieke scholing. Tijdens de revisie zul je regelmatig merken dat personages spreken met jouw stem. Werk daaraan, luister goed hoe verschillende mensen een gelijke ervaring verwoorden.

Om te voorkomen dat je dialogen uitsluitend een hoorspel zijn, werkt het goed om je personages iets te doen te geven tijdens het gesprek. Samen aan de afwas, in de tuin bezig, door de stad lopen, geeft het gesprek een context.

Inspiratie voor de valkuilen doe ik voor een groot deel op uit eindeloze surfsessies op het web. Ik vind enthousiaste, gedegen sites, maar ook verschrikkelijke handleidingen die beginners totaal het bos insturen. Zoals [hier](#) een voorbeeld waarin als goed wordt aangeprezen wat juist vol staat met overbekende fouten:

Eindelijk ging de deur open. Karin haalde opgelucht adem en liep naar de gang. "Waar was je?" vroeg ze aan haar man.

"Wat maakt het uit?" kwam (nee!) het antwoord. Tobias had duidelijk gedronken (*telling*), want hij praatte met een dubbele tong en liep langs haar heen alsof ze lucht was.

Karin sloeg haar armen over elkaar. "Je had toch wel even kunnen bellen om te laten weten dat het later werd?" vroeg ze. Ze keek hem doordringend aan (kan Karin zelf niet zien, plus hij liep langs haar heen).

"Misschien wel," schokschouderde (nee!) Tobias. Hij duwde haar aan de kant om het huis in te lopen.

Kwaad liep Karin achter hem aan. "Waarom heb je het dan niet gedaan?" vroeg ze met verheven stem (moet blijken uit de uitgesproken tekst). Ze werd steeds kwader. Het was iedere keer hetzelfde liedje!

"Ik was het vergeten," zei Tobias. Hij ging op de bank liggen en sloot zijn ogen. Nog even en hij zou in slaap vallen, wist Karin. Zo ging het immers altijd. (dat zei je, ja)

(Een ander voorbeeld van deze site vind je in valkuil 51, Revisie vertelperspectief.)

OPDRACHT 56

Schrijf een hoorspeltekst voor een loodgieter en een professor die samen in een wachtkamer zitten. Je mag dus alleen de dialoogregels weergeven (af en toe onderbroken voor een regie-aanwijzing, of een bepaald geluid) en daaruit moet steeds duidelijk blijken wie er aan het woord is.

OPDRACHT LES 9

Gebruik een van de dialogen die je in deze les geschreven hebt, en maak er een compleet verhaal van, met conflict, crisis en ontknoping. Het verhaal moet voor het grootste deel uit dialogen bestaan. Let er op dat elke uitgesproken zin een van de benodigde functies vervult (zie valkuil 52). Zorg ervoor dat de sprekers duidelijk met een verschillende stem spreken, zodat hun dialoogregels ook zonder attributies aan hen toe te schrijven zijn.

Geef het verhaal een mooie titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 10 - BESCHRIJVING

57. ZEG ME WAT JIJ WEET : CITATEN OVER BESCHRIJVING

Het onderwerp beschrijving raakt aan alle aspecten van het schrijven. Het gaat over tijdperk, plaats en personages, het gaat over revisie, het gaat over *show don't tell*. Met andere woorden: er zijn legio valkuilen die met het onderwerp beschrijving samenhangen.

Eerst maar eens een paar citaten om erin te komen.

Zoals Caravaggio schilderde, zo wilde ik schrijven.
Oek de Jong

Denk erom dat je het weer in dat verdomde boek stopt, het weer is heel belangrijk.
Hemingway in een brief aan John Dos Passos , 1932

Ik vind dat een romanschrijver in de eerste plaats een schepper moet zijn en niet een fototoestel.
[W.F. Hermans](#)

Personages leveren karaktertrekken, maar het is in de actie - de dingen die ze doen - dat we kunnen zien of ze gelukkig of ongelukkig zijn.
Aristoteles

Als er paarden en zwaarden in zitten, heet het fantasy, tenzij er ook een ruimteschip inzit, want dan heet het science fiction.
Een verhaal met een ruimteschip kan wel fantasy zijn, maar alleen als de Heilige Graal er ook inzit.
Debra Doyle

Om fictie te schrijven, zijn een heleboel ingevingen nodig over mensen in een duidelijke omgeving, en een heleboel werk op basis van die ingevingen.
Aldous Huxley

Alle benodigde informatie kan in dialogen worden gegeven.
Elmore Leonard

Korte verhalen zijn vaak nogal grimmig en kaal, totdat je er de goeie details in stopt.
Details maken het verhaal menselijk, en hoe menselijker het verhaal, hoe beter.
V. S. Pritchett

Wat het bijvoeglijk naamwoord betreft: bij twijfel weglaten.
Mark Twain

Let op het geluid dat de woorden maken.
Dave Wolverton

Als de prozaschrijver genoeg weet over wat hij schrijft, kan hij de dingen die hij weet weglaten,
en als hij waarheidsgetrouw schrijft zal de lezer die dingen toch voelen, even sterk als wanneer hij ze genoemd had.
De statige beweging van een ijsberg komt door het feit dat hij voor 7/8 onder water is.
Ernest Hemingway

Een scène is een bepaald moment. Expositie draagt je van het ene moment naar het andere.
Stuart Warner, Cleveland Plain Dealer

Wat ik probeer te bereiken is - door de kracht van het geschreven woord - je te laten horen en voelen. En vooral: je te laten zien.
Joseph Conrad

Laat het me zien.
Henry Belk (blinde redacteur)

Het belang van de schrijver is dat hij hier is om dingen te beschrijven
waar andere mensen het te druk voor hebben om te beschrijven.
James Baldwin

Inderdaad. Zoals Ralph Waldo Emerson zei:

Ik haat citaten. Vertel me wat jij weet.

Wat ik weet is dit:

- Overdrijf niet. Te veel bloemrijke beschrijvingen leiden de lezers af van het verhaal, plus dwingt ze alles te zien zoals jij het voorkauwt, in plaats van ze hun eigen ervaring te gunnen.
- Zorg ervoor dat je de lezer nooit uit zijn fictionele droom haalt. Niet-passende vergelijkingen zijn daar berucht om.
- God is in de **details**. Over het belang van specifieke details kan niet genoeg gezegd worden.
- Gebruik alle **zintuigen**, om de indruk die je wilt maken te versterken.
- Gebruik geen bijvoeglijke naamwoorden of bijwoorden die een **kwalificatie** inhouden.
- Schrijf alsof er geen bijvoeglijke naamwoorden of bijwoorden bestaan, dan moet je wel de beste werkwoorden en zelfstandige naamwoorden gebruiken.

OPDRACHT 57

Houd je nog geen schrijversdagboek bij? Begin dan deze week. Probeer elke dag iets uitgebreid te beschrijven. Niet: leuk shirt gekocht, maar details. Stof, geur, model, motief. Niet: heerlijk gegeten, maar details. De pasta beetgaar, de saus pittig als een stevige borrel, de sla wild als een voorjaarsweiland. Niet: mooie muziek in het park, maar details. Kleur en geur van de melodie, waar je gedachten heenvlogen, wat voor stemming de instrumenten (welke?) je bezorgden.

58. BESCHRIJVING - THEORIE

Beschrijving is die manier van vertellen, die objecten in een ruimte weergeeft, de dingen die we kunnen zien, horen, voelen of op andere wijze waarnemen. Een verhaal bestaat uit gebeurtenissen en beschrijvingen van zaken: de personages die deel uitmaken van de gebeurtenissen, de locatie waar de gebeurtenissen zich afspelen. Gebeurtenissen kunnen worden veroorzaakt door de personages en heten in dat geval handelingen (iemand doodt iemand anders), maar ze kunnen ook gewoon gebeuren (iemand overlijdt aan een hartaanval).

Beschrijving gaat dus over 1) personage 2) plaats 3) tijd.

Een beschrijving kan een oordeel inhouden, en in zo'n geval nemen we de auteur/verteller dus waar. Met hele kleine aanwijzingen (een minachtend woord, een ironisch 'helaas' ergens tussen) kan hij duidelijk maken hoe hij de situatie beoordeelt.

In de loop der tijd is de mode ten aanzien van beschrijving sterk gewijzigd. Dat heeft onder andere te maken met het feit dat we nu zoveel meer beeldmateriaal tot onze beschikking hebben, en zelf zoveel meer zien van de wereld. Vroeger moest elke exotische locatie van a-z beschreven worden, nu heeft iedereen wel een beeld bij Hawaï of Alaska.

In de negentiende eeuw trad de verteller zonder scrupules op de voorgrond: "Ons lief heldinnetje, beste lezer, was gelijk een bloem." Dan kan niet meer, tegenwoordig. We kruipen nu in het hoofd van een der personages, en nemen waar wat hij waarneemt. Zodoende moet de manier van beschrijven bij zijn karakter passen, en **niet bij dat van de auteur**.

Dit **perspectiefpersonage**, degene vanuit wiens gezichtspunt we het verhaal meemaken, moet fungeren als ogen, oren en lichaam van de lezer. Wat hij waarneemt, nemen wij waar, waar hij is, daar zijn wij ook. Niet alleen neemt hij de functie van onze zintuigen over, hij wordt ook onze ziel. Hij brengt een bepaalde stemming, bepaalde gevoelens bij ons teweeg. Ook is hij ons bewustzijn: we volgen zijn manier van waarneming. De een neemt vooral ruimtelijk waar (waar bevind ik mij?), een ander neemt thematisch waar (in welke rubriek kan ik wat ik waarneem onderbrengen?), en een derde heeft een meer impressionistische manier van waarnemen (wat valt mij het eerst op? wat springt in mijn oog?).

Stiekem, natuurlijk, is het niet het personage, maar de schrijver die dit alles bewerkstelligt. Hij is iets tussen poppenspeler en acteur in. Hij moet in staat zijn de personages van buitenaf waar te nemen (wat voor indruk maakt dit op een lezer?), maar ook van binnenuit te beleven (hoe ervaart dit personage dit?). Hij doet dus zowel een beroep op de zintuigen als op de emoties (bang, boos, blij, verdrietig).

Hierbij moet je altijd bedenken: **vindt mijn personage dit bijzonder?** Ik herinner mij dat ik als kind een verhaaltje schreef (ik had net de beide Heidiboeken op verjaardag gekregen) over een meisje dat in De Bergen woonde. Een meisje van mijn eigen leeftijd, een jaar of tien, elf. Donkere wolken kwamen over de berg rollen, er was zwaar weer op komst, en angstig vraagt het meisje aan haar oude grootmoedertje: "Is dat hier erg gevaarlijk?" Alsof ze daar niet haar hele leven al woonde. Mijn vader wees me daar toen op, en het was zo'n typische beginnersvalkuil waar ik nooit weer in zou vallen. Iemand die in de Middeleeuwen leeft gaat niet speciaal vertellen dat er gobelins aan de muur hangen (net zomin als wij van het behang zouden reppen). Zelfs voor iemand in fantasyland is alles daar heel normaal. Gelukkig komt er meestal wel een held in voor die nieuw-aangekomen is, en dus moet worden rondgeleid. Hij wordt dan onze ogen en oren, we zien al die bijzonderheden zoals hij ze beleeft.

OPDRACHT 58

Denk aan een landschap dat je goed kent en waar je van houdt. Beschrijf het a) vanuit iemand die net de liefde bedreven heeft en b) vanuit iemand die net een moord gepleegd heeft. Schrijf niets over de vrijpartij of de moord, beschrijf alleen het landschap. Max 250 woorden per scène. Hierdoor leer je beschrijving aan te passen aan de sfeer van het verhaal / eigen observaties te gebruiken in een fictionele context / woorden te gebruiken die bij een personage passen.

59. BESCHRIJVING MET ALLE ZINTUIGEN

Hierin verschilt een boek van een film: je kunt alle zintuigen inzetten om een zo levendig mogelijke beschrijving te geven. Natuurlijk hoef je ze niet in elke scène allemaal in te zetten. Drie van de vijf is over het algemeen genoeg. Vraag je daarbij af, welk zintuig hier het meest effectief is. Vraag je ook af of je beschrijving iets duidelijk maakt wat je lezers zonder die beschrijving niet hadden geweten. Een hamburger is een hamburger, maar een 'gebouw' roept bij iedereen iets verschillends op.

Een andere valkuil om bij stil te staan is de volgende. De verschillende manieren van waarnemen – via de verschillende zintuigen – doen verschillende dingen met ons. Als je daar rekening mee houdt, kun je veel nauwkeuriger de gewenste indruk op de lezer maken.

Zien Visuele informatie, de zaken die we zien, verwerken we over het algemeen op een cognitief niveau, dat wil zeggen: met behulp van ons intellect. We nemen beslissingen of ondernemen actie gebaseerd op wat we zien.

Horen Emoties worden vaak beïnvloed door wat we horen. Denk maar aan een geliefd stuk muziek, iemands stemgeluid, de stoomfluit van een schip. Tijdens een gesprek geeft de toon van iemands stem veel betrouwbaarder de stemming weer dan de woorden alleen. Geluiden kunnen ons doen rillen, huiveren, opspringen. Het huilen van een wolf roept emotionele reacties op.

Ruiken Dingen die we ruiken roepen vaak sterke herinneringen op. Iedereen kent het verhaal van de madeleines van Proust. Zelf heb ik het bijvoorbeeld met de geur van garages: dan ben ik meteen terug in de fietswerkplaats van mijn opa. Carboleum doet me denken aan schiphuizen, wierook aan Oman, patchouli aan mijn schooltijd. Geur is de manier om je lezers naar een bepaalde streek of tijd te transporteren.

We zijn nu eenmaal sterk visueel ingesteld. Het helpt om jezelf al schrijvende steeds in te beelden dat je een cameraman bent. Hoe neem je iets visueel waar? Hoe doen ze dat in een film? Veel films beginnen met een zogenaamd *establishing shot*, de overzichtsopname die de kijker vertrouwd maakt met de geografie van de omgeving waar het verhaal zich afspeelt. Eerst zien we bijvoorbeeld een bepaalde stadswijk van bovenaf, dan zakt de camera tot op straatniveau en zoomt langzaam in op de voordeur van het huis waarbinnen de gebeurtenissen plaatsvinden. Ook bij scènewiseelingen komt af en toe een totaalshot, om de kijker te heroriënteren.

En hoe neemt je perspectief-personage de omgeving waar? Van links naar rechts? Van dichtbij naar veraf? Van boven naar beneden?

Een aantal voorbeelden:

Boven de kwekerij stond de hemel wit als zink en de nokken van de kassen waren glanzende koepels. Het wasgoed had doodstil aan de drooglijn bij de bessenstruiken gehangen. Daarna was het ongemerkt licht gaan deinen en de hemel had geleidelijk aan de tint van de Poire William tegen de zuidmuur gekregen en toen, onverwacht, werd het kwaadaardig donker.

(Siebelink, *Knielen Op Een Bed* Violen, p. 223)

Let op wat Siebelink hier doet: hij werkt alleen met beelden, het is letterlijk stil voor de storm. De enige vergelijking die hij gebruikt (de hemel die zo geel wordt als peren) past precies in de leefwereld van de hoofdpersoon.

De vleugel hing in de lucht en tekende zich als een geblakerde karbonade af tegen de besneeuwde bergtoppen.

(Enquist, *Het Geheim*, p.7)

Let op hoe je blik als een camera over dit tafereel gedwongen wordt: naar boven, naar de verte, tegenlicht. En die geblakerde karbonade – hij geeft de vorm erg goed weer, maar past hij ook in het verhaal dat erop volgt?

Ze kijkt op een bordje dat wordt verlicht door de straatlantaarn om te zien hoe laat de volgende gaat, maar er zijn geen tijden aangegeven. Op het anders zo levendige plein beweegt zich niets. Ze leunt tegen de lantaarnpaal als een figurant op een lege set.

(Steenbeek, *Schimmenrijk*, p.9)

Ook hier weer die verschillende blikrichtingen. Close-up (de bushalte) en dan opeens een totaalshot van het hele plein.

OPDRACHT 59

Uit *Pen on Fire* / Barbara DeMarco-Barrett.- Orlando : Harcourt, 2004

Beschrijf iets lekkers om te eten voor iemand die het nog nooit geproefd heeft.

Beschrijf een stuk muziek voor iemand die doof is.

Beschrijf een schitterend landschap voor iemand die blind is.

60. DE VERSCHILLENDE FUNCTIES VAN BESCHRIJVING I

Het is een valkuil om te denken dat "beschrijving" alleen maar dat is. Het huis is wit. De boom ritselt. De keuken ruikt naar currypasta. Mijn handen voelen aan als schuurpapier. Zakelijke mededelingen die geen leven in zich dragen. Beschrijving moet en kan veel meer functies vervullen, en dat liefst tegelijkertijd. Wat het echter nooit mag worden: bladvulling. Op speurtocht op het web kwam ik een [site](#) tegen (scroll naar punt C) waar de schrijver werd aangeraden op zoek te gaan naar *descriptive holes*, gaatjes in de tekst die je kunt opvullen met beschrijving. In de zin "de jongen schopte tegen de bal" zitten drie van zulke gaten. De ... jongen schopte ... tegen de ... bal. De boze jongen schopte lusteloos tegen de halflege bal. In dit voorbeeld voegen de bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden inderdaad wel iets toe. Maar om je hele tekst nu door te vlooiën en elk gat te vullen? Veel beter is het om op zoek te gaan naar zelfstandige naamwoorden en werkwoorden die al dat vulsel overbodig maken.

De belangrijkste functie van beschrijving is dat je de lezer het verhaal laat meebeleven, in plaats van het hem te vertellen. *Show, don't tell*, alweer. Toch is het niet altijd duidelijk wat wat is. Onder *telling* verstaan we elk stuk tekst in een verhaal, dat geen dialoog of actie is: expositie, *backstory* (iets over het verleden van de personages), en uitleg van motieven. Het verhaal stopt om de lezer iets mee te delen (denk aan een toneelstuk, met zo'n uitlegger vooraan op het podium, of de vertelstem van Woody Allen in sommige van zijn films).

Tegelijk kun je een actie, een scène, zich niet in het luchtledige laten afspelen. De beschrijving van de omgeving is onmisbaar voor het verhaal. Waar je om moet denken, is dat je beschrijving het verhaal – de stroom der gebeurtenissen – niet stopzet. Vlecht stukjes beschrijving subtiel door het verhaal.

Niets mag de fictionele droom verstoren, dus ook niet een verkeerd beeld in het hoofd van de lezer. Nog even terug naar die bushalte in Schimmenrijk (valkuil 59, Beschrijving met alle zintuigen). De zinnen ervoor luiden:

Op de tast opent ze de grote poort en ze staat buiten. Het asfalt van de brede straat glanst nog van de voorjaarsbui, als een donkere rivier. Het is voor twaalven.

Ligt het aan mij dat ik die scène in daglicht voor me zie? Pas twee zinnen later maakt de straatlantaarn duidelijk dat het twaalf uur 's nachts is.

Geef je lezer dus meteen het beeld dat je in hem wilt oproepen.

En met oproepen bedoel ik: wek het tot leven. Niet vertellen dat het koud is, maar (in navolging van Dickens) de luidkeels huiverende en stampvoetende mannen onder je raam heen en weer laten lopen, met ademwolkjes uit hun mond, met rode neuzen en tranende ogen.

Beschrijving zorgt dus voor het **ankeren** van de lezer in het verhaal (hierover meer in les 11). Dit gaat zowel over plaats als tijd, seizoen, en historisch tijdperk.

Beschrijving zorgt ook voor het creëren van een bepaalde stemming of sfeer. Hiermee kun je bewust manipuleren, het is ook iets dat je bij de revisie van je verhaal kunt versterken, door metaforen aan te passen en sterkere woorden te gebruiken (meer hierover in valkuil 84).

OPDRACHT 60

uit: *So you want to write : how to master the craft of writing fiction and the personal narrative* / Piercy, Marge, and Ira Wood.- Wellfleet : Leapfrog, 2001

Schrijf een paragraaf waarin je puur door middel van beschrijving duidelijk maakt dat hier iets vreselijks te gebeuren staat: een moord, een ramp, een gruwelijke onthulling. Niets zeggen over wat er gaat gebeuren, alleen beschrijven.

61. DE VERSCHILLENDE FUNCTIES VAN BESCHRIJVING II

Het spreekt vanzelf dat beschrijving ook een belangrijk onderdeel moet zijn van de plot. Als je aan een bepaald voorwerp een complete alinea beschrijving wijdt, neemt de lezer aan, dat het voorwerp van belang zal zijn voor het verhaal. Dus, ook al wil je oma's koperen theepotje zo graag uitgebreid beschrijven, als het in je verhaal alleen maar een sfeerscheppend detail is, moet je je inhouden. Tenzij ... en dat is ook belangrijk, tenzij je bewust het tempo even wil vertragen. Beschrijving kan ook zorgen voor wat emotionele **lucht** in een actief verhaal. Laat dan je gevluchte heldin maar even voor een etalage staan uitblazen, en dat theepotje aanschouwen, en terugverlangen naar het veilige huis van haar oma.

We hebben het er al over gehad dat woorden en beelden moeten passen bij het personage bij wie het vertelperspectief ligt. Op die manier wordt beschrijving ook een belangrijk middel tot **karacterisering**. Dat kun je ook inzetten om de andere personages te karakteriseren: hoe reageren zij op je hoofdpersoon? Hoe reageert je hoofdpersoon op hen?

Natuurlijk hebben personages niet alleen een karakter, ze hebben ook een **uiterlijk**. Je wilt als schrijver graag dat de lezer jouw figuren net zo voor zich ziet als jij dat doet. Het helpt niet als je bij elk nieuw personage een politierapport voegt: man, blank, tener, halflang haar, draagt vaak een zonnebril of een gek hoedje, kleine baard en snor, olijke bruine ogen, scherp getekende lippen... Ik weet zeker dat je nu nog steeds die foto van Johnny Depp boven mijn bureau niet voor je ziet. Maar nu ik zijn naam genoemd heb wel! Lijkt je personage op iemand die werkelijk iedereen kent, dan kun je dat gebruiken – als het tenminste in je verhaal past. Een Roemeens weeskind kan best op Johnny Depp lijken, maar in zo'n geval is de vergelijking alleen maar schrijnend.

Probeer je personages met goedgekozen details tot leven te wekken. "Zorgvuldig hing hij zijn colbertje over een stoel" is een beeld dat beklijft, terwijl "hij was erg zuinig op zijn kleren" een ziellose mededeling is.

En dan is er de hele diepe valkuil van het beschrijven van **het uiterlijk van een ik-figuur**. Stel dat het uiterlijk van deze persoon echt belangrijk is voor het verhaal. In de derde persoon zou je rustig kunnen zeggen dat zij lijkt op de Venus van Botticelli met het haar van Sissi, maar als een ik-figuur dat van zichzelf zegt, mogen we hopen dat ze al is opgenomen. Daar moet je dus iets op verzinnen. Bekende trucs zijn bijvoorbeeld: iemand anders die het tegen haar zegt. "Lieveling, je lijkt wel ..." Niet de beste verhalen zijn dat, over het algemeen. Of zo'n romanheldin die beweert: "Giovanni trok zijn pistool. Wanhopig omklemde ik mijn lange lokken." Vermijd ook alsjeblieft de spiegel. "Ik zag het bleke gezicht van een Botticelli-Venus dat me vermoed aanstaarde ..."

Kruip in de huid van je personage. Haat ze haar uiterlijk? "Uitentreure hadden ze me verteld dat ik op de Venus van Botticelli leek. Dat moest nu maar eens uit zijn. Ik ging naar de kapper, liet de hele vracht eraf snijden, ook al weende de kapper hete tranen. Uit met dat Sissi-gedoe, zei ik. Verf het nu maar knalrood."

Of is ze juist een wat ouderwets, verlegen type? "Elke avond borstel ik mijn haar en vlecht ik het, precies zoals mamma vroeger deed. Ik zat voor de spiegel, en zag daarin het schilderij dat achter me aan de muur hing, met die lieflijke Venus in haar schelp. Als ik 's morgens mijn vlechten losmaak, heb ik precies zulke krullen. Maar naakt in een schelp zul je me niet gauw aantreffen."

OPDRACHT 61

uit: *So you want to write : how to master the craft of writing fiction and the personal narrative* / Piercy, Marge, and Ira Wood.- Wellfleet : Leapfrog, 2001

Schrijf een paragraaf waarin je perspectief-personage iemand anders tegenkomt. Maak duidelijk hoe die persoon eruit ziet en wat voor indruk hij/zij op de hoofdpersoon maakt. Denk aan kleren / stem / manier van lopen / of ze je aankijken etc. Gebruik beschrijving om iemand te karakteriseren.

62. BESCHRIJVING EN DETAILS

Der liebe Gott steckt im Detail zei Aby Warburg al, een van de grondleggers van kunstgeschiedenis als wetenschap. Velen zeiden het hem na, dus kan ik er ook nog wel bij. Misschien is het niet God, die in de details van je verhaal zit, maar dan toch in elk geval de diepste inspiratie die je als schrijver of kunstenaar kunt hebben. **De waarheid zit in de details, en de plot misschien ook.**

Nuchter bekeken ligt het natuurlijk voor de hand: in beschrijvingen stap je met algemeenheden al snel in de valkuil van ziellose mededelingen. Dat heeft te maken met de menselijke manier van waarnemen. Het zou ondoenlijk zijn om in iedere situatie alles wat onze zintuigen ons vertellen bewust waar te nemen. We zouden nooit over de drempel durven stappen. Dus selecteert ons bewustzijn razendsnel: dat ken ik, dat ken ik, dat is vertrouwd, daar hoef ik niet op te letten. Maar dat! Nooit gezien!

Daar moet je bij het schrijven gebruik van maken. In de eerste fase – de eerste versie van je roman of verhaal – heb je er zelf profijt van. Kijk rond in je imaginaire wereld en noteer wat je opvalt. Kies de veelzeggendste woorden, de sprekendste details. Dan gebeurt er iets wonderlijks, en ik wil je niet onthouden wat Gardner (*De Kunst Van Het Schrijven*, p. 45) hier over zegt.

"Een leek denkt misschien dat een beschrijving slechts dient om ons te vertellen waar de dingen gebeuren, [...] of om ons van rekvisieten te voorzien die later kunnen omvallen, afbranden of exploderen. Een goede beschrijving doet veel meer: zij is een van de manieren waarop de schrijver zijn eigen onderbewustzijn kan bereiken, aanwijzingen kan vinden over de vragen die zijn tekst moet stellen en met een beetje geluk wenken voor de antwoorden. Een goede beschrijving is symbolisch, niet omdat de schrijver er symbolen in aanbrengt, maar omdat hij door de juiste manier van werken symbolen die nog grotendeels een mysterie voor hem zijn, in zijn bewustzijn naar boven dwingt te komen, waar hij er, beetje bij beetje, naarmate zijn werk vordert, mee kan omgaan en ze uiteindelijk kan begrijpen. Met andere woorden: [de fictionele droom] begint als een grotendeels mysterieuze droom in de geest van de schrijver."

Dat bedoel ik! De details die je kiest, wijzen de richting aan waar dit verhaal naartoe moet. Als je geblokkeerd bent, hoef je alleen maar dieper in je tekst te kruipen, te onderzoeken welke details je hebt gekozen, en daarmee verder bouwen. Goedgekozen details zijn je kompas in het verhaal.

Als het goed is, stuit je op een gegeven moment zelfs op een leidmotief (zie ook valkuil 84), iets wat door het hele verhaal blijft terugkomen, en symbolisch wordt voor de ontwikkeling van de hoofdpersoon. Zo schreef ik een verhaal over een rijke man, waarbij ik steeds melding maakte van zijn dure schoenen. Aan het eind van het verhaal staat hij op blote voeten. Nederig, maar tegelijk met opgeheven hoofd want eindelijk eerlijk. Een recent boek met een prachtig leidmotief is *Snijpunt van Nelleke Noordervliet*. Het snijden neemt een centrale plaats in, zowel letterlijk als figuurlijk.

Met details maak je van iets algemeen iets specifiek. Niet: "Het was zo'n typische oude-dameskamer." Wel: "Herderinnetjes bevolkten de schoorsteenmantel, op alle armleuningen lagen gehaakte kledjes, en op het theeblad glom dof een tinnen theeservies."

Bij Siebelink deed een passage me denken aan dat citaat van Oek de Jong (in valkuil 57):

Zoals Caravaggio schilderde, zo wilde ik schrijven.

Knielen Op Een Bed Violen p.22:

"Door de kleine ruiten viel slechts avondlicht in een deel van de kamer. Vader zat in het licht, moeder niet."

Doodsimpel zinnetje dat de complete roman in zich draagt.

OPDRACHT 62

Uit: *De Kunst Van Het Schrijven*, door John Gardner (p.46): Beschrijf een schuur zoals die wordt gezien door een man wiens zoon net in een oorlog is gesneuveld. Noem de zoon, de oorlog of de dood niet. Noem de man die kijkt niet. Een goede schrijver, suggereert Gardner, weet het gevoel in concrete details te stoppen.

63. BESCHRIJVING: ALLE ASPECTEN SAMENGEVAT

We hebben nu al heel wat dingen behandeld die met beschrijving te maken hebben. Sommige hadden te maken met het op een goede manier uitvoeren van beschrijving, andere met de verschillende zaken die beschrijving kan bewerkstelligen. Bij dit laatste staat de fictionele droom voorop (die staat immers bij alles voorop).

Beschrijving moet de lezer precies dat **beeld** voor ogen toveren wat jij als schrijver in je hoofd hebt. Het moet de personages goed **karacteriseren**. Het moet de juiste **sfeer** creëren. Beschrijving moet de **setting** duidelijk afschilderen. Dat is een apart onderwerp dat bij in de les over locatie aan de orde komt.

Je kunt beschrijving inzetten voor je **plot**. Je kunt er **tijdsverloop** mee weergeven. Een roman kan bijvoorbeeld een jaar uit iemands leven vertellen, en dan kun je met een korte beschrijving van weer of seizoen snel duidelijk maken dat er tijd verstreken is. Een kort verhaal kan bijvoorbeeld gaan over een desastreus etentje, dan kun je de context van het menu inzetten als tijdverstriker en plotbeweger. Ook de dagen waarop niets gebeurt dat voor de plot van belang is, kun je beschrijven: "Het was januari, of februari, en het regende gestaag. Toen er eindelijk weer blauw aan de lucht kwam ..." Dit kun je ook toepassen bij de samenvatting van een dialoog die we echt niet helemaal hoeven te horen. "Na een eindeloze discussie over ..." Wat de grootste valkuil is, iets om altijd op te letten tijdens het schrijven: **zet deze beschrijving het verhaal stil? Dan moet het anders!**

Ook kun je met beschrijving de context weergeven waarin het verhaal zich afspeelt, en die de plot ondersteunt. Een schitterend voorbeeld hiervan is de roman *Heatwave* (Hittegolf) van Penelope Lively. De drukkende hitte benadrukt de onderhuids broeiende jaloezie en andere giftige emoties die de personages beheersen.

Nu schiet me opeens het gesprek te binnen dat ik had met Vincent Bijlo, op de Trouw Schrijf!dag 2008. Ik vroeg hem hoe hij als blinde zijn personages beschreef. Natuurlijk gebruikt hij dan de andere zintuigen: hoe klinkt iemands stem (en van welke hoogte komt die), hoe zwaar zijn zijn stappen, hoe ruisen of kraken zijn kleren, en hoe ruikt iemand, of hoe zacht voelen zijn handen aan, hoe glad zijn overhemd. Ook de beschrijving van iemands uiterlijk mag nooit het verhaal stilzetten. Zie het weer voor je als een film: het is een enorme cliché-truc om het beeld even stil te zetten zodat we als kijkers weten "dit is een griezel, houd hem in de gaten." Goedkoop.

Door de omgeving te beschrijven vanuit het perspectief-personage, kun je zaken over zijn karakter en milieu duidelijk laten worden. Een drukker beschrijft zwart als inktzwart, een schaatser zegt "zo zwart als ijs" – weet je nog? Dat zwarte, gladde ijs met die mysterieuze koudwaterwereld daaronder? Houd altijd in gedachten welk beeldenreservoir deze persoon tot zijn beschikking heeft. Van kinderboekenschrijver Sjoerd Kuiper is deze schitterende vergelijking:

Het was er zo donker als binnenin een dropje.

Met beschrijving kun je de ontwikkeling die een personage doormaakt, duidelijk maken. Als iemand op de eerste bladzijde lange blonde krullen heeft, en halverwege het boek kort, knalrood stekeltjehaar, dan is er iets gebeurd.

Tenslotte maakt het ook nog verschil aan wie het verhaal verteld wordt. In een kinderboek of jeugdroman zul je bepaalde gebeurtenissen anders beschrijven dan in een hard-boiled detective. Dit heeft ook weer te maken met de sfeer die je wilt scheppen: een luchtig strand-romannetje of een noodlotsturf?

OPDRACHT 63

uit *What if* / Anne Bernays and Pamela Painter.- New York : Harper, 1990.

Je komt uit de bioscoop, 's avonds om een uur of tien, en je wordt beroofd. Iemand eist je geld, slaat je tegen de grond, en rent weg. Vertel deze gebeurtenis aan vijf verschillende mensen: je moeder, je beste vriend, je partner, een therapeut, een politieagent.

OPDRACHT LES 10

Als je deze les helemaal hebt uitgewerkt, heb je een flink aantal beschrijvingen geschreven. Lees ze allemaal nog eens door, en zoek er de meest geslaagde uit. Vervolmaak er vier. Probeer ze allemaal ongeveer 250 woorden te maken. Door woorden te tellen maak je dat elk woord telt. Hoe compacter je moet schrijven, hoe preciezer je woordkeus moet zijn.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 11 - LOCATIE

64. DE PLAATS WAAROP GIJ STAAT

De locatie waar je zelf schrijft, heeft natuurlijk invloed op de locatie die je beschrijft. Wijn smaakt altijd naar de grond waar de druiven op groeiden.

Ik weet bijvoorbeeld zeker dat Leon de Winter op de titel "Gods Gym" is gekomen door de fitness-keten "Gold's Gym" die je in Californië op veel plaatsen langs de weg ziet oplichten.

Denk aan de boeken van Havank, hij is een meester in locatiebeschrijving. Bretonse kusten in novembermist, Londen in de regen, nacht aan de voet van een Duitse burcht, de zonnige geneugten van de Provence – alles door de meester zelf bereisd. Zijn Circus Mikkenie speelt in Leeuwarden, de stad van zijn geboorte. Nooit werd het veelomstreden Zaailand beter beschreven dan door Havank:

"Het Zaailand is een plein. Het is een plein in het hart van de stad Leeuwarden. Het is een vaag en hopeloos soort van plein, feitelijk alleen maar geschikt om er een circus neer te zetten, of de kermis. Het lijkt op geen enkel ander plein in geen enkele andere stad."

Natuurlijk moet je alle plekken gebruiken waar je geweest bent. Als iemand in mijn boek naar Amerika emigreert, doet hij dat wel naar een staat die ik ken. Mijn hoofdpersonen wonen niet in Amsterdam, want daarvoor ken ik de stad niet goed genoeg, ik weet niet wat het doet met een mens, om te leven in die drukte, die volte.

Ik geloof dat je juist door je eigen reiservaring – of het gebrek daaraan – precies die verhalen vertelt die alleen door jou verteld kunnen worden. Ik hoor vaak van mensen die mij kennen: wat knap hoe je je eigen ervaringen in je boek hebt verwerkt. Maar het is andersom. Pas toen ik die ervaringen hād, kon ik dat verhaal vertellen.

Nu schrijf ik in een werkkamertje met uitzicht over de weilanden. Eens maakte ik hier een fietstochtje in dichte mist en verdwaalde hopeloos, vlak bij huis. Ik weet dat ik dat gevoel zal gebruiken in mijn volgende boek, en dat ik de hoofdpersoon aan het eind opnieuw die tocht zal laten maken, maar dan in volle zon of verfrissende regen.

Wat je gezien hebt, vormt je. In die zin zitten je eigen locaties altijd in je boek. Wat je gezien hebt, gebruik je ook. De locaties hoeven niet letterlijk in je verhalen voor te komen, maar je vlecht onderdelen ervan moeiteloos in je setting, en juist dat geeft het autoriteit en authenticiteit. Het is origineel omdat alleen jouw ogen het zo gezien hebben.

Door te schrijven, geef je jezelf een plaats in de wereld. Door met specifieke details een omgeving te beschrijven geef je niet alleen weer hoe die locatie eruitziet, maar ook wat de plaats met je doet, hoe je gevoelens erover zijn, en waar die details je aan doen denken. De weilanden geven mij een oergevoel van "thuis" terwijl ze een stadse "vrouw-zoekt-boer" alleen maar doen denken aan kou en eenzaamheid. Er is geen betere oefening om het beschrijven van locaties te leren dan het beschrijven van je eigen locatie.

OPDRACHT 64

Schrijf over de mooiste plek (landschap, stad, gebouw) die je ooit gezien hebt. Gebruik **PRECIES** 300 woorden. Gebruik geen kwalificaties (woorden als: mooi / prachtig / schitterend / aantrekkelijk / geweldig etc). Door te schrijven over iets na aan je hart zullen de woorden makkelijk uit je pen vloeien. Lees het vervolgens door en schrap de betekenisloze woorden. Woorden tellen: elk woord telt!

Schrijf over de mooiste plek die je ooit gezien hebt, vanuit het gezichtspunt van iemand die het daar afschuwelijk vond. Maak duidelijk wat die persoon er zo akelig aan vindt. Max. 500 woorden. Hierdoor leer je in iemand anders' schoenen te stappen, en echte herinneringen te gebruiken in een verzonnen verhaal.

65. VERHAALOMGEVING - LOCATIE

Je verhaal speelt zich ergens af. In een dorp of een stad of een natuurgebied. En er is daar weer: het regent, stormt of mist, of het is akelig mooi weer. Het is een bepaalde tijd (die normaal gesproken van scène tot scène verschilt), en het is een bepaald historisch tijdperk, het is "nu" of het is "vroeger", het speelt in een specifieke tijd, met gebeurtenissen en omstandigheden die de plot mee bepalen. Het woord *setting* houdt al het bovenstaande in – het te vertalen met locatie dekt lang niet de inhoud. Verhaalomgeving dan maar?

Het is de belangrijkste valkuil om bij het begin van je verhaal in je hoofd te houden: de lezer wil meteen **in plaats en tijd verankerd** worden. Hij wil weten waar het verhaal zich afspeelt, zowel qua plaats, qua tijdperk als qua tijdstip. Hij wil weten op wat voor soort verhaal hij zich moeten instellen.

Je maakt zelf die keuzes. Kies je voor een **bestaande omgeving**, een alom bekende stad? Wees er dan 100% zeker van dat al je feiten kloppen. Ga erheen, loop of rijd door die straten, reis met tram of bus, check hoeveel tijd alles kost. Woon je zelf in de stad die je beschrijft (dit speciaal voor alle Amsterdammers)? Geef je er dan rekenschap van dat de gemiddelde noorder- of zuiderling niet meteen een beeld heeft bij Gasthuisstraat of Lombardsteeg. Ik herinner me De Passievrucht (Karel Glastra van Loon), dat ik las toen ik nog in het buitenland woonde. Het speelde in Amsterdam, maar het was een Amsterdam zoals je dat tegenkomt in een Amerikaans boek: voor de authenticiteit werden de juiste straatnamen genoemd, maar het beeld bleef achterwege.

Je kunt ook kiezen voor een **fictieve omgeving**. Ook dan zal het meestal geen buitenaards rijk zijn. Je verzint steegjes tussen de bestaande straten van Amsterdam, of je verzint een fictief terpdorp in Friesland. Dan nog blijft de bredere omgeving realistisch. Je moet zelf een exact beeld hebben van de topografie: waar ligt jouw plaats op de kaart? Hoe komen mensen er, vanuit het bestaande land rondom? Het is een goed idee om een plattegrond te tekenen, zodat je weet waar je personage langs loopt om boodschappen te doen

Speelt (een deel van) je verhaal zich af in een land dat je niet uit eigen ervaring kent? Afgezien van de vraag of je dat moet willen, je moet dan in elk geval onderzoek doen. Dat is door internet een stuk eenvoudiger geworden. Van feitelijke gegevens omtrent leefgewoonten, voeding, industrie en dergelijke, tot beeldmateriaal en ooggetuigenverhalen: bijna alles is te vinden. Ambassades of Bureaus voor Toerisme zijn meestal genegen tot het verschaffen van informatie, en mensen die er geweest zijn doen niets liever dan er over te vertellen, dus die moet je uitbuiten!

Hoe je het ook aanpakt: zorg dat je **feiten kloppen**. Als jij denkt dat ze overal in China eten wat wij thuis bij de Chinees krijgen voorgeschoteld, zit je fout. Sinds Murakami weten we dat heus niet alle Japanners dagelijks aan de sushi zitten. Je moet je op de hoogte stellen van planten en dieren en wegen en woningbouw, van bergen en watervallen, van merknamen van auto's en namen van bekende historische personen. Misschien komt dit niet allemaal voor in je boek, maar als jij iemand in Texas in zijn Peugeot 505 cabrio laat rijden, weet ik: daar ben jij nooit geweest. Daar rijden helemaal geen Franse auto's. Toen ik rond 1900 iemand in een fictief dorpje in Friesland schilderles wilde laten krijgen in Leeuwarden, moest ik wel weten hoe zij daar dan kwam. Niet dat die scène in mijn boek voorkwam, maar het moest mogelijk zijn. En dat was het ook: er bleek een paardentram te rijden.

OPDRACHT 65

Denk aan een land waar je nooit geweest bent, maar dat je wel fascineert. Schrijf uit je blote hoofd een kort verhaal of een scène die zich alleen daar kan afspelen. Stel daarna kritische vragen aan jezelf over de verhaalomgeving, en ga onderzoeken hoe de antwoorden luiden. Pas je verhaal aan als dat nodig blijkt.

66. VERHAALOMGEVING – HET WEER ENZO

De **weersomstandigheden** in je verhaal moeten kloppen. Als het in Texas twee graden vriest, spreken ze van *The Big Freeze* en worden jassen en dekens uitgereikt aan de armen. Voor het weer in Nederland kun je terecht bij [meteolink](#), dat een overzicht geeft van de hoogtepunten van het weer dat we de afgelopen 100 jaar hebben gehad in Nederland. Bij het [KNMI](#) kun je terecht voor weergegevens op alle dagen sinds 1901.

Inspirerend is dat ook: een blikseminslag in een kerk in januari zette mijn hele boek in gang. Een slechte zomer kan een symbolische verhaalomgeving zijn voor een relatie die op de klippen loopt, of juist tegen de klippen op bloeit als nooit tevoren. Een maansverduistering biedt stof voor een romantische nachtsce ne.

Denk niet: ach, ik noem toch geen jaartallen, ik kan het weer toch wel zelf verzinnen? Het is een valkuil te denken dat een roman goed wordt als je als schrijver niet voor 100% weet hoe de verhaalomgeving in elkaar steekt.

Vanwege een gebeurtenis in de oorlog kon ik mijn roman *Brandsporen* onmogelijk later laten spelen dan 1990. Dat betekende dus: geen mobieltjes, geen internet, geen euro. Dit zijn de typische weetjes die je moet weten of uitzoeken. Fluit je hoofdpersoon een liedje? Van wanneer is dat liedje? Krijgt je hoofdpersoon een uitkering? Was die regeling er toen wel? **Historische feiten** die allemaal van belang zijn om de geloofwaardigheid van je verhaalomgeving te ondersteunen.

Stel, je hoofdpersoon wil een bloemenzaak beginnen. Welke opleiding moet hij dan gevolgd hebben? Waar waren die instituten? Kon hij daar komen? Wat weet je er zelf van? Hoe komt de bloemist aan zijn bloemen, hoeveel omzet heeft hij, zijn er wetten waar hij mee te maken heeft, noem maar op. Veel kun je uitzoeken op het web, of in de bibliotheek, maar waarom loop je die winkel niet eens binnen, en vraag de baas te spreken? Iedereen is verguld met zulke gedetailleerde belangstelling.

Vergeet niet dat voor veel lezers fictie d  manier is om iets te weten te komen over andere landen, andere tijden en bijzondere beroepen. Hoewel hierbij dezelfde dingen gelden als voor beschrijving in het algemeen (**nooit het verhaal stilzetten om informatie te dumpen**), vinden de meeste lezers het prima om uitgebreid te worden voorgelicht. Het is aan jou als schrijver om daar trucs voor te verzinnen. Ideaal is een hoofdpersoon die het zelf allemaal nog moet leren. Dan wordt de lezer tegelijk met hem ge informeerd. Want je moet er natuurlijk wel bijilstaan, dat voor iemand die daar woont of werkt, bijna niets meer vermeldenswaard is.

Als je toch af en toe een stuk informatie kwijt moet in je verhaal – zonder dat we het als lezer ervaren via het perspectief van de hoofdpersoon – vlecht dat er dan tussen op een overgang in tijd of plaats. Vaak valt dat samen met een nieuw hoofdstuk, of een stuk dat begint na een witregel. Dan kun je even van personaal perspectief naar Godperspectief switchen om in een *establishing shot* (overzichtsoptname in een film) even wat meer van de omgeving te laten zien dan het personage op dat moment kan waarnemen. Ook bij het beschrijven van de omgeving geef je je rekenschap van alle zintuigen: met welk zintuig zet je in dit geval het duidelijkste beeld neer?

OPDRACHT 66

Schrijf een karakterschets van twee (of meer) pagina's waarbij je gebruik maakt van voorwerpen, het landschap, het weer en dergelijke om de lezer intu tief beter te laten aanvoelen wat voor iemand het personage is. Gebruik geen vergelijkingen ('Ze was net ...'). Doel: het scheppen van een overtuigend personage met behulp van meer dan alleen het verstand, waardoor de geest zowel op het bewuste als het onbewuste vlak wordt geactiveerd.

(uit *De Kunst Van Het Schrijven* / John Gardner.- Amsterdam : Contact, 1991)

67. VERHAALOMGEVING - HUIZEN

Het is een valkuil om te denken dat locatie zomaar een achtergronddecor is, dat je met een paar penseelstreken afschildert en klaar is Kees. Als het goed is, speelt de locatie een cruciale rol in het verhaal, en had het verhaal zich **nergens anders** kunnen afspelen dan juist daar. Ook een inwisselbaar decor - "de grote stad" - moet specifiek zijn voor dat verhaal.

Het is natuurlijk prachtig als een verhaal zich afspeelt in een exotische locatie, vol wilde beesten, giftige planten en donderbuien, maar Blaise Pascal (1623-1662) zei het al: "Al het leed der mensen spruit hieruit voort, dat zij niet rustig in hun kamer kunnen blijven."* De meeste scènes in de meeste boeken spelen zich binnen af, in woonkamers, keukens en slaapkamers.

Daarom is het zo belangrijk dat je precies weet waar je personages wonen. Teken voor jezelf een **plattegrond** van hun huis, met alle verdiepingen. Hoe groot is het huis, heeft iedereen een eigen kamer? Is er een logeerkamer? Zijn er kamers voor specifieke activiteiten?

Weet hoe het huis is ingericht, wat voor meubels waar staan. Is het interieur eigen keus? Ikea of Pander? Welke kleuren zijn gebruikt? Welke planten staan er, wat hangt er aan de muur? Is er een boekenkast, een porseleinkast, een voorraadkast? Wat staat daarin? Hoe komt deze persoon aan al zijn eigendommen? Wat zou hij redden als er brand kwam? Is hij blij dat hij hier woont, of wil hij liever vandaag dan morgen verhuizen? Voelt hij zich veilig als hij thuis is, of opgesloten, of rusteloos? Wat betekent het idee "thuis" voor hem?

Ook hier geldt weer, dat het inspirerend werkt om je hierin te verdiepen. Ik zag eens een advertentie voor een moderne gaskachel (eind jaren tachtig) en het viel me op dat er in het afgebeelde interieur alleen maar rechthoekige dingen voorkwamen, geen enkele buigende of kronkelige lijn. Het kleurenpalet was beperkt tot wit en beige. Ik kon me direct indenken wat een kleurloos, rechtlijnig personage daar wonen zou.

Hoe oud is het huis, hoe ruikt het er, kraakt het? Mijn burens zijn verhuisd omdat ze het zo saai vonden dat onze degelijke nieuwbouwhuizen helemaal geen geluid voortbrachten, terwijl het mij juist een gevoel van veiligheid verschaft. Ik heb in Texas genoeg geknaag en geritsel in de muren gehoord, in Oman genoeg geleden onder het eeuwige gedreun van een oude airconditioning, in Schotland genoeg tocht horen en voelen fluiten. Is het een degelijk huis, te goed geïsoleerd, of een bouwval? Is het er lekker warm, kil, ijskoud of benauwd? Is het donker of zonnig?

Hoe netjes is het huis? Staat alles zwijsend op zijn plaats, wijst niets op activiteit van hobbies of eten? Is het juist een zwijnenstal waar de katten de baas zijn?

Hoe is het uitzicht? Een eendere rij huizen aan de overkant? Een weidse horizon? Middeleeuwse pannendaken? Een vallei tussen hoge bergen?

Al deze dingen kun je inzetten om je personage te karakteriseren en om de plot gestalte te geven. Maak in elk geval een plattegrond en een beschrijving. Denk na over de stand van het huis: welke kamers krijgen zon? Waar waait de grimmige noordooster naar binnen? Bedenk een straatnaam die bij het huis past. Het straatje van Vermeer heet niet Nelson Mandeladreef.

OPDRACHT 67

uit *The Writer's Idea Book* / Jack Heffron.- Cincinatti : Writer's Digest, 2000

Schrijf een scène waarin een personage voor het eerst een huis betreedt, waar ze altijd heeft willen wonen. Nu is het zover, en ze is toch teleurgesteld. Probeer de redenen voor haar teleurstelling te suggereren door wat ze ziet, en door de mensen met wie ze praat. Of, als ze meer last heeft van emotionele bagage, probeer dat dan te suggereren. Loopt ze soms ergens voor weg?

* Citaat afkomstig uit: Pensées (1670)

68. VERHAALOMGEVING – HET KAN ALLEEN MAAR DAAR

Er zijn volgens de narratieve theorie vijf basisconflicten: Mens tegen Mens, Mens tegen Maatschappij, Mens tegen de Natuur, Mens tegen het Bovennatuurlijke, en het Hart in Conflict met Zichzelf. In deze moderne tijd zouden we daar nog Mens tegen Technologie aan toe kunnen voegen. (Meer over verschillende conflicten in valkuil 15, Hoeveel plots zijn er?)

Nu we bezig zijn met het thema locatie, gaan we wat dieper in op het conflict Mens tegen Natuur. Het draait hierin meestal om een personage dat de strijd moet aanbinden tegen een verwoestende natuurkracht. De meeste rampenfilms draaien om dit thema: aan tornado's, uitbarstende vulkanen en dijkdoorbraken geen gebrek. Het is een dankbare manier om je personages handelend te laten optreden in extreme omstandigheden: zo getest worden ze nooit op de Weideflora nummer negen. Maar voor je je aan zo'n plot waagt, moet je een bende onderzoek verrichten: waar lopen de scheuren in de aardkorst? Welke streek op aarde is vatbaar voor tornado's?

Op een dieper niveau spelen verhalen zich af waar de natuur onder de huid van het personage kruipt. Lees (dit is een gebod!) *Heart of Darkness* (Hart der Duisternis) van Joseph Conrad. Hoe de natuur iemand van zijn menselijkheid berooft. Voortbordurend hierop (en ook verplichte kost in mijn ogen) is *The Poisonwood Bible* (de Gifhouten Bijbel) van Barbara Kingsolver, over een missionaris in diezelfde Kongolese binnenlanden. Lees *The Snows of Kilimanjaro* (Hemingway), waar de natuur model staat voor Harry's innerlijke conflicten.

Dan nu terug naar Weideflora nummer negen. Niet ieder verhaal gaat over grootschalige rampen, de meeste verhalen gaan over persoonlijke rampen. Maar dan nog moet de locatie een dusdanige rol spelen dat het verhaal zich nergens anders precies zo had kunnen voordoen. Stel dat de eigenaar van Weideflora 9 zijn huis na veel ploeteren heeft kunnen kopen. Hij is de eerste uit zijn armoedige familie die zich huiseigenaar mag noemen. De eerste die ook een eigen tuintje heeft, en dat wordt zijn paradijs.

Tot zijn burens hun tuin zo verwaarlozen dat kleefklimpop zijn mooie boompjes dreigt te verstikken ... Je kunt je wel voorstellen hoe erg dat voor hem is. Van kleefklimpop tot straatnaam: alles krijgt een extra lading, omdat het verhaal van deze persoon zich helemaal nergens anders had kunnen afspeelen. En wil je dit verhaal gaan schrijven? Neem dan het woord kleefklimpop niet van me over: zoek uit hoe ze werkelijk heten, die smerige slingeraars die zich in huid en kleren invreten als de meest giftige lianen uit de jungle. (Beroepsdeformatie: toch even een half uur gegoogled, en ik geloof dat het hop is.)

Nogmaals: je locatie is geen vage achtergrond, dat is een valkuil. Je **locatie moet een essentieel onderdeel zijn van je plot**. De feiten die je erover vertelt moeten kloppen. En als je een fantastische locatie verzint? Een eiland waar je dinosaurussen opnieuw tot leven wekt, bijvoorbeeld? Zorg dan dat je de geloofwaardigheid ondersteunt met alle mogelijke feiten die wel echt kloppen.

Tot slot nog een opmerking over de verzonnen locatie: het hangt er van af wat voor verhaal je schrijft, maar als het in een bepaald genre past – een cowboyverhaal, een detective in een Engels dorpje, een streekroman over stugge boeren – doe je er soms goed aan. De stereotiepe omgeving die past bij een dergelijk verhaal, en die de lezers ook verwachten, is misschien nergens in de werkelijkheid precies zo te vinden. Dan stel je hem samen, en steek je een punaise in een werkelijke kaart. Het verzonnen Friese terpdorp in mijn roman Brandsporen ligt op de plek van Bozum, heeft de kerken van Kimswerd, Stiens en Jorwerd gecombineerd, de huizen om de kerk van Grouw geleend, en de winkelstraat van Sint Annaparochie.

OPDRACHT 68

Lees het boek *Atlas Van De Belevingswereld* / Louise van Swaaij en Jean Klare .- Amsterdam : Meteor Press, 2007. Leer ervan hoe je een verzonnen en toch werkelijk bestaand land in kaart brengt. Een schrijver is ook een ontdekkingsreiziger.

69. HISTORISCHE VERHALEN

Mijn roman werd afgewezen, met erbij de aanbeveling: "U kunt wel schrijven. Er is veel vraag naar historische romans, waarom probeert u dat niet?" Leuk idee hoor, ik werd eigenlijk meteen enthousiast, er zijn zoveel aspecten van de geschiedenis van Friesland die zich lenen voor een roman.

Geschiedenis is in de mode. De "Grote Verhalen" – wereldoorlogen en instortende wereldrijken – zijn nu wel zowat verteld, en de aandacht is steeds meer uitgegaan naar de Gewone Mens in de draaimolen van de geschiedenis. Literaire non-fictie is de populaire tussenvorm geworden. Ik verbaas me daar altijd over, ik vind het ondingen, er wordt een verhaal verteld waarvan we collectief denken "Oh, wat erg, oh, wat zielig" maar het wordt opgesomd als een feitelijk relaas. De zingeving ontbreekt, en dat is precies wat het vertellen van zo'n verhaal legitimeert, vind ik.

Geef mij maar De Overgave van Arthur Japin, waarin we de aangrijpende gebeurtenissen zelf aanschouwen, door de ogen van een ongelooflijk sterke vrouw, Granny Parker. Dat iemand er in slaagt in het Nederlands een ouwe Texaanse haai te geven, vind ik een geweldige prestatie. Zo moet het!

Bij een "historische roman" denken we trouwens niet direct aan een levensverhaal van een figuur die werkelijk bestaan heeft. De gemiddelde historische roman is wat de Amerikanen zo heerlijk een *bodice ripper* noemen: helden met zwaarden gaan jongedames in korsetten te lijf. Voor dergelijke romans hoef je niet veel onderzoek te verrichten: een beetje kostuumgeschiedenis, wat bouwkunst en voeding, wat meubels en karossen, dan ben je er wel zo ongeveer. Je verhaalomgeving voldoet aan wat de lezer van het genre verwacht.

Maar dat is dus niet het soort boek waar die uitgefoster op doelde. Tegenwoordig zijn mensen werkelijk geïnteresseerd in de geschiedenis van hun eigen land, van hun eigen voorvaders. Hele archieven worden op het internet gezet, zoals bijvoorbeeld die van Veenhuizen. Overal zijn mensen bezig met hun stamboom. Musea maken tentoonstellingen over het dagelijks leven van vroeger.

Je kunt kiezen voor een historische figuur, en een roman over zijn of haar leven schrijven. Als zijn levensloop bekend is uit de geschiedenisboeken, maak je het jezelf wel moeilijk. *Based on a true story* is ongeveer de slechtste aanbeveling die ik ken. Een ware levensloop is verhaaltechnisch meestal een onding.

Kies je voor een fictief personage in ware gebeurtenissen, dan is het de kunst om de ramp niet de hoofdpersoon te maken. Dat is heel goed aangepakt bij de film Titanic.

En dan kun je nog kiezen voor de categorie Klein Menselijk Leed – de ware geschiedenis van een verder totaal onbekend persoon. Dan moet je wel een jaartje uittrekken voor onderzoek, dan moet je je misschien bekwamen in het lezen van oude handschriften, maar dan kan het zo mooi worden.

Zoals ik zei: ik raakte meteen enthousiast. Maar besefte direct daarna dat ik er op dit moment nooit genoeg tijd voor zou kunnen vrijmaken. Want ook hier geldt als belangrijkste valkuil: je mag je lezer niet bedriegen. Je mag niet schrijven over wat je zelf nauwelijks onder de knie hebt. Je moet je lezers altijd de waarheid vertellen. Je mag de waarheid liegen, maar je feiten moeten kloppen.

OPDRACHT 69

Als jij een historische roman zou willen schrijven, in welke tijd en in welk land zou deze dan spelen? Wat fascineert jou in de geschiedenis? Holbewoners uit de oertijd? Decadente Romeinen? Ridders en jonkvrouwen? Arbeiders op de heide? Ga eens onderzoeken hoe die mensen leefden. Zoek beeldmateriaal. Een goede bron is de jeugdbibliotheek: prachtig geïllustreerde boeken in overvloed. Streekmusea hebben vaak ingerichte kamers. Besteed een week aan het inkleuren van een historische verhaalomgeving, en sta intussen open voor alle verhaaldeënen die bij je opborrelen!

OPDRACHT LES 11

Bij valkuil 64 heb je geschreven over de mooiste plek die je ooit gezien hebt, vanuit het gezichtspunt van iemand die het daar afschuwelijk vond, en duidelijk gemaakt wat die persoon er zo akelig aan vond.

Maak hier nu een echt verhaal van (begin-midden-einde, conflict-crisis-ontknoping), waarin de locatie een essentiële rol speelt. Het verhaal kan zich nergens anders afspelen dan daar.

Geef het verhaal een titel die naar de locatie verwijst.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 12 - TIJDSVERLOOP

70. GRAMMATICALE TIJD : TOEN OF NU?

Schrijf je in de **tegenwoordige of de verleden tijd**? Wat is in de mode, wat zijn de valkuilen van deze keuze, en kun je ze vermengen in één verhaal? Soms vermeng je ze zelfs in één zin: "Ik rende meteen naar de gewonde man toe. Zo ben ik nu eenmaal: eens een verpleegster, altijd een verpleegster. Ik knielde bij hem neer ... "

De verleden tijd is de traditionele vertelwijze. Er was eens ... Toch worden verhalen ook vaak in de tegenwoordige tijd verteld (het zogenaamde *praesens historicum*). "Zit ik aan tafel, wordt er opeens op de deur gebonkt ... " Of moppen: "Komt een vrouw bij de dokter ... "

Als je een ik-verhaal in de tegenwoordige tijd vertelt, krijgen we als lezer het gevoel dat we meehollen met de actie. We voelen ons ook direct aangesproken. Japin doet dat prachtig in *De Overgave*. De oude Granny Parker vertelt ons wat er op dit moment in haar leven gebeurt (ze krijgt een zeer onverwacht bezoek), afgewisseld door de gebeurtenissen die eraan vooraf gingen. Haar hele leven, in geuren en kleuren. Die scènes vertelt ze in de verleden tijd. Het is alsof we met haar op de veranda zitten.

Ook is de keuze tussen tegenwoordige of verleden tijd aan **mode** onderhevig. Tegenwoordige tijd is tegenwoordig in de literaire mode. Probeer het maar eens uit met een verhaal van jezelf: in de tegenwoordige tijd lijkt het opeens pretentiever. Is dat wat je wilt, dan is het goed. Wil je dat je verhaal een bescheidener indruk maakt, of liever: alleen over zichzelf gaat, en niet over literatuur, dan kun je misschien beter voor de verleden tijd kiezen. Experimenteer daarmee, net zoals je met eerste en derde persoon moet experimenteren.

Wees je bewust van **de beperkingen van de tegenwoordige tijd**. Dat het in de mode is, heeft misschien te maken met het feit dat we ons tegenwoordig niets meer willen laten voorschrijven. We willen zelf oordelen over de gebeurtenissen. Als schrijver neem je dus een pose van objectiviteit aan, bijna een camerastandpunt. Het is dan veel moeilijker om de emoties van andere spelers invoelbaar te maken – ze worden meegedeeld, en vanuit de lezer gezien zit er dus iemand tussen. En hoe kom je van vandaag naar morgen? "De volgende dag ga ik ... " Dat klinkt alsof het achteraf is opgetekend, niet op dit eigenste moment. En wat moet je doen als de verteller een klap op zijn kop krijgt? "Hij pakt de pook en slaat me bewusteloos."

Als je jezelf erop betrappt dat je toch steeds terugvalt in de verleden tijd, schrijf het verhaal dan helemaal zo, blijkbaar leent het zich er beter voor, of ligt het jou beter.

In *Het Geheim* gebruikt Anna Enquist de verleden tijd voor de gebeurtenissen die in het verhaaltjes plaatsvinden.

De vleugel hing in de lucht ...
(p.7)

De gebeurtenissen uit het verleden komen juist in de tegenwoordige tijd.

De dokter bevrijdt het hoofdje ...
(p.9)

Dit heeft inderdaad het effect van het *praesens historicum*. Om de lezer niet te verwarren, is er voor elke tijdwisseling een nieuw hoofdstuk. Alleen op de allerlaatste bladzijde is er voor het heden ook de tegenwoordige tijd gebruikt. Daar komen alle verhaallijnen samen.

In *Knielen Op Een Bed* (Siebelink) staat alleen de proloog in de tegenwoordige tijd: een schildering van het landschap, dat er toen net zo uitzag als nu.

OPDRACHT 70

Haal een slecht boek uit de bibliotheek: een boektrekjesje, zo'n kojbojboekje, Bianca Op Paardrijles, Zorgen Om Tijmen, je snapt waar ik heen wil. Kies de smeugste bladzijde uit, waar alles op zijn allerergst is, en schrijf die scène over (heb je een scanner die de letters herkent, heb je geluk).

Herschrijf dit fragment nu in de tegenwoordige tijd. Let erop welke veranderingen je moet aanbrengen. Hoe verandert de toon?

71. BACKSTORY OF: DE GESCHIEDENIS VAN DE GESCHIEDENIS

In valkuil 3 Er midden in!, heb ik het erover gehad: begin je een verhaal *in medias res* of *ab ovo*? In deze moderne tijd vinden we vanaf het ei over het algemeen te langdradig. We willen meteen midden in het verhaal zitten, en informatie over vroeger krijgen we wel tussen de bedrijven door. Dat "vroeger" noemen we ook wel **backstory**, weer zo'n Engelse term waar ik geen vertaling voor weet, Van Dale noemt het niet eens in het grote Engels-Nederlandse woordenboek.

Je zou het de **verhaalgeschiedenis** kunnen noemen: het zijn alle gebeurtenissen die geleid hebben tot het verhaal dat hier verteld wordt. De meest winstgevende manier om zo'n verhaalgeschiedenis vast te leggen, is het schrijven van een *Prequel* (afgeleid van het Engelse *sequel*, vervolg) of een Deel Nul, waarin de jeugd van de hoofdpersoon uitgebreid aan bod komt. Het woord *prequel* vond algemeen ingang met de Star Wars cyclus: eerst waren er deel IV, V, en VI, en zestien jaar later kwamen deel I, II, en III.

Meestal schrijft een schrijver zelf zijn *prequels*. Denk bijvoorbeeld aan *Hannibal Rising* (Hannibal Ontwaakt) van Thomas Harris, dat gaat over de jeugd van Hannibal *Silence of the Lambs* Lecter. Andere schrijvers laten zich ook inspireren door de vraag: hoe heeft dit zo kunnen komen? Een prachtig voorbeeld hiervan is *Wide Sargasso Sea* (de Wijde Sargasso Zee) (1966) van Jean Rhys, dat gaat over de krankzinnige vrouw van Mr. Rochester uit *Jane Eyre* (Charlotte Brontë, 1847). De *backstory* van Lord of the Rings wordt uitgebreid uiteengezet in *The Silmarillion*, dat pas na Tolkiens dood werd uitgegeven: hij was er eigenlijk nog niet klaar mee. In mei 2008 werd bekend dat auteur J.K. Rowling nog een extra prequelletje heeft geschreven (800 woorden op een A5-je) bij de Harry Potter-reeks, om te veilen voor een liefdadig doel.

Ik herinner me dat ik ben blijven steken in Harry Potter deel I, omdat dat in feite één lange *backstory* is. Dat brengt me meteen op de grote valkuil van *backstory*: hoe vlecht je de verhaalgeschiedenis in de gebeurtenissen van het verhaal, zonder de plot stil te zetten? Dat is in film zoveel gemakkelijker. Je strijkt even met de camera over een achterbuurt, laat een klerenkast vol vodden zien maar met één baljapon, en we weten genoeg.

Hoe bereik je dat in fictie? Net zo. Als je in beelden denkt, zoek je automatisch naar de juiste voorwerpen om de verhaalgeschiedenis mee duidelijk te maken. Probeer het zo bondig mogelijk te houden: een verhaal moet altijd in het nu gebeuren, niet in het vroeger. Neem bijvoorbeeld een kort zinnetje uit *Het Geheim van Anna Enquist*.

Nu hij de zestig voorbij was zat hij uitgeput op het terras. Blij dat hij geen praktiserend arts meer was, dat hij geen dienst had, geen achterwacht hoefde te zijn.

Eén zin en we weten hoe Bouws leven er hiervoor uitzag.

Het begin van *Knielen Op Een Bed* *Violen* is in feite één grote *backstory*: alles wat Hans Sievez maakt tot wie hij als vader is geworden, wordt in de eerste hoofdstukken in scènes uiteengezet. Een begin *ab ovo* – maar door de levendige scènes (en geen dorre navertellingen van wat er gebeurd is) wordt het nergens langdradig. Hetzelfde geldt bijvoorbeeld voor *De Vliegeraar* (Hosseini). In *De Overgave* laat Japin hoofdpersoon Granny Parker de hele voorgeschiedenis vertellen. Het nu is in dat verhaal niet de hoofdmoot van de gebeurtenissen, het nu is de eindfase die uit alle gebeurtenissen volgt. Het is de klassieke vertelsituatie, en dan is het aan de verteller om ervoor te zorgen dat het niet verveelt.

OPDRACHT 71

Denk aan een jeugdherinnering uit je middelbare schooltijd. Beschrijf deze gebeurtenis in de derde persoon en probeer er wat *backstory* doorheen te vlechten waaruit blijkt dat deze persoon door zijn vroege jeugd en zijn milieu deze gebeurtenis op een bepaalde manier ervaart. Fictie toevoegen mag!

72. TIJDSVERLOOP WEERGEVEN

Wie was het ook weer die schreef: soms doe ik er een hele dag over om een personage een kamer binnen te krijgen? Dat heeft alles te maken met het verwerken van tijdsverloop in een verhaal. In andere woorden: de en-toen-en-toen- Valkuil.

In de literatuurwetenschap doen ze behoorlijk ingewikkeld over het begrip tijd. Er wordt onderscheid gemaakt in de tijd die het kost om een verhaal te lezen, de tijd die in het verhaal verstrijkt, en de volgorde waarin het verloop van de gebeurtenissen wordt beschreven: chronologisch of juist afwisselend heden – verleden? Meer over dat laatste aspect, de *flashback*, in valkuil 73. In dit artikel beperk ik me tot het verloop van de tijd in het verhaal, en hoe je dat effectief kunt weergeven.

En toen en toen is de meest voor de hand liggende manier. Omdat je meestal niet alle gebeurtenissen van minuut tot minuut weergeeft, zijn varianten daarop: na een uurtje ..., een maand later ..., er gingen twintig jaar voorbij waarin

Belangrijk is het wel. Ook dit valt onder het kopje *Wie Wat Waar Wanneer*, het belang van het **ankeren** van de lezer. Zorg ervoor dat je zelf altijd een chronologische tabel maakt van de gebeurtenissen, en ook een stamboom van de personages. Zeker als je verhaal meerdere jaren bestrijkt, moet je weten of alles chronologisch past. Alleen dan kun je met gezag meedelen: "Twintig jaar later kreeg ze een kind." (Meer hierover in valkuil 9, Orde!)

Maar hoe krijg je dat personage nu een kamer binnen? We hebben hem zien vertrekken, zien jakkeren door een plensbui, op weg naar ... Waar doet me dit aan denken? Even De Ontdekking Van De Hemel van Mulisch erbij pakken. Het hoofdstuk voorafgaand aan de noodlottige autorit.

Bladzij 307:

De hele week was het abnormaal warm geweest.

Ziezo, een week voorbij.

Op het perron wacht Max op Onno en Ada.

... zag Max voor het eerst dat haar buik dikker was geworden.

Tijdsverloop zichtbaar in lichamelijke veranderingen.

... zwerfkeien, afkomstig uit de ijstijd ...

Tijdsverloop vanaf de oertijd tot nu, passend bij de kosmische tijdrekening waar de plot deel van uitmaakt.

Bladzij 308:

Zij passeerden landarbeidershuisjes ...

Tijdsverloop door middel van verplaatsing.

Bladzij 309:

Plotseling werd een deel van de spiegel zichtbaar boven de bomen ...

Tijdsverloop door decorverandering.

Ada stapte uit, haalde diep adem en keek om zich heen.

Tijdsverloop door het beschrijven van handelingen.

Als jullie nu eens een wandeling gingen maken over de heide, dan zie ik jullie tegen etenstijd.

Tijdsverloop in dialoog.

Door de verlaten, donkere lanen waren zij tien minuten later weer bij de sterrenwacht.

Decor maakt tijdstip duidelijk, plus een precieze aanduiding van de lengte van de verlopen tijd, hier van belang voor de plot.

Waarmee ik maar wil laten zien, op hoeveel manieren je kunt aangeven dat er tijd verstrijkt, zonder je toevlucht te hoeven nemen tot en toen en toen.

De tijd verstrijkt niet altijd in hetzelfde **tempo**. Wachten duurt uren, een feest is in een tel voorbij. Een personage is kalm en geduldig, een ander is een gehaaste stresskip. Dan probeer je in je stijl iets van die gemoedsgesteldheid tot uiting te laten komen. Lange zinnen met zachte woorden, of korte zinnetjes met staccatoklanken en afgebeten dialogen. Je kunt de tijd vertragen, door een

gebeurtenis zo uitgebreid te beschrijven dat het lezen meer tijd in beslag neemt dan de gebeurtenis zelf. Je kunt de tijd versnellen door hem kort samen te vatten.

OPDRACHT 72

Beschrijf de dag van gisteren – alles wat je hebt gedaan. Laat het belang van de verschillende gebeurtenissen uitkomen door de hoeveel tijd die je er aan wijdt, en die het dus kost om erover te lezen. Probeer ook te laten uitkomen of je je tijdens die gebeurtenissen gehaast of juist kalm voelde.

Gebruik niet één keer de woorden toen, nadat, of later.

73. FLASHBACKS

Backstory is telling, flashback is showing, of: het ene is expositie (ook *exposé* genoemd in film) en het andere is scène. Met een *flashback* ga je terug in de tijd en laat je zien wat er destijds gebeurd is.

Op zijn eerste werkdag was hij net zo zenuwachtig als hij voor alle eerste keren in zijn leven geweest was.

Verhaalverleden.

Het was zijn eerste werkdag. Toen hij wakker werd voelde hij zich net zo als op de dag van zijn eerste rijles. Hij had eindelijk genoeg geld gespaard om les te nemen, en nu was het zover. De lesauto reed voor, en hij zat op de wc, terwijl zijn huisgenoten riepen: 'Watje! Hij is er!' Hij deed zijn bijnaam eer aan, hij wist het, maar zijn buik krampde en het zweet droop van zijn neus. 'Peter! Opstaan! Ik heb je ontbijt al klaargezet!' Zijn vrouw keek om de deur van de slaapkamer, en Peter deed zijn best er zelfverzekerd uit te zien.

Flashback, scène uit het verleden.

In dit voorbeeld komen meteen twee valkuilen van de *flashback* naar voren.

De eerste: **hoe kom je van het nu in het toen?** Probeer versleten stoplappen als "dat deed hem denken aan ..." of "het was alsof ze weer een kind was ..." te vermijden. Meestal kun je ze gewoon weglaten. Ook de **overgang van verleden naar nu** moet je zo onopvallend mogelijk proberen te maken. Dus niet "met een schok kwam hij terug in het heden" of "dat was gelukkig allemaal verleden tijd." Blijf in het hoofd van je perspectiefpersonage en geef weer wat er gebeurt, zo simpel is het.

Dan is er het probleem van de **voltooid verleden tijd**. Mijn voorbeeld had ook zo kunnen klinken:

Hij had eindelijk genoeg geld gespaard en het was eindelijk zo ver gekomen. De auto was voor komen rijden, en hij had op de wc gezeten, terwijl zijn huisgenoten hadden geroepen ...

Niet nodig. Alleen in de eerste zin is het handig de voltooid verleden tijd te gebruiken (signaal: *flashback!*) maar daarna kun je direct op de onvoltooid verleden tijd overstappen.

Pas kreeg ik een verhaal van een cursist onder ogen, dat in feite een lange *flashback* was. In het verhaalheden gebeurde alleen de ontmoeting tussen twee vriendinnen op een terrasje, en na de begroeting verzonk de ene vriendin in een uitgebreide mijmering over haar moeizame huwelijk, totdat vriendin twee vroeg: "Waar zit je met je gedachten?" Opgewekt antwoordt vriendin een: "O niets. Hoe gaat het tegenwoordig met jou?"

Hieruit moeten we als lezer opmaken dat de schrijver bedoelde ons inzicht te verschaffen in de problematiek achter het opgewekte masker. Allemaal goed en wel, maar dat is geen verhaal! Als dat het verhaal is wat je wilt vertellen, moet je daar mee aan de gang gaan. Niks *flashback*, ik wil het NU!

Vraag je bij elke *flashback* af of dat eigenlijk niet het verhaal is dat je vertellen wilt. Gebruik de *flashback* ook niet als infodump, dat zet je verhaal acuut stil, en zorgt niet voor extra begrip of medeleven bij de lezer, terwijl een korte scène uit het verleden dat wel kan doen. **De *flashback* moet het verhaal mee vooruit helpen.**

OPDRACHT 73

(met dank aan Akky van der Veer, schrijfcursus Parnas, Leeuwarden)

Schrijf een 4 alinea-verhaaltje met *flashback*.

1. je personage wacht op zijn/haar beurt in de winkel, bij de bank, bij de dokter enz.
 2. er komt iemand binnen die vraagt of hij voor mag.
 3. je personage ziet deze persoon en denkt terug aan ... (krijgt een *flashback*)
 4. terug uit de *flashback* in het heden. Je personage geeft antwoord op de vraag (2)
- Schrijf in de ikvorm en (behalve de *flashback*) in de o.t.t.

73a (21) REVISIE - TIJDSVERLOOP

(Les 12, Tijdsverloop) (Les 3, Plot)

Als je zover bent dat je verhaal af is, en je gaat het reviseren, dan weet je precies wat wanneer gebeurt. Je hebt de plot in je vingers en in je hoofd.

Vertel, om de plotrevisie te beginnen, eerst aan je ideale lezer de inhoud van het verhaal, in chronologische volgorde. Dit wordt in de narratologie de **fabel** genoemd, of de *story*, de en-toen-en-toen-versie van een verhaal. Zo kom je erachter of de geschiedenis gaten vertoont, of onlogische dingen. Als je nog geen tijdschema had, kun je dat nu maken. Losse eindjes kun je vastknopen.

Om een verhaal zo spannend mogelijk te maken, vertel je het meestal niet in chronologische volgorde. Je springt heen en weer door de tijd, en van locatie naar locatie. Dat noemen we de plot, of het **sujet**. Om die te reviseren onderzoek je bijvoorbeeld op welk moment je bepaalde informatie uit het verleden geeft. Hoe kun je met voorafschaduwning te lezer verleiden tot verder lezen?

Als er in een ruimte een bom ligt die is afgesteld op één uur, en die explodeert zonder dat publiek of personages ervan wisten, dan ervaren we daarvan geen enkele spanning. Dan is het een knal zonder betekenis.

Alfred Hitchcock

Spanning creëer je door de juiste **dosering van informatie**. Hierbij moet je altijd eerlijk zijn, en niet bewust informatie achterhouden die bij het perspectiefpersonage wel bekend is.

Ik had toen die man met het pistool wel gezien, maar er niets bijzonders van gedacht.

Ja, gooi maar in m'n pet. Dan speel je geen eerlijk spel. Laat je hoofdpersoon op een rommelmarkt rondlopen, de klanten observeren, de een snuffelt tussen oude boeken, een tweede graait in een mandje oorbellen, de derde heeft een antiek nep-pistool gevonden ... Onopvallend, maar het staat er.

Voorafschaduwning is een mooie techniek. Vaak blijkt bij revisie dat je het al een beetje hebt gedaan, dat je het alleen nog feller hoeft in te kleuren. Het is mooi als een eerste hoofdstuk al wat elementen bevat die terug zullen komen, net zoals een ouverture van een opera alle melodieën alvast een keertje laat horen.

Soms is het nodig bepaalde zaken te herhalen. Niet dat pistool op de markt, maar wel de markt, als die een aantal keren terugkomt in het verhaal. In film noemen ze dat een *re-establishing shot*. Even weer laten zien waar we zijn. Vooral na een *flashback* is het een goed idee om de hoofdpersoon weer even in zijn kamer neer te zetten.

De hamvraag om bij plot-revisie te stellen, luidt: is dit wel een verhaal? Gebeurt er iets, of is het een statische beschrijving van een bepaalde toestand? (Dat is een genre op zich, genaamd vignet.) Staat er genoeg op het spel voor de hoofdpersoon, wordt hij werkelijk tot handelen gedwongen, is er een onontkoombare noodzaak? Geef je de lezer genoeg om mee te leven met je personages? Is wat er gebeurt van wezenlijk belang?

Vervolgens ga je kritisch van gebeurtenis naar gebeurtenis. Stort het verhaal in elkaar als je deze bepaalde handeling weglaat? Zou, dan kan hij er hoogstwaarschijnlijk uit. Heb je teveel personages? Zou je er een paar tot één persoon kunnen samensmelten?

In een goed verhaal spelen wat ik noem een "binnenplot" en een "buitenplot". De hoofdpersoon heeft een innerlijk probleem dat hem belet comfortabel verder te leven, en door een gebeurtenis in de wereld buiten hem, wordt hij tot handelen gedwongen, op een manier die tegelijk zijn innerlijk probleem helpt oplossen. Onze man op de markt heeft misschien een kinderlijke angst voor de dood, en de boef met het pistool dwingt hem op een volwassen manier de dood in de ogen te kijken. Beginnende schrijvers maken vaak de fout alleen over de binnenplot te schrijven: eindeloos veel navelstaarderij zonder veel urgentie. Juist de actie in de buitenwereld kan de innerlijke roerselen verbeelden op een manier die de lezer dezelfde emoties laat ervaren als de hoofdpersoon. En dat is uiteindelijk waar een goed verhaal om draait.

OPDRACHT 73a

bij les 12, Tijdsverloop

Lees Het Geheim van Anna Enquist, en zet de fabel van deze roman uit op een tijdbalk. Bestudeer hoe en waarom Enquist van de chronologische volgorde van de gebeurtenissen afwijkt.

OPDRACHT LES 12

Schrijf een verhaal over iemand die een kast (de zolder, de schuur, de garage, de studeerkamer) opruimt. Je hoofdpersoon vindt bepaalde dingen die gebeurtenissen uit het verleden in herinnering brengen.

Laat deze gebeurtenissen zien in een of meer *flashbacks*. Let daarbij op je techniek, zoals het gebruik van de voltooid verleden tijd, en een soepele overgang van vroeger naar nu.

Bedenk wel dat het verhaal in het heden speelt, en dat er in het nu iets moet gebeuren met je hoofdpersoon. Hij of zij moet aan het eind van het verhaal veranderd zijn doordat hij of zij die zaken teruggevonden heeft.

Geef je verhaal een mooie titel.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 13 – EINDE EN HOOGTEPUNT ;-)

74. SEKS

If the sex scene doesn't make you want to do it - whatever it is they're doing -
it hasn't been written right.

Sloan Wilson

Sinds 1993 reikt de London Literary Review jaarlijks de [Bad Sex in Fiction Award](#) uit, een prijs voor de slechtste seksscène. Het tijdschrift wil hiermee de aandacht vestigen op de smakeloze en overbodige beschrijvingen van seks in de moderne roman. Een paar voorbeelden:

1998 Sebastian Faulks - Charlotte Grey

Meanwhile her ears were filled with the sound of a soft but frantic gasping and it
was some time before she identified it as her own.

In het Nederlands:

Intussen waren haar oren gevuld met een zacht maar koortsachtig hijgen dat ze pas
na enige tijd kon herkennen als van haarzelf afkomstig.

2004 Tom Wolfe - I Am Charlotte Simmons

Hoyt began moving his lips as if he were trying to suck the ice cream off the top
of a cone without using his teeth ... Slither slither slither slither went the
tongue, but the hand that was what she tried to concentrate on, the hand, since it
has the entire terrain of her torso to explore and not just the
otorhinolaryngological caverns ...

In het Nederlands:

Hoyt bewoog zijn lippen alsof hij probeerde aan een ijsje te zuigen zonder zijn
tanden te gebruiken ... Lebber, lebber, lebber deed de tong, maar de hand - daar
trachtte ze zich op te concentreren, op de hand, want die had de hele topografie van
haar bovenlijf om te verkennen, niet alleen de keel-, neus- en oorholtes ...

2007 Norman Mailer (postuum) - The Castle In The Forest

His mouth lathered with her sap, he turned around and embraced her face with all
the passion of his own lips and face, ready at last to grind into her with the
Hound, drive it into her piety.

In het Nederlands:

Met een mond die was ingezeept met haar sap, draaide hij zich om en kustte hij haar
gezicht met alle passie van zijn eigen lippen en gezicht, nu eindelijk in staat de
Jachthond in haar te boren, hem in haar vroomheid te rammen.

Doet me verlangen naar Leni Saris, die de deur sluit direct na de eerste zoen, en de baby's in het volgende hoofdstuk uit de boerenkool tevoorschijn tovert.

Toch hoort seks soms thuis in een verhaal. De seksscène moet voldoen aan het criterium waar elke scène aan hoort te voldoen: hij moet onmisbaar zijn voor het verhaal. De plot moet vooruit geholpen worden, personages moeten zich ontwikkelen, de spanning moet toenemen. Seks om de seks – bladzij zesentachtig, hoogste tijd! – verlaagt je geschrift tot een goedkoop romannetje. Niet erg als je daar bewust voor kiest, er zijn bepaalde genres in fictie waar dergelijke regels inderdaad worden toegepast. Ook dan moet de woordkeus net als in alle andere scènes specifiek zijn, en passen bij het personage vanuit wiens gezichtspunt we het verhaal beleven.

Het is een goede test voor je eerlijkheid als schrijver: durf je te schrijven wat je zelf opwindend vindt, of houd je je liever op de vlakke met cliché's als "ze smolten samen in de hoogste extase"? Hiermee wil ik niet zeggen dat je doel moet zijn om je lezers op te winden. Je doel moet zijn om de lezer te laten meebeleven hoe je hoofdpersoon zich voelt wanneer hij op zijn openst, zijn kwetsbaarst is. Daarvoor moet je dat als schrijver kunnen invoelen – net zoals je dat moet doen bij heftige emoties als woede of verdriet.

Met specifieke woordkeus bedoel ik niet dat je seksscène een anatomische les moet worden. Dat zijn niet de woorden die de emotie of de kracht van de ervaring kunnen overbrengen. Seksscènes

gaan niet over lichaamsdelen, ze gaan over hart, ziel en bloed. Wees suggestief. Misschien kun je Leni Saris een beetje navolgen en de deur op een gegeven moment toch dicht doen, nadat je de verbeelding van de lezer in werking hebt gezet. Tenzij je de erotische variant van een Boeketje wilt schrijven, laat dan de zwoegende boezems en zwellende zwaarden in de kast. Durf namen te noemen en zeg iets voor de eerste keer.

OPDRACHT 74

Schrijf een seksscène tussen Assepoester en de prins. Of tussen Joop ter Heul en Leo. Tussen Pipo en Mammaloe. Tussen Sissy en Franz Joseph. Tussen Sinterklaas en Zwarte Piet. Tussen Harry Potter en Hermelien. Tussen Portia en Ellen. Tussen McDreamy en McSteamy. Tussen je ex en haar nieuwe vlam. Tussen jezelf en je droompartner. Schrijf je seksscènes als er niemand thuis is. Schaam je nergens voor, maar schrijf met goede smaak, met gevoel. Leef je in en leef je uit. Geniet ervan!

75. EEN GOED EINDE

Wie heeft er nooit te vroeg geapplaudiseerd bij een klassiek concert? Tam tam taaa! Klakklakklap, shit, nog een keer tam taaa! Klap. Shit. Taaaa tamtam taaaa. Even wachten maar ja, iedereen klapt.

Sommige verhalen blijven ook zo dooremmeren. Alsof we niet snappen hoe dit afloopt. Alsof we niet kunnen slapen als we niet te zien krijgen dat het met Pietje uiteindelijk, jaren later, toch nog goedkomt. We willen ook niet slapen, anders waren we wel gaan slapen in plaats van lezen. We willen nog even wakker liggen, en doormijmeren, geschokt, verrast, bedroefd maar voldaan. Omdat het alleen maar zo had kunnen aflopen. Nog lang en gelukkig is net zo'n dooddouner als de dood zelf. Ieder verhaal eindigt met de dood. Het gaat erom hoe dit avontuur, met deze hoofdpersoon, afloopt. We hoeven niet te weten hoe het de personages tot hun dood aan toe zal vergaan, **we willen alleen weten hoe hun huidige problemen worden opgelost.**

In Hollywood maken ze daar ook zo'n sport van. Ik herinner me de film *Artificial Intelligence*, best een indrukwekkende SF/thriller die, God zij geloofd en geprezen, slecht afliep – maar nee. In plaats van de aftiteling kwam er nog twintig minuten sprookjesachtig gedaas dat het voorgaande volslagen teniet deed. Leen die film, leer hoe het niet moet.

Je einde moet werken voor de innerlijke ontwikkeling die je Held heeft doorgemaakt, en voor het doorstane avontuur, de plot, plus het moet **het centrale thema nog eens duidelijk in beeld** brengen.

Om te zien of je hierin bent geslaagd, kun je jezelf de volgende vragen stellen (ik grijp hier terug op het plotschema van de Heldenreis (valkuil 18):

1. Hoe luidde je *story question*? Dat is de concrete vraag die door dit verhaal beantwoord gaat worden, en die gesteld werd door de Oproep tot Avontuur. Denk: "Krijgen ze elkaar?" of "Lukt het de detective de moord op te lossen?" of "Vindt Marie-Louise het graf van de farao?" Hoe luidt het antwoord op die vraag?
2. Wat is precies het Elixer dat jouw Held mee terugbrengt van zijn reis? Is het iets voor hemzelf, of deelt hij het met anderen?
3. Hoe laat je Held zien dat hij zijn probleem de baas is, zowel op uiterlijk als op innerlijk niveau?
4. Is je verhaal het waard om verteld te worden? Is wat er geleerd werd, de moeite van het vertellen waard? Om met John Gardner te spreken: is je boek voor stervenden geen tijdverspilling geweest?
5. Wat is uiteindelijk het thema van je verhaal?
6. Laat het einde ons achter met een sterk beeld, dat ons nog lang bij zal blijven?

OPDRACHT 75

Schrijf een (deel van een) verhaal waarvan het einde bekend is, d.w.z. ga na wat er vooraf is gegaan aan een van de volgende zinnen:

- Twee uur in de middag. Zijn vrouw sliep nooit zo lang!
 - Iemand had zijn opgezette uil in brand gestoken!
 - Het zou een perfecte ochtend zijn geweest, als haar oog niet opeens was gevallen op de tuinstoel van de burens, midden in haar bed met sierkool.
 - Op het briefje stond: "Hier zijn er nog véél meer van!" Uit de envelop vielen drie keurig afgeknipte vingernagels.
 - Deze keer was ze blij dat haar man niet opmerkte dat ze een nieuwe jurk aan had.
 - De jongens schopten een dikke Bijbel heen en weer.
 - Midden in de vergadering zei ze tegen haar baas: "U heeft zo'n lieve glimlach!"
 - Hij zette een advertentie in de krant met zijn telefoonnummer en de oproep: "Stuur de clowns maar naar binnen."
 - Bij de bushalte stond een paar keurig gepoetste herenschoenen.
- (voor zelfgemaakte voorbeelden verwijs ik je naar valkuil 89, The story machine)

76. EEN VOORSPELBAAR EINDE

Het einde van een verhaal
is zo nutteloos als het kabaal
dat een symfonie besluit:
het wist het voorafgaande uit.
Leo Vroman ([Over De Dichtkunst](#))

Een andere vraag die je jezelf moet stellen met betrekking tot het einde: zit er een verrassingselement in het antwoord? Heb je in plaats van een simpel ja- of nee-antwoord iets anders kunnen verzinnen? (Waarmee ik niet bedoel dat je met een goedkoop "verrassend" einde moet komen dat al het voorgaande triviaal maakt.) Zoek de derde mogelijkheid!

Er zijn natuurlijk heel veel verschillende eindes mogelijk. Er kan een complete omkering in de hoofdpersoon plaatshebben: de boef die berouw toont, de braverik die uiteindelijk voor zichzelf opkomt. Het einde kan een soort samenvatting van het voorafgaande geven: na een eeuw van familieruzies zit het gezelschap eindelijk vreedzaam aan tafel. Het einde kan een belofte inhouden: iemand gaat slapen met een hoopvolle glimlach op zijn gezicht, en misschien komt het morgen eindelijk op zijn pootjes terecht. Je kan je bezondigen aan een *twist ending* maar dan moet je wel kunnen concurreren met Roald Dahl. Minstens.

Je kunt gewoon een punt zetten en dat modern noemen, omdat je tenslotte een kunstenaar bent.

Ik ben bang dat het een smoes is.
Het open einde is een vluchtroute voor schrijvers die
hun geduld met het verhaal hebben verloren.
Of die niet kunnen achterhalen wat het wil zeggen.
Renate Dorrestein
(Het Geheim Van De Schrijver, p.123)

Verschillende eindes zijn bijvoorbeeld: **ontknoping** (conflict door iemand gewonnen), **onthulling** (van wat tot dan toe verborgen was), **beslissing** (hoofdpersoon neemt belangrijk besluit), **verklaring** (van een geheim of misdaad), **oplossing** (maakt een einde aan een vraagstuk). Maar wat er ook van toepassing is op jouw verhaal: het einde moet bovenal de onontkoombare vervulling van de gebeurtenissen zijn.

Heel vaak is het zo, dat als je moet zoeken om het einde, je het al hebt geschreven. Een bladzijde eerder, misschien zelfs een heel hoofdstuk eerder. Waar je op letten moet is het volgende: maakt het einde de belofte waar die door dit verhaal gedaan wordt? Dat heeft ook te maken met het genre verhaal: in een romance krijgen ze elkaar, in een detective wordt de moord opgelost. Wil je daar van afwijken, goed, maar dan schrijf je daarmee een ander genre, en dat moet je dan duidelijk maken aan je publiek.

Je einde moet emotioneel bevredigen. De lezer moet kunnen meevoelen met de hoofdpersoon. Daarom moet je einde beginnen met de climax van het verhaal. Na de climax moet je nog het echte einde schrijven, de ontknoping, de laatste opmerkingen, om een gevoel te bereiken van wat in het Engels *closure* wordt genoemd. Afronding. Geef de lezer het gevoel dat hij weet wat er met de personages gaat gebeuren in de toekomst. Knoop eventueel de allerlaatste losse eindjes vast. Houd het wel kort. **Een te lange ontknoping laat de climax doodbloeden.** Hou de emotie van de laatste grote scène vast. Zorg wel dat de ontknoping ook nog een kleine scène is. Als je alleen maar beschrijft, voelt het aangeplakt. Je kunt eventueel een epiloog inlassen als wat er in de toekomst gebeurt sterk afwijkt van de loop van het verhaal, qua tijd, plaats of stijl. (deels ontleend aan het artikel [Endings](#) by Lori Handeland)

De lezer moet kunnen begrijpen wat er gebeurd is, en ook welke boodschap er in het verhaal zit: een moraal, of gewoon een subtiele stelling over Het Leven.

OPDRACHT 76

Neem een bekend verhaal, en bedenk een andere afloop. Schrijf het verhaal nu zo, dat de nieuwe afloop logisch uit de gebeurtenissen voortvloeit. Voorbeeld: Assepoester gaat naar het bal. Prins zoekt Assepoester. Assepoester trouwt met de tuinman.
(Gebaseerd op een idee uit Van Idee Tot Verhaal / Per Groen.)

77. LAATSTE ZINNEN

De bekendste eindzin is "en ze leefden nog lang en gelukkig", een cliché-valkuil waar je je niets bij kunt voorstellen.

Overtuigender is Jane Eyre met haar "*Reader, I married him.*"

Prachtig eindigt Snijpunt (Nelleke Noordervliet): "Guido Kaspers wist het. Hij pakte een koffer, stapte in zijn auto, en verdween." Het verhaal is rond, het einde onontkoombaar, de zin bevat nog een kleine handeling, een beeld dat ons blijft en waarin al het voorgaande meeresoneert.

Soms zijn laatste zinnen al het begin van een nieuw verhaal. Robinson Crusoe (Daniel Defoe) eindigt bijvoorbeeld met: "All these things, with some very surprising incidents in new adventures of my own, for ten years more, I may perhaps give a farther account of hereafter." Bij mijn weten is er trouwens nooit een deel twee verschenen.

Tegenwoordig is er haast niemand die de woorden *The End* uitspreekt en dan resoluut het doek laat vallen. Laatste zinnen geven vaak aan hoe het verder zal gaan met de personages. De laatste claus van de engel in De Ontdekking Van De Hemel: "Dan doe ik het op eigen houtje! Hoort u mij? Ik laat het er niet bij zitten! Wat verbeelden ze zich wel! Wie denken ze eigenlijk dat ze zijn, die parvenu's! Geef antwoord!"

Hoe bereik je dat je laatste zin echt naklinkt? Het is bijvoorbeeld mooi als **de laatste zin een echo is van de beginzin**. Schimmenrijk (Rosita Steenbeek) begint met de hoofdpersoon in een rammelende, smeedijzeren liftkooi. De slotzin luidt: "Ze gaat niet met de lift. Ze daalt de trap af."

Siebelink pakt het in Knielen Op Een Bed Violen iets subtieler aan. "Ze dacht: Later zie ik Hans terug. Ik zie hem terug. Zonder twijfel." Margje wil haar godsdienstwaaninnige man terugzien zoals hij vroeger was. Zoals hij was toen het boek begon, toen ze bij elkaar op school zaten.

In Het Geheim van Anna Enquist brandt in de eerste scène de zon tussen de huizen, en in de laatste hangt er dof en stralend de maan.

Je kunt in je laatste regels gebruik maken van woorden uit de titel. (Dit zal in werkelijkheid vaak andersom gebeuren, dat je die mooie laatste zin neerschijft en denkt: dat is mijn titel!) De laatste regels van *Heart Of Darkness* van Joseph Conrad: "The offing was barred by a black bank of clouds, and the tranquil waterway leading to the uttermost ends of the earth flowed sombre under an overcast sky--seemed to lead into the heart of an immense darkness."

Je wilt bereiken dat je lezer zich na je laatste zin precies zo voelt als de hoofdpersoon. Couperus doet dat prachtig in Langs Lijnen Van Geleidelijkheid: "En toen hij binnenkwam en haar naderde, sloten haar armen zich om hem heen met een gebaar van diep in zich bewuste zekerheid, en wist zij, twijfelloos, aan zijn borst, in zijn armen, de wetenschap zijner manmachtige overheersing, terwijl voor haar ogen in een duizeling en weemoed van zwart droom van haar leven - Rome, Duco, het atelier - verzonk ..."

Arthur Japin heeft in Een Schitterend Gebrek minder woorden nodig: "Ik heb losgelaten. Ik ben niet onder gegaan." Tevens geven deze laatste regels in zekere zin het thema weer waar dit boek over ging.

Voor mooie slotzinnen uitgesproken door een der personages moet je in de leer gaan bij films.

"Louis, I think this is the beginning of a beautiful friendship." Casablanca.

Of deze, uit *Speed*: "I have to warn you. I've heard relationships based on intense experiences never work." "Okay. We'll have to base it on sex, then." "Whatever you say, ma'am."

De personages laten uitspreken wat het publiek (de lezer) bij zichzelf denkt is een goede manier om ze met een soort glimlach-van-opluchting achter te laten.

OPDRACHT 77

Lees en bestudeer hier 100 mooie eindzinnen, en let er de komende week extra op, ook in tv-series of films.

http://americanbookreview.org/PDF/100_Best_Last_Lines_from_Novels.pdf

78. REVISIE – EINDE EN BEGIN

Als je plot eenmaal goed doortimmerd is, moet je je afvragen of je verhaal op het juiste moment begint en ophoudt.

In mijn ervaring moet je van een verhaal het begin en het einde doorkrassen.
Daar liegen wij schrijvers het meest.
Anton Tsjechov

Daar zit wel wat in. Als je begint met de eerste versie, moet je ook aan jezelf bewijzen dat je weet waar het hier om draait. Je begint met een lange uitleg, die de rechtvaardiging vormt voor het verhaal dat je gaat vertellen. Is dat liegen? Dat weet ik niet. Kan het weg? Jazeker. De onontbeerlijke informatie uit die eerste hoofdstukken kun je meestal simpel genoeg invlechten in een gesprek, in gedachten bij een voorwerp, of desnoods in een *flashback*. Zie het niet als verspilling, zie het als noodzakelijke training. **Je schrijft jezelf het verhaal in.**

Ook je mooie openingszin moet vaak het loodje leggen. Je schreef hem toen je nog geen idee had van toon en thematiek van het verhaal; nu past hij er waarschijnlijk niet meer bij.

Vraag je de volgende zaken af: begint het verhaal echt **hier**?

Is mijn **opening te lang** (een nietszeggend gesprek, een uitgesponnen ochtendritueel, een langdradige locatiebeschrijving)? Hoe verhoudt de lengte van de opening zich tot de rest van het verhaal? (kijk naar het schema van de Heldenreis)

Zit er een *narrative hook* (valkuil 4, Pakkend) in? Zet ik **meteen het conflict** neer waar dit verhaal om draait? Begin ik met een harde knal maar moet ik daarna teveel uitleggen ("ik had namelijk ... en was daarna ...")? Komen alle details die ik noem aan de orde in het verhaal?

En dan het einde. In valkuil 75-77 wordt uitgebreid behandeld waar een goed einde aan voldoet. Laat je dus niet verleiden tot veelgemaakte fouten. Zoals daar zijn: je tovert opeens andere personen uit de hoge hoed (de cavalerie komt net op tijd om Held en Heldin te redden). De lezer wil dat **Held en Heldin zichzelf redden!** Je verzint er opeens nog een extra conflict bij. Bijvoorbeeld: Heldin zal het jawoord geven en zegt opeens dat ze katholiek is en niet kan trouwen met een protestant. Daar ben je dan te laat mee! Je ontloopt de **belofde climax**. Alles wordt vreedzaam opgelost en niemand heeft er iets van geleerd. Oja, "en het was allemaal maar een droom geweest" is verboden! Artikel 13.13 van het Schrijfwetboek.

Als je bij je eerste versie maar door bleef schrijven, omdat je nog steeds meer verzon, omdat je nog geen afscheid wilde nemen van je personages, moet je streng zijn. **Wat hoort bij dit avontuur, en wat hoort bij deel twee?** Als je maar geen goede eindzin kunt bedenken, blader dan eens terug. Hoogstwaarschijnlijk heb je hem al geschreven. Of bedenk wat je wilt dat de emotie is waarmee je lezer het boek dichtslaat, en baseer je einde daarop.

Ga na of je einde de *story question* beantwoordt, en dat liefst op een niet al te voorspelbare manier. Vraag je af of alle opgeroepen vragen beantwoord zijn. Zijn sommige personages in de mist verdwenen of laten ze hun gezicht nog even zien in de laatste scène? Laat je Held zien dat hij zijn probleem de baas is?

Lijd je aan **climaxvrees**? Hoe pijnlijk of akelig het einde ook is, je moet het uitschrijven, dat heb je de lezer beloofd. Als je de laatste scène weglaat, begrijpt de lezer weliswaar wat er gebeurd is, maar emotioneel voldaan voelt hij zich niet.

Is je einde eerlijk? Heb je gezegd wat je wilde zeggen met dit verhaal, of ben je op het laatste moment teruggeschrokken voor de uiterste consequentie?

OPDRACHT 78

Bedenk in welk idee jij het allermeest gelooft. Schrijf een verhaal waarin een voorbeeld van het tegendeel wordt gegeven. (Zo leer je wat "eerlijk zijn in het verhaal" betekent.)
(Uit: Writing Fiction door Janet Burroway)

OPDRACHT LES 13

Werk een van de stukken die je hebt geschreven bij valkuil 75 uit tot een volledig verhaal. Probeer het einde iets verrassends te laten hebben. De aangegeven scène hoeft niet de slotscène te zijn. (Als je erg tevreden bent over het verhaal dat je hebt geschreven bij valkuil 76 of 78 mag je dat uitkiezen voor je eindopdracht.)

Geef je verhaal een mooie titel, die zonder het te verraden met het einde te maken heeft.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 14 – REVISIE

79. REVISIE – INLEIDING

Minstens tien valkuilen zijn gewijd aan het onderwerp revisie. Hoe maak je van je eerste versie een werkelijk goed werk (verhaal, roman)? De eerste valkuil: **zonder revisie geen goed werk.**

Een goede eerste versie is een slechte eerste versie: je hebt niet alles onderzocht, niet alles ontdekt, geen risico's genomen, jezelf geen enkele keer verrast.

John Dufresne – *The Lie That Tells A Truth*

Je eerste versie schrijf je om erachter te komen wat je wilt zeggen, dan herschrijf je om erachter te komen wat je hebt gezegd, en tenslotte herschrijf je om het voor de lezer zo duidelijk mogelijk te zeggen.

Donald Murray – *A Writer Teaches Writing*

Wat ik zelf een probleem vind, is dat je om goed te kunnen reviseren, je werk eerst een aantal weken of maanden moet laten liggen. Soms ben ik, juist door het schrijven, verder gegroeid, heb ik andere inzichten gekregen, en sta alweer volkomen anders tegenover de materie die ik heb beschreven. Dan kan het moeilijk zijn om tot een definitieve versie te komen. **Zeggen: "Het is klaar" is een beslissing, geen objectief waar te nemen verschijnsel als een gare maaltijd.**

Als een musicus een verkeerde noot speelt op een concert, kan hij de fout niet meer ongedaan maken. Een schilder kan over iets heen schilderen, maar op een gegeven moment wordt de verf te dik, of het doek te dun. Een architect die er als het huis af is achter komt dat bepaalde aspecten minder geslaagd zijn, kan hooguit schaamgroen aanleggen. Met reviseren kun je eindeloos doorgaan. Komma erin, komma eruit. Darlings killen: vooral die passages waar je zelf verrukt van bent – de kans is groot dat mooschrijverij daar een grotere rol speelde dan de criteria waaraan zinnen moeten voldoen om te mogen blijven: de plot vooruit helpen, het thema verduidelijken, en het zichtbaar maken van karaktertrekken.

Zie het weghalen nooit als verspilling.

"Er is een verschil tussen een boek dat vanaf het begin tweehonderd bladzijden telde, en een boek dat van achthonderd bladzijden werd teruggebracht tot tweehonderd. Die zeshonderd bladzijden zijn er wel, alleen je ziet ze niet."

Elie Wiesel

Het is moeilijk om revisie zonder hulp te doen. Je staart jezelf blind op de tekst, en je kunt onmogelijk nog bedenken dat wat er staat niet vaststaat. Er zijn oneindig veel andere versies mogelijk, zowel qua plot als qua taalgebruik. Het kan helpen om iemand mee te laten lezen. Probeer dan iemand te vinden aan wiens advies je waarde hecht. Je dierbaren vinden alles prachtig, of vullen met hun kennis over jou wel in wat je in feite onduidelijk beschreven hebt. Je meezeer moet ook in staat zijn om precies te verwoorden wat werkt en wat niet, waarom wel of waarom niet, en ideeën leveren voor verbeteringen.

Als je zover bent om je geesteskind voor het eerst bij iemand anders onder te brengen, zorg dan dat het er goed verzorgd bij ligt. (Dit geldt evenzeer voor manuscripten die je naar een uitgever opstuurt.) Lever een **keurig** uitgeprinte versie aan, enkelzijdig, regelafstand anderhalf, ruime marges, ingesprongen alinea's. Geen witregels! Een witregel gebruik je alleen bij een heel grote overgang in tijd of plaats. Neem de moeite om je interpunctie te controleren, vooral bij dialogen. Begin een nieuw hoofdstuk op een nieuwe pagina. Houd in gedachten hoe je zelf een boek uitkiest in boekhandel of bibliotheek: dan let je ook op lettertype en -grootte, en op de bladspiegel.

OPDRACHT 79

Een oefening om te leren dat geen enkel verhaal in steen gehakt is. Neem een verhaal van jezelf waar je niet tevreden over bent. Print het uit, en knip het in stukken, in expositie en scènes. Leg die stukken uit op een grote tafel. Wat heb je? Mis je nog bepaalde scènes? Kun je de volgorde van de gebeurtenissen veranderen? Kun je het begin van de eindscène gebruiken als begin, zodat deze scène het verhaal omlijst?

(Uit *What If: Writing Exercises for Fiction Writers* door Anne Bernays en Pamela Painter)

80. REVISIE – FOUTEN VERWIJDEREN

Aan het reviseren van plot, vertelperspectief, dialoog, begin en einde heb ik aparte valkuilen gewijd (valkuil 21, Revisie plot; valkuil 51, Revisie vertelperspectief; valkuil 56, Revisie dialoog; valkuil 78, Revisie einde en begin). Cliché's, scènes en thematiek komen bij de overige Revisie-valkuilen aan bod (81 tm 85). Over blijven een bende kleinigheden, die grote valkuilen kunnen zijn.

Veel beginnende schrijvers denken dat **spelfouten** er door de redactie van de uitgeverij wel uitgehaald worden. Dat getuigt van een te hoge dunk van eigen kunnen: spelfouten leiden er vaak toe dat het manuscript nooit verder komt dan uit-de-envelop-in-de-retourenvelop. Spel- en grammaticale fouten wijzen op slordigheid, weinig liefde voor de taal en ontnemen de lezer elke fiducia in het belang of de waarheid van het geschrevene. Bovendien wordt er bij veel uitgeverijen slordig geredigeerd, zodat je je achteraf voor je eigen boek moet schamen.

Let op je **interpunctie**. Regel één: zet een vraagteken bij elk uitroepeteken!!! Probeer de nadruk door woordkeuze te bereiken.

GEBRUIK NOOIT KAPITALEN.

Zorg voor een duidelijke indeling in hoofdstukken en alinea's.

Hang een notitie boven je bureau over de afspraken die je met jezelf maakt over de interpunctie van dialoog, zodat je niet enkele én dubbele aanhalingstekens gebruikt.

Lees je zinnen luidop: daar waar je er zelf in verzuipt, zal je lezer dat ook doen. Hak monsters in stukken.

Het synoniemenwoordenboek is een godsgeschenk, maar ook een verleider. Het is niet nodig om een steeds terugkerend voorwerp of onderwerp van steeds weer een ander woord te voorzien. **Zodra woordkeus de aandacht op zich vestigt, ontwaakt de lezer uit zijn fictionele droom.**

Mark Twain zei al, dat het **bijwoord** de vijand van het werkwoord is. Zodra je een bijwoord gebruikt, moet je je afvragen of er geen nauwkeuriger werkwoord te vinden is. Niet: ze liep snel, maar ze rende. Niet: hij praatte druk, maar hij ratelde. Ook **kwalificaties** zijn uit den boze. Ze getuigen niet alleen van lui taalgebruik, maar ook van een gebrek aan geloof in wat je schrijft. Denk aan een kind dat je verzekert: "Ik heb echt heel erg goed gezocht!" Als hij in zichzelf geloofde, zou hij kalm meedelen: "Ik heb goed gezocht." Punt. Trek elke heel, erg en zeer in twijfel, of formuleer beter. "Ik heb het hele huis overhoop gehaald!"

Let op je eigen stopwoorden (dus, natuurlijk, zeg maar, echter). Trek elke "maar" in twijfel. En elke "en".

Let er op of je fouten maakt in de **grammaticale tijd**. Misschien schakel je bij nader inzien liever over van verleden naar tegenwoordig of andersom, maar in elk geval moet je consequent zijn. Let er ook op, of je **vertelde tijd** klopt. Maak een tijdschema van de gebeurtenissen, en wees je ervan bewust hoeveel tijd er verstrijkt, hoe oud je personages zijn, of dat het inmiddels winter is. Zorg ervoor dat je het opgezette theewater weer van het fornuis haalt, en dat je er geen koffie mee zet. Maak een lijst van **uiterlijke kenmerken** van je personages, zodat hun ogen of haar niet van kleur veranderen.

In valkuil 65, Verhaalomgeving noem ik de hooghartigheid waarmee grachtengordel-auteurs ervan uitgaan dat de rest van Nederland weet hoe een willekeurige Amsterdamse straat eruitziet, zodat die niet nader beschreven hoeft te worden. Controleer of je je ook schuldig maakt aan zulke fouten. **Laat de lezer binnen in je huis**, leid hem rond, laat hem de meubels zien en open de kasten. Wees precies. Zeg rookfauteuil in plaats van stoel, zeg mahonie in plaats van hout, zeg dressoir in plaats van kast.

In Valkuil 51 zeg ik hierover: Je perspectiefpersonage vormt het uitgangspunt bij revisie. Een hip grietje van negentien heeft het niet over een mahoniehouten dressoir, maar over zo'n ouwe kast vol koppies en glazen. Een bejaarde man uit de provincie zal Amsterdam heel anders beschrijven dan een snelle journalist die er al jaren woont.

OPDRACHT 80

Een leuke manier om je eerste revisie te doen is de zogenaamde [literary squint](#) (*squint* betekent 'met een schuin oog kijken'). Door je oogharen kijk je naar de bladzijden, zonder ze te lezen. Waar is het proza te dik, zijn de alinea's te lang? Waar is er wel erg veel lucht op een bladzij? Is het visuele ritme in overeenstemming met de inhoud van het geschrevene? Pas dit principe toe op je eigen werk, of op een boek dat je fantastisch of waardeloos vindt. Speelt de bladspiegel een rol in je oordeel?

81. REVISIE - MELODRAMA EN CLICHÉ'S

Eerlijkheid is een van de grootste valkuilen voor schrijvers. Je moet zelf eerlijk zijn, omdat je alleen zo oorspronkelijk werk maakt, en je moet je lezer eerlijk behandelen. Je mag hem niet manipuleren, niet in de plot (door informatie achter te houden of elk hoofdstuk met een *nep-cliffhanger* te laten eindigen), en niet in zijn emoties. Beteugel je huilende zigeunerjongetjes. Hoewel ik vind dat het Nederlandse schrijfonderwijs wel erg hamert op soberheid en schrappen, en ik zelf wel houd van breed uitgemeten drama's, is melodrama toch teveel van het goede. Zelfs als het echt gebeurd is. In het echte leven kan iemand klap na klap te verwerken krijgen – als het in een boek teveel wordt, wordt het ongeloofwaardig. Ik herinner me een boek van Danielle Steel waarin de hoofdpersoon voor haar dertigste al drie keer weduwe was geworden. Dat moest ik zielig vinden, maar ik vond het belachelijk.

Het is de kunst om het ongeloofwaardige geloofwaardig te maken, bijvoorbeeld door het personage zelf zo redelijk mogelijk over te laten komen, en de omgeving zo alledaags mogelijk. Het melodramatische wordt door de personages als normaal geaccepteerd, en dan doet de lezer dat met hen.

Let er bij de revisie op, of je de lezer bewust manipuleert. Ben je tranen aan het trekken, kippenviel aan het opdringen? Lees de slechtere thrillers (bijvoorbeeld Mary Higgins Clark) en zie hoe manipulatie professioneel wordt aangepakt. Geen goed schrijfwerk, wel commercieel succes. Dat is een keuze.

Eerlijkheid zit ook in details. Als je de lezer de juiste details geeft – goed gekozen, én passend in de waarneming van de hoofdpersoon – kan hij zelf tot bepaalde conclusies komen. Aha, deze man zit zwaar in de schulden. Aha, het zou hier wel eens kunnen spoken. Ook hiermee kun je je lezer manipuleren. Denk aan bedelkinderen in grote steden. Ik weet dat ze behoeftig zijn, maar het omgeknoopte baby'tje ziet er welvarend uit, dat is toegevoegd om mij te manipuleren. Oneerlijk.

Stel dat het oudere bedelkind je hoofdpersoon is. Ze knoopt de doek met haar babybroertje om, omdat dat bij haar werk hoort. Om de lezer medelijden te laten krijgen, zou je haar kunnen laten kijken naar de Barbie-rugzak van een toeristenkind dat haar nieuwsgierig opneemt. Je maakt jezelf los van het cliché door je in te leven in je hoofdpersoon. Zal zij de Barbie-rugzak met rozen vergelijken? Nee. Eerder met de roze lap tong van een zwarte zwerfkat.

Cliché's zijn niet verboden. Soms geeft een cliché-vergelijking al eeuwen het enig juiste beeld. Of past het bij een hoofdpersoon die nog nooit een originele gedachte heeft durven hebben. Maar wees je ervan bewust. Vlooi je zinnen door op manipulatie en luie taal. Verwoord nooit rechtstreeks wat je wilt dat je lezers denken – zorg dat beelden en gebeurtenissen dat bewerkstelligen.

Dit heeft allemaal te maken met stijl, en stijl hangt voor het grootste deel samen met het perspectiefpersonage. Ook dat is eerlijkheid. Als jij indruk wilt maken met je barokke stijl, dan sla je de plank mis – denk ik – als je die loslaat op je bedelkind. Je moet sowieso geen indruk willen maken. Indruk maken gaat over het eindproduct. Goed schrijven gaat over het proces, over de noodzaak van een verhaal dat verteld moet worden, en dat zo effectief mogelijk. Geen effectbejag, maar de waarheid. Daar gaat het om.

OPDRACHT 81

Schrijf een melodramatisch verhaal vol cliché's. Denk bouquetreeks, of een schieten-tieten-en-bandiéten-variant voor mannen. Trek tranen, laat rillingen over ruggen lopen, laat blonde vrouwen goed en zwartharigen slecht zijn, laat mannenspielen onder gebronsde huid trillen – leef je uit! Onderzoek waar de grens ligt, wat kan nog net en wat is duidelijk *over the top*? Kun je zo schrijven dat je er zelf tranen van in de ogen krijgt? Opgewonden van raakt? Hijgt van spanning? Dat is manipulatie.

82. REVISIE - GEEF DE BELANGRIJKSTE SCÈNES DE RUIMTE

Ik loop altijd achter met de boeken-hitparade, en las maanden na de hype pas *A Thousand Splendid Suns* (Duizend Schitterende Zonnen), die tweede bestseller van Khaled Hosseini. Natuurlijk, het was een aangrijpende geschiedenis. Ik ben veel te weten gekomen over de geschiedenis van Afghanistan. Maar was het een geslaagde roman? Nee. Op een heel paar cruciale scènes na was het een samenvatting van twee levensverhalen. Ze woonde lange tijd hier, ze deed meestal dit of dat, de Russen kwamen, de Mujahedin kwamen, er vielen bommen. Vreselijk. Maar maak een keuze: schrijf geschiedenis over het leven van de vrouw in Afghanistan, of schrijf een roman, en focus op de ontwikkeling van de hoofdpersoon.

Daar moet je bij de revisie op letten: heb je **een teveel aan expositie**? Waardoor komt dat? Is het verhaal dat je wilt vertellen te groot? Kun je door in te zoomen op een specifiek geval het grote thema verkleinen? Kun je je expositie dramatiseren in een paar veelzeggende scènes? Als dat volgens jou onmogelijk is, ben je dan niet bezig argeloze personages te misbruiken voor jouw ideologische boodschap? Jouw mening hoort thuis in een stuk op de opiniepagina. In fictie moet je bewijzen dat jouw mening klopt, aan de hand van gebeurtenissen en handelingen.

Verhaaltechnisch is het raadzaam om een evenwichtige verdeling tussen scènes en expositie te hebben. Zie het grote geheel van je verhaal als een muziekstuk, met opzweepende melodieën afgewisseld door serene klanken. Breng ritme aan, wissel scènes, expositie en dialoog af.

Wees niet bang voor grote scènes. (Daarom is het schrijven van melodramatische draken zo'n goede oefening.) Als je verhaal toewerkt naar een geweldige strijd, en je levert vervolgens de zin "de volgende dag lagen ze met blauwe plekken en hersenschuddingen in bed", dan los je je beloften niet in.

Een goed verhaal heeft een paar **slutscènes**, meestal één in elk bedrijf (zoals bijvoorbeeld de vier bedrijven van de Heldenreis, of de drie bedrijven waarin andere plottheorieën een verhaal verdelen). Zorg dat die ook werkelijk de ruimte krijgen die ze verdienen. Dat is tevens een technisch foefje: als je wilt dat bepaalde gebeurtenissen de lezer bijblijven, moet je er veel woorden aan wijden om hem de tijd te geven alles in zich op te nemen.

Daarom kun je het veelgeprezen schrap-adagium ook overdrijven: je tekst wordt dan te compact, te zwaarbeladen. In een spannende scène moet je soms niet schrappen maar toevoegen: een extra zweetdruppel, nog een donker steegje, een kledingstuk dat blijft haken, geschreeuw in de verte. Hoewel de achtervolging in werkelijkheid maar vijf minuten duurt, maak je hem op papier langer. Denk aan films waarin de grote strijd in *slow-motion* wordt weergegeven: dat dient hetzelfde doel.

Dit dus in tegenstelling tot het pistool op de markt, waarvan je juist niet wilt dat de lezer het te goed opmerkt (Valkuil 21, Revisie – plot). Dat breng je heel kort en onopvallend in beeld. In een film glijdt de camera er overheen.

Denk sowieso vaak aan films. Hoeveel van je verhaal moet de lezer in *real time* meebeleven? Hoe zou je in film het karakter van een personage tot uiting laten komen? In een film heb je geen voice-over die meedeelt: "Anna is erg jaloers." Nee, we zien Anna woedend naar haar mooie rivale kijken en we trekken onze eigen conclusie.

Laatste controle: **is elke scène noodzakelijk**? Is er iets veranderd aan het einde ervan, zijn we meer te weten gekomen? Als het verhaal niet wezenlijk verandert door deze scène eruit te halen, dan kan hij eruit.

Wees je ook bewust van **uitstelscènes**: er gebeurt nauwelijks iets in, maar je durft haast niet te beginnen aan de grote strijd.

Lees je expositie kritisch: moeten we dat allemaal weten? Of vind je het zonde van al dat onderzoek om niet alles te vermelden wat je over het onderwerp weet?

OPDRACHT 82

Veel beschrijvingen van iemands karakter, of van het uiterlijk van iets, zijn in feite het oordeel van de schrijver, zoals bijvoorbeeld:

- zij is erg onhandig in het voeren van gesprekken
- de kamer ruikt vreemd
- hij was een slechte vader
- zijn auto was een oud brikje

Bewijs deze mededelingen met een korte scène. Laat het ons zien, laat het ons meemaken en zelf tot de conclusie komen!

83. REVISIE - THEMATIEK

Waar gaat je verhaal eigenlijk over? Kun je dat in één zin vertellen? Een te rationeel ingestelde vrouw leert omgaan met emoties (Snijpunt). Een bejaarde Texaanse leert eindelijk berusten in de gruwelen haar door Indianen aangedaan (De Overgave). Een man kan eindelijk een vreselijke jeugdzonde goedmaken (De Vliegeraar). Kun je deze zin nu in abstracties verwoorden? Dan heb je het thema te pakken, de onderliggende gedachte waar dit boek op berust. Een premisse (zie valkuil 16), maar dan achteraf geconcludeerd.

Teveel rationaliteit leidt tot chaos en onbegrip. Vreselijke gebeurtenissen kunnen overwonnen worden. Met gewetenswroeging valt niet te leven. (Hierbij bedenk ik, dat het tweede boek van Hosseini, *A Thousand Splendid Suns* veel moeilijker op deze manier valt samen te vatten. Of het moet zo: sterke vrouwen kunnen alles overleven. Maar dat zou ook bij De Overgave passen, en ook bij Snijpunt. Dat is te vaag!)

Als je het thema van je verhaal eenmaal te pakken hebt, dan kun je nagaan of het als een rode draad door de gebeurtenissen loopt. Dan kun je zien of de titel er goed bij past. Dan kun je zien of alle scènes het thema benadrukken. Kortom: **het thema wordt de ultieme eenheid-schepper in je boek.**

Ik kan me bijvoorbeeld goed voorstellen dat Noordervliet in Snijpunt aanvankelijk het snijden (als fysieke handeling) lang niet zo duidelijk had aangezet. Misschien dronk dochterlief teveel, in plaats van dat ze zichzelf af en toe snijdt, en misschien had de vader zich aanvankelijk iets anders aangedaan. Als het goed is (denk ik) begin je niet met een abstractie. Je begint te schrijven vanuit iets concreets, het verhaal ontvouwt zich, en pas na voltooiing van de eerste versie begin je door te krijgen waar het over gaat. En dan ga je met licht spelen: je richt de spot op wat het thema benadrukt. Je verandert wat er mee in strijd is. Je haalt scènes weg die er niet bij passen. (Tegenwoordig is het niet meer zo'n ramp om je darlings te killen, je stopt ze gewoon in een vermoord-map op je computer en wie weet inspireren ze tot een ander verhaal.)

Ook kun je het thema benadrukken met een **motto**, in de vorm van een passend citaat. Je creëert diepgang, je zet dingen feller aan.

Het thema is tegelijk een vraag. Waar het antwoord op de *story question* gaat over de concrete gebeurtenissen (Hoe loopt dit af?), gaat de vraag van het thema (Kan rationaliteit alleen volstaan om goed te leven? Hoe doorstaat een mens gewelddaden? Valt er te leven met gewetenswroeging?) over de *condition humaine*. Hoe te leven. Dat je hoofdpersoon althans voor nu het antwoord op beide vragen gevonden heeft, kun je laten zien door hem aan 't eind iets te laten doen waar hij aan het begin niet toe in staat was.

Het thema moet altijd van belang zijn voor het personage – de grootste valkuil is het personage te misbruiken voor de persoonlijke thematiek van de schrijver. Veel schrijvers hebben wel een bepaald thema waar in feite al hun werk over gaat. Toch slagen ze er elke keer opnieuw in, andere aspecten van dit thema te belichten, door telkens een ander mens ermee te laten worstelen.

Literatuur gaat nooit over ideeën maar over de ervaring van ideeën.
John Ciardi (dichter en Dante-vertaler)

Het verhaal laat de concrete rol zien die het thema speelt in de levens van concrete mensen.

In een essay is je doel zo precies mogelijk te verwoorden wat je mening ergens over is. In fictie is je doel mensen tot leven te wekken en ze dingen te laten doen. Het is grappig dat we het hebben over de waarheid spreken, en een leugen vertellen. Fictie doet iets anders, fictie vertelt een waarheid, namelijk die van het personage in kwestie. **Een fictieschrijver lost een vraag niet op, hij stelt hem zo precies mogelijk.**

OPDRACHT 83

Neem een spreekwoord (hoogmoed komt voor de val, hoge bomen vangen veel wind, de appel valt niet ver van de boom, boontje komt om zijn loontje) en schrijf een kort verhaal dat het tegendeel bewijst.

84. ECHO'S, LEIDMOTIEVEN EN VOORAFSCHADUWING

Een leidmotief (in het Duits *Leitmotiv*) is een term uit de muziek, waarmee een bepaald deuntje bedoeld wordt dat in een muziekstuk steeds terugkeert. In een opera kan het ook een bepaald typetje zijn, of een voorwerp, en zo kwam het in de film terecht als *running gag*, een steeds terugkerend beeld, dat de film eenheid verleent. Dit beeld heeft te maken met de centrale metafoor in het verhaal: **een concreet iets dat het thema symboliseert.**

Vaak kom je er in de revisie achter dat je onderbewuste al een mooi leidmotief heeft opgehoest. Je hoeft het alleen nog maar extra aan te zetten. Ik schreef een verhaal waarin opeens vrij veel schoenen voorkwamen. De mannelijke hoofdpersoon was in het begin een zelfverzekerd type op dure bootschoenen, maar aan het eind stond hij op blote voeten.

Ook een bepaalde uitspraak die iemand gedurende het verhaal blijft herhalen, kan een leidmotief zijn. Of een handeling, zoals het snijden in Snijpunt. Of een muziekstuk dat gespeeld wordt, een lied dat gezongen wordt, een bepaalde kleur, een bepaald gerecht dat gegeten wordt – als je hiermee aan de gang gaat ben je in feite bezig de droom van je eigen eerste versie te duiden. Neem er voor de grap een droomsymbolenboek bij, en bekijk wat de veel voorkomende zaken in jouw verhaal betekenen. Van schoenen zegt mijn droomboek: de zaken die je beschermen op je levensreis, en: de rollen die je in het leven speelt. Heel toepasselijk.

Vergelijk je leidmotief ook met het soort verhaal dat je schrijft. Het kan soms een goed idee zijn zware kost te verluchtigen met een terugkerend grapje ergens over, of een luchtig verhaal iets meer diepgang te verlenen met wijze uitspraken van iemand.

En standaardgrapjes zijn soms ook een reden waarom een bepaalde serie zo populair wordt. Denk aan "Rare jongens, die Romeinen," in Asterix, of Calimero met zijn "Zij zijn groot en ik is klein."

Vaak zul je merken dat je al in het begin lijnen hebt uitgezet naar de uiteindelijk afloop van het verhaal. (Dat kan ook heel handig zijn als je nabij het einde vastloopt: het staat er al in!) Die mag je best iets duidelijker aanzetten. Wees wel voorzichtig met oubolligheden als "toen kon ze nog niet weten dat ... " of "later zou ik pas begrijpen ... " Zet het ook niet te sterk aan, pas op voor cliché's. We weten zolangzamerhand allemaal wel dat de bleke heldin die aan het begin van het verhaal kucht, het einde niet zal halen. We kennen allemaal het geweer van Tsjechov: als dat aan het begin aan de schoorsteenmantel hangt, moet er aan het eind mee geschoten zijn.

Andersom is het mooi als in het einde nog iets van een echo van het begin weerklinkt. Je verhaal is rond, het is af. Een echo kan ook weerklinken als er twee plotlijnen parallel lopen. Zo geef je twee verschillende oplossingen van dezelfde vraag, plus je schept meer eenheid in het verhaal. In tv-series wordt dat altijd knap gedaan: in één aflevering wordt eenzelfde problematiek zowel door de ouders als door de kinderen ervaren, of zowel door de rijkelui als door het personeel.

Hier kun je ook weer heel bewust mee spelen. Gebruik rustig een keer precies dezelfde zin, of laat de handeling vrijwel identiek verlopen tot opeens ... Denk ook aan sprookjes, waarin vaak drie keer (bijna) hetzelfde gebeurt, alleen de derde keer weet ze wél hoe Repelsteeltje heet! Door de eerste twee mislukkingen is het drama, en daarmee de spanning bij de lezer, toegenomen.

OPDRACHT 84

Schrijf een kort verhaal waarin iemand drie keer hetzelfde onderneemt. Maar de derde keer loopt het heel anders af ...

85. REVISIE: HOE PAK JE HET IN DE PRAKTIJK AAN?

En dan nu de praktijk van het reviseren. Les één: **wacht**. Minstens een maand. Les twee: lees het **luidop**. In z'n geheel, als er niemand thuis is. (Als het verhaal zo geschreven is, dat een ik-figuur het aan iemand vertelt, neem dan de tijd op en controleer of iemand logischerwijs zo lang aan het woord kan zijn.) Les drie: **vermoord je lievelingen**. Les vier: schrap sowieso **10 procent** (dit is de Stephen-King-regel). Nu met de *word count* functie op je computer heel gemakkelijk. Les vijf: **schrap de eerste alinea. Schrap de laatste alinea.**

Ad les één: als je meteen begint te herzien, kun je dingen nog niet objectief beoordelen, je staat er nog niet boven. Geniet ook even van het gevoel dat je iets afgemaakt hebt! Wat wel iets eerder mag, desnoods, is het weghalen van spelfouten.

Ad les twee: struikel je over bepaalde zinnen? Herschrijf ze. Begin je je te vervelen, zo van oja, nu krijgen we dat eindeloze gezeur over die verhuizing... dan zal je lezer net zo reageren. Let ook op het ritme. Hoor je monotoon gestamp van steeds op dezelfde wijze geconstrueerde zinnen?

Ad les drie: wees eerlijk. Laat je bepaalde zinnen of scènes erin omdat je ze zo mooi vindt? Weg ermee!

Ad les vier: iedereen schrijft te wollig. Bovendien is het een pijnloze manier van reviseren, heel goed om mee te beginnen. Pas als je aan plotreconstructie moet gaan doen, begint het echte werk.

Ad les vijf: dit kan ook slaan op het hele eerste en laatste hoofdstuk.

Er zijn schrijvers die gaandeweg reviseren. Overdag schrijven, 's avonds redigeren. Dat kan wel op het niveau van de tekst, maar niet op plotniveau. Ik vind het überhaupt geen goed idee, wie weet of je er geen onbewuste schatten uithaalt, die later toch van belang hadden kunnen zijn?

Als je er lang genoeg zelf aan gesleuteld hebt, ben je klaar om het aan iemand te laten lezen. Bedenk goed aan wie: iemand wiens oordeel je respecteert, iemand die jou de waarheid durft te zeggen, iemand die kan formuleren wat er precies mis is. Vraag heel precies waar je kritiek op wilt horen: Snap je de intrige? Is Pietje een geloofwaardige hoofdpersoon? Leefde je mee met de personages, en waarom niet?

Leer zelf verschil te maken tussen *feedback* (hoe kwam het verhaal op de lezer over, heb je het gewenste effect bij hem bereikt) en advies. Advies is van het kaliber: "Ik zou er meer seks in doen, dat verkoopt beter." "Dat gaat zeker over mij hè? Maar zo gemeen ben ik toch niet?" Of je met zulk advies iets doet, is uitsluitend aan jou. Bedenk wat je voor ogen stond met dit verhaal. Ben je daarin geslaagd? Krijg je dat terug in je *feedback*?

Probeer revisie niet als zwoegen te zien. Benader het opnieuw creatief: hoe polijst je je beeldhouwwerk zo mooi mogelijk? Hoe breng je de laatste toetsjes aan in je schilderij? Hoe monteer je je film zo effectief mogelijk?

Het absolute einde is als je ophoudt met reviseren. Best moeilijk. Ik ervaar het als een rouwproces, dat afscheid van die mensen met wie ik zo lang meegeleefd heb. Plus – en dat is nog moeilijker – als je besluit dat het af is, dan gaat het geesteskind de wereld in. Dan komt de kritiek. Zolang je nog kommaatjes weghaalt, heeft haast niemand het nog gelezen, is het nog veilig onder moeders vleugels. Zorg daarom dat je direct met een nieuw verhaal begint, zodra het oude klaar is. De emotionele afstand is dan alweer zo'n stuk groter dat kritiek je minder persoonlijk raakt. En geloof me, als een uitgever aandringt op nog een revisie, dan verwelkomen de oude personages je opnieuw van harte.

OPDRACHT 85

Lees schrijversdagboeken. Virginia Woolf, Oek de Jong, Eudora Welty – kijk in de bibliotheek bij de boeken over letterkunde en leer van de aanpak van andere schrijvers, ook uit andere tijden of culturen. Je boek is af, je bent niet meer alleen.

OPDRACHT LES 14

Bij valkuil 81 heb je een melodramatisch verhaal geschreven. Maak dat zo slecht mogelijk en breng het terug tot ongeveer 500 woorden (kies er eventueel een scène uit).

Schrijf nu een nieuwe versie, waarbij je dezelfde emoties probeert op te roepen, maar nu op een manier die voor jou sober en eerlijk voelt. 'Literair verantwoord', zo je wilt.

Geef het eerste een tranentrekkende titel, bedenk voor het tweede iets zakelijkers.

Hier buitenom mag je nog beschrijven hoe je het schrijven van beide versies hebt ervaren, waar je voorkeur naar uitgaat en waarom.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 15 – INSPIRATIE

86. WAAR HAAL JE 'T VANDAAN

Goud maken van de modder van je leven.
Oek de Jong

Als ik zou uitschrijven waar ik het allemaal vandaan haal, zou dat onmiddellijk goed zijn voor een romancyclus in 10 delen (hoewel niet noodzakelijkerwijs een goede). Zo schreef ik een kort verhaal dat begint met ene Felix, per trein onderweg naar Rome. De ware Felix zat bij me op school, een langharig tiep dat prachtig gitaar speelde en dus goed was voor vele meisjes aan zijn voeten. Eentje pikte hij eruit, Marjan. Vanaf het begin van hun verkering bleef het maart voor Marjan, zij wilde de tijd stopzetten omdat ze wel begreep dat het tijdelijk moest zijn. Op 93 maart maakte Felix het uit.

In 2000 (op 8154 maart of daaromtrent) plant ik hem in de trein naar Rome, een reis die we zonder Felix maakten, want hij zat een klas hoger dan Marjan en ik. Ik zet hem een discman op met het 21e pianoconcert van Mozart met Murray Perahia, ter beschikking gesteld door een andere treinreis, met dank aan de walkman van Ron. En dit was pas de eerste alinea.

Het wordt een liefdesverhaal, zo blijkt, want Marjan stapt ook in de trein. Zij is inmiddels gehuwd met een Italiaan (wat, foei, op de werkelijkheid gebaseerd is) en werkt op het Kunsthistorisch Instituut in Rome. Daar heb ik zelf eens twee weken doorgebracht, en de romantische verwickelingen tussen de cursisten verdienen zeker een compleet deel van de romancyclus.

Zo worden belevenissen en ervaringen uit een heel leven samengebald in enkele alinea's van een verhaal.

Een bekend advies aan beginnende schrijvers is: *write what you know*. Schrijf over wat je kent. In zekere zin doe je dat natuurlijk altijd. Er is geen roman die niet autobiografisch is. Maar de valkuil is, dat als je deze aansporing opvat als 'schrijf uitsluitend over wat je weet' je jezelf tekortdoet. Niet dat je dan snel uitgeschreven bent. Flannery O'Connor zei het al: iedereen die zijn jeugd heeft overleefd, heeft voor altijd genoeg stof tot schrijven. Denk dus nooit dat je geen schrijver kunt worden omdat je leven te saai is. Maar aan de andere kant: leg jezelf geen beperkingen op. Dat is funest voor de inspiratie. Dan censureer je al voor je begonnen bent.

Een betere aansporing is: **'schrijf over wat je wilt weten.'** Dat kan van alles zijn. Ik wilde weten hoe het Felix en Marjan zou vergaan als ze elkaar na zoveel jaren tegen het lijf liepen. Jij wilt misschien weten hoe het is om een ruimteschip te besturen, of een kasteel van spoken te ontdoen. Schrijf daar dan over, en gebruik wat je al weet. Je weet al hoe spannend het was om de Amerikaanse slee van je oom te besturen, of hoe griezelig het was op de zolder van je grootouders. Dat is wat je kent, en daarmee begin je. Dat is de voedingsbodem van je fantasie, en die ligt inderdaad voor een heel groot deel in je jeugd.

Je gaat je informatie over ruimtevaart en exorcisme uit boeken halen, maar de bijbehorende emoties vind je door je in te leven, en dat kun je doordat je in principe alle emoties ooit hebt meegemaakt. Nu je groot bent zijn er een heel aantal onder het tapijt geveegd, je hebt je immers 'volwassen' leren gedragen. Maar zodra je je in de bron van je inspiratie laat zakken, zul je ze allemaal terugvinden, klaar voor gebruik. Zo wordt schrijven over wat je wilt weten uiteindelijk schrijven over wie je werkelijk bent.

(Meer over het emotionele geheugen in valkuil 44, Lessen voor acteurs.)

OPDRACHT 86

Denk aan een gebeurtenis uit je jeugd, die je vreselijk bang of verdrietig maakte. Schrijf een verhaaltje over die gebeurtenis, waarbij je probeert de emotie op de lezer over te brengen.

87. OMGEVALLEN KAARTENBAK

Achterin het boek *De Belegering (The Siege)* van Helen Dunmore staat waar zij de inspiratie en informatie voor dit boek vandaan haalde. Het boek gaat over de legendarische belegering van Leningrad in 1941, die bijna 900 dagen duurde en aan meer dan een miljoen Russische burgers het leven kostte. Niet alleen bombardementen bedreigden het leven, de mensen moesten ook felle kou en extreme honger het hoofd bieden.

Helen Dunmore woonde een tijdlang in Finland, en haar beschrijvingen van de korte, glorieuze Russische lente zowel als van de barre winter zijn op eigen ervaring gebaseerd. Ook staat er een lange lijst van boeken die ze gebruikte – feitelijke geschiedschrijvingen en dagboeken van overlevenden. Lees dit fantastische boek! (Meer hierover in valkuil 10, Functie-eisen.)

Om een roman te kunnen schrijven is het vaak nodig om **onderzoek** te doen. Soms is het genoeg om een uurtje rond te lopen in de stad waar je verhaal speelt, maar vaak heb je een berg feitelijke gegevens nodig. Natuurlijk zijn we tegenwoordig als schrijvers gezegend met het internet. Alles wat je wilt weten is daar te vinden – ik verbaas me er altijd weer over hoeveel prachtig materiaal zomaar belangeloos op het web gezet wordt.

Tegelijk is dat een valkuil. Ik merkte het bij het voorbereiden van dit artikel ook weer. Ik googelde *background research* en vond zoveel interessante artikelen dat ik een hele ochtend heb zitten copy-en-pasten. Wist je dat thrillerschrijver Elmore Leonard een persoonlijke feitenchecker in dienst heeft? "Zoek eens even uit hoe je inbreekt in een Corvette," zegt Leonard. De feitenchecker gaat op zoek naar een boef die hem dat vertellen kan. Ook bestaan er bedrijfjes die zulk werk verrichten, *Facts for Fiction* bijvoorbeeld.

Dat heb ik dus allemaal uitgebreid zitten lezen, en intussen stond er nog geen letter op papier. Mijn ervaring is, dat je onderzoek moet doen op slimme momenten. Er zijn van die dagen waarop het schrijven absoluut niet lukt. Je hoofd zit vol klei en mist en heeft geen greintje schrijf lust. Geef dan jezelf een paar uur googelen cadeau. Ik moest voor mijn roman *Brandsporen* bijvoorbeeld uitvinden hoe een bepaalde straat er rond 1900 uitzag, en vond een onschatbare beeldbank van oude foto's. Ik moest weten hoe iemand in die tijd gereisd zou hebben van de stad naar een dorpje verderop, en stuitte op een site van een enthousiast tram-hobbyist, waardoor ik aan de weet kwam dat er een paardentram had gereden. Niet dat de paardentram in mijn boek figureerde, uiteindelijk. Maar ik wist voor mezelf dat het personage daar makkelijk had kunnen komen. Ik moest weten hoe een kerkrestauratie in zijn werk ging, en vond tientallen downloadbare brochures van Monumentenzorg. Elke keer was ik na zo'n sessie zoeken weer vol inspiratie, waren beelden in mijn hoofd ontwikkeld en in beweging gezet.

Het gevaar ligt op de loer dat je, onder het mom van research, het werkelijke schrijven eindelijk blijft **uitstellen**. Gegevens blijven nieuwe vragen oproepen. Zo'n cadeautje mag je jezelf best een of twee keer per maand gunnen, maar verder moet je alleen iets opzoeken als je anders niet verder kunt schrijven, als het gegeven onontbeerlijk is voor de plot. Anders kun je het later opzoeken (denk er dan om dat je de betreffende passage even onderstreept om het later niet te vergeten).

Een ander gevaar van veel onderzoek doen, is dat je de neiging hebt om alles wat je gevonden hebt in het boek te proppen. Tenslotte heb je al dat werk niet voor de kat zijn ... juist. Dat heb je ook niet. Al dat werk heeft er toe bijgedragen dat jij met gezag over die tijd of die omgeving kunt schrijven. Dat is heel iets anders dan het dumpen van je complete kaartenbak in je verhaal. Dan krijg je het effect van die tussentitels in stomme films. Vlecht de details en gegevens, die vanzelfsprekende elementen vormen in de setting van je verhaal, op een natuurlijke manier door de tekst. Of verzin een andere manier om noodzakelijke feiten te presenteren. Dunmore doet dat mooi: ze begint het boek met een officiële, authentieke brief van de Führer, waarin letterlijk de opdracht wordt gegeven Leningrad van de kaart te vegen.

OPDRACHT 87

Verzin een personage met een bijzonder beroep of een bijzondere hobby, over wie je graag een verhaal zou willen schrijven. Zoek genoeg informatie om die persoon overtuigend neer te zetten. Gebruik internet én vakliteratuur. Welke vakjargonwoorden gebruikt hij? Welke werktuigen? Wat voor werkruimte?

(zie ook valkuil 69, Historische verhalen, over onderzoek en het voordeel van de jeugdbibliotheek voor mooie afbeeldingen)

88. HOUD DE DIEF!

Ik hoorde iemand op de radio verkondigen: "Die operette van ons is een typisch Romeo-en-Julia-verhaal. U weet wel: twee geliefden, twee families die ruzie hebben en dat het aan het eind allemaal helemaal goedkomt."

Deze dame kende haar klassieken dus niet, maar ze maakte desondanks gebruik van een slimme truc: **bestaande verhaalstructuren** gebruiken om er zelf een nieuwe draai aan te geven. Als je zonder ideeën zit, is dit een uitstekende manier om je verbeelding weer brandstof te geven.

En je zult de eerste niet zijn. Jane Smiley gebruikte Shakespeares King Lear voor haar roman *A Thousand Acres* en liet de namen van de hoofdpersonen beginnen met dezelfde letters als die in King Lear. *West Side Story* was gebaseerd op Romeo en Julia, zelfs Disney's *The Lion King* leende van Shakespeare (Hamlet). *Clueless* was een geheel gemoderniseerde versie van Emma (Jane Austen), James Joyce kende zijn Odyssee voor hij aan Ulysses begon.

Sommige schrijvers vertellen verhalen over personages uit bekende boeken. Een schitterend voorbeeld daarvan is *Wide Sargasso Sea* van Jean Rhys, over de krankzinnige vrouw-op-de-zolder uit Jane Eyre. Michael Cunningham schreef met *The Hours* een fantastisch boek dat de levens van Virginia Woolf, haar romanpersonage Mrs. Dalloway en een moderne lezeres met elkaar verweeft. Ook zijn er vervolgverhalen geschreven op bijvoorbeeld Rebecca (Sally Beauman, *Rebecca's Tale* en Susan Hill, *Mrs. de Winter*) en *Gone With The Wind* (Scarlett, van Alexandra Ripley).

Om dit te kunnen doen, moet je dus wel je klassieken lezen. Doe dat sowieso, en beperk je niet tot Nederland of West-Europa. Laat je ook inspireren door andere culturen. Leer hoe verhalen werken, en ontwikkel je eigen smaak, zowel qua plotstructuur, als qua stijl. Waar gaat jouw voorkeur naar uit?

Lees de Bijbel (liefst een ouderwetse vertaling die de "vogelen des velds" intact laat), lees Homerus en Ovidius, lees Shakespeare en Dante en Duizend-en-een-Nacht, lees Dickens en Tolstoj en Flaubert en Proust, Conrad, Kafka, Hemingway. Lees Couperus, lees De Grote Drie. Lees detectives, science-fiction, thrillers, familiesaga's, lees het genre dat je zelf zou willen schrijven, zie hoe de besten het doen.

Bang zijn voor imitatie is een valkuil. Het is immers de beste manier om iets onder de knie te krijgen! Bovendien zei T.S. Eliot al:

Middelmatige schrijvers lenen, grote schrijvers stelen.

'Originaliteit' moet nooit een leidraad zijn, dat leidt alleen maar tot een gekunsteld product. Als jij het schrijft, in jouw stijl, in jouw woorden en vanuit jouw gezichtspunt, is het vanzelf origineel.

Imitatie is natuurlijk iets anders dan plagiaat. Het is niet de bedoeling dat je een half boek gaat overschrijven, zoals Kaavya Viswanathan deed. Haar debuutroman *How Opal Mehta Got Kissed, Got Wild and Got a Life* bevatte bijna letterlijk overgenomen zinnen uit twee boeken van Megan McCafferty. Het gaat er juist om, dat je jezelf inleeft in die figuren en er een heel nieuw verhaal van maakt.

Om het risico van plagiaat te vermijden en toch op nieuwe ideeën te komen, kun je ook alleen titels nemen, en die omdraaien. God draagt C&A. De Ongelukkige Huisman. De Ochtenden. Een Goede Vrouw Slaat Soms Haar Man. Tamme Eenden. Meneer Mijn Vader. Honderd Doffe Manen. Staan Tussen Wilde Rozen. Mijn Dochter is Frigide en Ik Kan Niet Lezen ... nou ja, je begrijpt waar ik heen wil. Laat je inspireren door het omgekeerde verhaal.

Keer de plot om, voor mijn part. Maak Rebecca een man, laat Romeo en Julia elkaar tóch krijgen. Laat de kever in een man veranderen (zou dat Annie M.G. Schmidt op het idee voor Minoes gebracht hebben?). Speel een spel en zet je verbeelding in werking.

OPDRACHT 88

Vertel Assepoester vanuit het gezichtspunt van de boze stiefmoeder. Verplaats Assepoester naar de moderne tijd, maak haar een jongen, of de stiefmoeder een stiefvader. Geef de stiefmoeder/vader voldoende motivatie om te lezer tot sympathie te verleiden.

89. THE STORY MACHINE

De verhalenmachine is een oefening uit *What If?: Writing Exercises for Fiction Writers* door Anne Bernays en Pamela Painter, die hem op hun beurt ontleenden aan het werk van schrijfdocent Perry Glasser. Een valkuil voor beginnende schrijvers is, dat ze geloven dat er niets is om over te schrijven, en dat alle verhalen al verteld zijn. De verhalenmachine doet in feite na wat er gebeurt in een creatief hoofd: twee dingen samenbrengen die nog nooit eerder werden samengebracht, om tot een geheel nieuw, op-zich-zelf-staand idee te komen.

Hoe doet men dat? Men koopt een pak systeemkaartjes (bij zo'n ouderwetse kantoorboekhandel, je weet wel). Op een bepaald aantal kaartjes schrijf je een bepaald beroep, bijvoorbeeld: tandarts, vrachtwagenchauffeur, mannequin. Op evenveel andere kaartjes schrijf je een bezigheid, een gedrag, iets wat iemand zou kunnen doen. Iets wat een beetje ongewoon is. Te saai (tanden poetsen) en het is voor niemand vreemd, te buitensporig (geliefde wurgen) en je krijgt een melodramatisch verhaal. Dus een beetje vreemd: de parkiet vrijlaten, de bespanning van een tennisracket lospeuteren, mouwen dichtnaaien. In een schrijfgroep of klas kunnen alle deelnemers een kaartje van elke soort schrijven en ze aan elkaar doorgeven.

Schud de kaarten (aparte stapeltjes) en trek er een uit elk stapeltje. Stel de vraag die daaruit voorkomt: Waarom liet de tandarts de parkiet vrij? Waarom naaide de vrachtwagenchauffeur iemands mouwen dicht? Waarom peuterde de mannequin het tennisracket kapot? En schrijven maar!

Als je 12 kaartjes van elk hebt, heb je al 144 verschillende verhaalmogelijkheden. Onthoud dat de gebeurtenis plaatsvindt aan het eind van een verhaal, en dus door het verhaal van een motief voorzien moet worden. Verzin een conflict waardoor die persoon tot die bepaalde handeling gedwongen werd, of een conflict dat werd opgelost door die handeling. Verzin de scène die voorafgaat aan het conflict, waarin je laat zien wat het probleem is. Laat daarna de ernst van het conflict zien.

Het doel van deze oefening is, dat je in feite achterstevoren aan het plotten bent. Je weet de afloop, en moet daar naartoe werken. Je hoeft dus niet verzinnen "wat nu?". En door uit te gaan van een bepaald beroep heb je al een redelijk idee van een personage, of in elk geval van zijn/haar opleidingsniveau en maatschappelijke status.

Om je nog meer ideeën te geven: mijn schrijfgroep kwam met de volgende beroepen: rattenvanger, stuntman, Barbievertegenwoordiger in Europa, boomchirurg, architect, paardenfluisteraar, huisschilder, schildwacht. En deze activiteiten werden aan hen gekoppeld: zilver poetsen, antieke tafel in stukken hakken, toilet repareren, kranten verkopen, huwelijkstaart maken, wakker uit elkaar halen en weer in elkaar zetten, meedoen aan een playbackshow, zich verkleden als een oud vrouwtje.

Een andere manier om een verhalenmachine te maken is de Chinese Menu Exercise: Maak drie kolommen. Schrijf 15 dingen in elke kolom.

- 1) personage (bv serveerster, voetballer, pianist)
 - 2) setting (bv een hete dag, midden in de Kalverstraat, op de brug in Bartlehiem)
 - 3) gebeurtenis (bv wint de lotto, ontdekt overspel, overrijdt de hond van de burenen)
- Prik één van elk en schrijf.

OPDRACHT 89

Ook op het web zijn *idea generators* te vinden. Ik heb geprobeerd Nederlandstalige websites te vinden, maar helaas... Wie ze wèl kent: geef ze door!

- [Hier](#) kun je op een knop drukken voor een verhaalomschrijving
- [Hier](#) kun je een compleet verhaal laten genereren.
- Voor de [fantasy](#)-adepten.
- [Hier](#) een website waar je alles afzonderlijk kunt kiezen: personage, baan, emotie, voorwerpen, omschrijvingen, plaatsen, gebeurtenissen.
- Concrete [fantasy](#)-ideeën, daar leeft dit enorm, net als in de computerspellenwereld
- Parodie op [liefdesboeken](#) schrijven?
- [Sprookjesgenerator](#) volgens [Propp](#).

90. INSPIRATIE UIT DE KRANT

Je zou wel willen schrijven, maar waarover? Je maakt nooit iets mee, en trouwens, alles is immers al geschreven. Zo'n valkuil kun je prima vermijden met een doosje met krantenknipsels. Koop er een mooi, klein doosje voor, een geschenkverpakking, want het zijn geschenkjes die je hierin gaat sparen. Het zijn die berichtjes in de marge van de krant. Je leest ze nauwelijks, maar als je ze leest, denk je vaak: Huh? Hoe is dat in vredesnaam gekomen, hoe heeft dat ooit kunnen gebeuren? Als je die vraag nu eens in een verhaal beantwoordde?

Scan alleen deze koppen maar eens:

Man India al vier jaar in boom uit angst voor politie.
Duitse Lidl liet personeel bespioneren.
Gast vindt lijk van vrouw des huizes in vrieskist.
Bolleboos wil het liefst op de bus rijden.
Onbekende brieven van Mondriaan in landhuis.
Justitie verdenkt tandarts zonder vinger van fraude.
Vrouwen in Birma belaagd door haardieven.
Marten Brouwer wereldkampioen origami.
Moeder verliest dochters tijdens vlucht naar Polen.
Kapotte lift zet bejaarden in Schotland weken gevangen.
Zoon trouwt op begrafenis moeder.
Brit eist compensatie voor foute diagnose kanker.

En deze uit de advertentierubrieken:

Uniek koppel gezocht: de een sterk, de ander verplegerig.
Voor een fotoreportage zoeken we mensen met een 'blauw oog'.
Wie wil voor mij op Luchthaven Chania een hondje inchecken?
Met wie heb ik op 1 april heftig staan dansen en zoenen in Rumours?
Televisieprogramma zoekt mensen die een schilderij hebben gekocht dat achteraf een vervalsing bleek.
Personal assistant zoekt werk uitsluitend voor BN-ers.
Uw levensverhaal op DVD: een film met u in de hoofdrol.
Wie wil met mij een wereldreis maken?
Verhalenschrijver gezocht om mee te varen aan boord van vrachtschip.

Heb je nog altijd geen inspiratie, en heb je bovendien last van perfectionisme (oorzaak van veel *writer's blocks*), ga dan nu naar sigarenboer of bladenman en koop de slechtste bladen: Story, Weekend, Privé ... Pak een schaar, en ga ze allemaal lezen. Knip een stuk of tien verhalen uit waarover je je verbaast, om welke reden dan ook. De geldbedragen, de listen en bedriegerijen, de medische missers ... knip ze uit en stop ze in een map. Waren er overeenkomsten tussen de verhalen? Waren ze diepriet en intreurig, of juist moedgevend en hartverwarmend? Waren ze tamelijk eigenaardig of volslagen idioot?

Als je je genoeg in deze materie hebt bekwaamd, ga je zelf zo'n verhaal schrijven. Zet je wekker op een half uur. Verzin de personages, verzin wat hen overkomt, laat ze aan het woord. Ga lekker tekeer, alles mag. Ontvoerd worden door aliens, je verloren gewaande tweelingbroer terugvinden, aangevallen worden door een poema, de staatsloterij winnen ... Schrijf zo slecht als je kunt, schaam je nergens voor, schrijf door tot het half uur om is. (ontleend aan *The Right to Write* van Julia Cameron).

OPDRACHT 90

(Wederom uit *The Right to Write* van Julia Cameron)

Zet je wekker op een uur (koop een grappige kookwekker die je tot schrijfwekker bombardeert). Maak een lijstje van vijf oubollige onderwerpen. Denk opsteltitels: mijn fijnste vakantie, mijn liefste huisdier, mijn beste leraar, mijn liefste familielid. Kies een onderwerp om over te schrijven, en doe je best om tot in detail te beschrijven wat je zo heerlijk vindt. Wees sentimenteel zonder gêne, geniet zelf van het genot dat je ooit voelde. Of laat degene over wie het gaat erin delen.

91. ZELFGEMAAKTE SCHRIJFVEREN

Er staat natuurlijk voor elke dag een [schrijfveer](#) op mijn website, maar soms heb je net iets meer nodig om een compleet verhaal te schrijven. Zoek daarom voor jezelf naar andere schrijfveren, in de vorm van gedichten, liedteksten, foto's, schilderijen of andere kunstwerken, muziekstukken of voorwerpen.

Welk **gedicht** ken je uit je hoofd? Welk gedicht ontroert je altijd, of heeft je vroeger ontroerd? Bij mij was dat Tears, Idle Tears van Tennyson. Dat begint zo:

```
Tears, idle tears, I know not what they mean,  
Tears from the depth of some divine despair  
Rise in the heart, and gather to the eyes,  
In looking on the happy Autumn-fields,  
And thinking of the days that are no more.
```

Ik heb naar aanleiding daarvan een verhaal geschreven over een vrouw bij wie de tranen uit haar ogen liepen zonder dat ze bewust huilde. Het werd steeds erger, complete stortvloeden stroomden langs haar wangen, doorweekten haar, terwijl ze toch zo gelukkig was, ja werkelijk.

Naar aanleiding van een schots en scheef [schilderij](#) van de Sainte Madeleine in Vézelay – het geeft schitterend de duizeling weer die me overviel toen ik dat enorme gebouw betrad – schreef ik een verhaal over een architect van fantasieloze fabriekshallen die na zijn pensioen gaat reizen, met zijn vrouw in een camper door Europa. Hij wil eindelijk, als een kunstenaar, de mooie gebouwen gaan tekenen waar hij ooit over geleerd heeft. Met een lineaal in de hand zet hij zich aan 't werk, en komt er dan achter dat hij heel anders moet leren kijken.

Maak er een gewoonte van om pakkende **foto's** uit de krant te knippen. Stop ze in een doos, laat de onderschriften weg. Om ze later als schrijfveer te gebruiken, kun je vragen stellen om je fantasie in werking te zetten: Wat dacht de fotograaf toen hij door de zoeker keek? Wat gebeurde er vlak voordat de foto genomen werd? Wie of wat is er net buiten de foto? Wat gebeurde er vlak daarna? Spraken ze ergens over, de fotograaf en degene op de foto? Waarover?

Of je kunt je tot het beeld bepalen: beschrijf de foto zo precies mogelijk. Beschrijf hem daarna vanuit verschillende standpunten: beschrijf wat je ziet van heel veraf, met je neus er bovenop, onscherp (door een beslagen raam), of onderbelicht.

Laat iemand (liefst een kind) allemaal kleine **voorwerpen** in een schoenendoos doen. Pak er met je ogen dicht een uit: hoe voelt het? Koud, warm, zacht, scherp? Durf je er aan te likken? Rammelt het ook? Open je ogen en beschrijf zo precies mogelijk wat je waarneemt, zonder het voorwerp te noemen. Vraag daarna aan het kind of het kan raden welk voorwerp je beschreven hebt.

Maak een lijst van 7 persoonlijke **eigendommen** die emotionele waarde voor je hebben, die je je hele leven al met je meetorst. Beschrijf de objecten met liefde, en laat uitkomen waarom ze belangrijk voor je zijn.

Het kan heel inspirerend werken om – als was het filmmuziek – **muziek** uit te zoeken die bij je verhaal past. Zet de cd op zodra je begint te schrijven, en je bent meteen in de goede stemming, de juiste sfeer. Andersom kun je je er ook eens in verdiepen waarom je bepaalde muziek zo goed vindt. Waarom spreekt het je zo aan, op welke diepere lagen doet deze muziek een beroep?

OPDRACHT 91

Julia Cameron (*The Vein Of Gold*) geeft een opdracht die mij geweldig heeft geholpen, en in meer opzichten dan het schrijven alleen. Stel een cassettebandje, cd of mp3-playlist samen met *Expansion Music*. Daaronder verstaat zij: muziek waar je groot van wordt, muziek die je het gevoel geeft: ik kan het!

Een paar voorbeelden van mijn lijst: Let It Be, Bread and Roses, het Sanctus uit het Requiem van Verdi, het 21e pianoconcert van Mozart, Expecting To Fly, Back Home. Enzo. Zet het op als je de moed verliest.

92. BOEKEN MET SCHRIJFOEFENINGEN

Schrijven kun je tot op zekere hoogte leren. Inspiratie krijgen kun je ook leren, en daarvoor bestaan diverse hulpmiddelen, zoals schrijfveren, gedichten en schilderijen, krantenknipsels, personages of plots uit bestaande boeken, [Hatch's Plot Bank](#) met 2382 plots. Ook schrijfboeken kunnen inspiratie bieden.

Veel inspirerende schrijfboeken zijn in het Engels, en ik denk dat je er goed aan doet je in die taal te bekwamen, want nergens wordt zoveel over Creatief Schrijven gepubliceerd als in Amerika. Dat mag je niet missen, of liever, waarom zou je, doe er je voordeel mee.

Een van de boeken waar ik diverse opdrachten voor de Valkuilencursus uit heb overgenomen, is *What If: Writing Exercises for Fiction Writers* door Anne Bernays en Pamela Painter. Per fictieprobleem vind je er leuke, leerzame oefeningen, met uitwerkingen van cursisten erbij wat nog extra inspirerend werkt.

Er zijn een paar schrijfboeken die bij de klassiekers horen. Een ervan is gelukkig wel vertaald: *De Kunst Van Het Schrijven* van John Gardner. Achterin staan een paar prachtige opdrachten die niet makkelijk zijn maar wel enorm leerzaam. Een andere schrijfgoeroe is Janet Burroway. Haar boek *Writing Fiction* is een complete schrijfcursus. Het staat vol met korte verhalen die de theorie illustreren, en de opdrachten omvatten alle aspecten van het schrijven, zoals het schrijfproces, verhaalstructuur, *showing and telling*, vertelperspectief en revisie. Na elk hoofdstuk vind je suggesties voor discussie (erg goed om dit boek met een schrijfgroep door te werken), vragen aan de hand waarvan je het geleerde zelf kunt toepassen op andere teksten, en schrijfopdrachten, soms met vragen erbij om je te laten nadenken over waarom iets wel of niet werkt.

Maar soms kun je tegen de zware theorie-boeken aanhangen met een gevoel van bijvoorbeeld al mislukt te zijn. Te veel ontzag werkt averechts. Zulke gevoelens kun je afleren door te leren durven. Dit is een benadering op emotioneel niveau, zoals bijvoorbeeld aangereikt door Julia Cameron en Natalie Goldberg (hun boeken zijn wel vertaald).

Voor sommigen is deze benadering te soft, te zelfhulpig, te zweverig. Zij willen liever meteen aan de gang met een verhaal. Zij kiezen voor *Immediate Fiction* van Jerry Cleaver. *A complete writing course*, staat er op het omslag. Dat lijkt me een tikje overdreven, maar voor beginners staat het vol leuke oefeningen die je in elk geval het gevoel geven dat het te doen is, een verhaal schrijven. Hij laat het zien door middel van een verhaal dat in de loop van dit boek ontstaat, en dat werkt als een autorepareerboek met duidelijke foto's.

Stikvol inspirerende oefeningen (meer dan 400 prompts) staat *The Writer's Idea Book* van Jack Heffron. Diverse technische problemen worden aangepakt, maar ook de fantasie komt volop aan bod. Speels en prachtig vormgegeven is *The Pocket Muse : ideas and inspirations for writing* van Monica Wood. Grappige foto's, mooie citaten, originele ideeën, tips en overpeinzingen leveren stof voor jaren. In dezelfde categorie valt het kubusvormige boekje dat ik toch maar niet op de plank boven mijn bureau heb gezet, want stel dat het het juist in het leven roept: *The Writer's Block* door Jason Rekulak. In dit blok vind je 786 ideeën om de vastgelopen fantasieraden weer op te starten. Leuke foto's, schrijfveren, anekdotes en goede raad te over.

Meer schrijfboeken worden besproken in valkuil 93, Hoeveel en hoe vaak schrijven?

Op het web zijn ook talloze sites te vinden met schrijf oefeningen. Ik noem er zomaar een paar:

- de [site](#) vol oefeningen van Meredith Sue Willis, een schrijfdocent uit New York
- de [site](#) van CM Mayo, voor een heel jaar oefeningen om 5 minuten te schrijven
- een [lijst](#) van *writing prompts* en leuke vragen voor leerlingen Engels
- een [site](#) met links naar diverse schrijfpromptsites
- een [forum](#) waar mensen links naar schrijf oefeningen op kunnen zetten.

OPDRACHT 92

Verzin een personage dat last heeft van *Writer's Block*. Beschrijf zijn/haar dag.

OPDRACHT LES 15

Schrijf een bizar verhaal over een idee aangeleverd door de Story Machine of een *idea generator* op het web. Waag je aan een genre waarvan je denkt dat het niets voor jou is. Maak het zo origineel mogelijk, qua verhaal, namen, locatie, gebeurtenissen en noem maar op. Laat je fantasie de vrije loop, schrijf met een lekkere vlotte stem. Mocht het per ongeluk een serieus verhaal worden, schrijf dan op een plechtstatige toon, een beetje bijbels.

Geef je verhaal ook een mooie, raadselachtige titel.

Hier buitenom mag je nog vertellen hoe je het vond, om eens iets heel anders te schrijven.

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

LES 16 - SCHRIJFPROCES

93. SCHRIJFVEREN

Prompt is in het Nederlands geen zelfstandig naamwoord. Hoe moet ik *writing prompt* dan vertalen? Waartoe dient een writing prompt? Als een aanzet tot schrijven, als een dagelijkse drijfveer om iets op papier te zetten, een schrijfveer als het ware - is dat geen prachtig woord? Het is zélf een schrijfveer, met alle associaties die het oproept met ganzeveren, walmende blakers en een knoestige schrijver met een nachtmuts op. "Een schrijfveer dus, vanaf nu elke dag op Trouw Schrijf!" schreef ik, toen ik het woord bedacht in 2007.

Wat het nut is, van zo'n dagelijkse schrijfveer? Oefenen. Een musicus riedelt zijn toonladders, een schilder vult een schetsboek met voorstudies, en een schrijver vangt beelden in woorden, probeert stijlen uit, schetst personages, geeft zijn verbeelding de vrije hand.

Door elke dag te schrijven, bevestig je jezelf als schrijver. Je leert waarover je wilt schrijven en wat voor jou als schrijver belangrijk is. Je onderzoekt de hoeken en gaten van je creativiteit, je waagt je op gevaarlijke plekken die je hart sneller doen kloppen. Dat is goed. Dan weet je dat je de waarheid schrijft, en dat levert altijd het beste schrijfwerk op. Tijdens je schrijfoefeningen stromen de verhalen die verteld willen worden vanuit je onderbewuste het papier op. Hier verschijnt jouw authentieke stem, met jouw authentieke waarheid. Vertrouw die stem. Zie de schrijfoefening als stemoefening.

Elke dag een Schrijfveer is een boek in een jaar. Wie een kwartier schrijft, produceert een bladzij tekst. Begin direct met de eerste ingeving, zonder plotten, zonder onderweg reviseren. Houd de pen op het papier. Hoe meer je je pen vertrouwt, hoe beter de tekst wordt. Oefening baart kunst, Schrijfveer baart schrijver. In slechts 15 minuten per dag.

Handleiding Schrijfveren

1. blijf schrijven

Lees niet terug, herschrijf niets. Als je stopt, verlaat je je intuïtie, en begin je kritiek te leveren met je verstand. Houd je pen op het papier, glip voorbij censor en ego.

2. vertrouw je pen

Gebruik altijd het eerste beeld dat bij je opkomt. Je eerste gedachte komt uit je intuïtie, daar waar je creatieve proces plaatsvindt. Je pen leidt je naar plaatsen waar je nog nooit bewust geweest bent.

3. beoordeel het geschrevene niet

Niet vergelijken, niet analyseren, geen kritiek. Een schrijfoefening is een allereerste versie, te teer voor een oordeel. Wees je eigen beste vriend: tolerant, liefdevol en geduldig.

4. laat je werk zijn eigen vorm vinden

Het hoeft geen begin-midden-eind te hebben; het hoeft niet in een categorie te vallen als Gedicht, Essay, Verhaal. Als je het in een vorm dwingt, laat je misschien openbaringen niet toe die je anders gewoon had opgeschreven.

5. denk niet aan regels

Sta nu niet stil bij grammatica of spelling, want dat stopt de beeldenvloed.

6. verwacht niets van tevoren

Als je van tevoren denkt aan hoe het moet worden denk je vooruit, dan blijf je niet in het moment. Duik direct in je onderwerp en laat het schrijven je verrassen.

7. kus je kikkers

Eerste versies hoeven niet goed te zijn. Soms zul je heel goed schrijven, soms heel slecht. Maakt niet uit. Soms krijg je een kikker, soms krijg je een prins. Maar in beide gevallen moet je de vijver opzoeken!

8. spreek de waarheid

Durf het gevaar op te zoeken, durf je hand te laten trillen en je letters onleesbaar te laten worden. Vertel je geheimen. Verzwegen geheimen leiden tot oppervlakkige schrijfsels. Zoek de afgrond op en spring!

9. schrijf specifieke details

Of je nu onder een pijnboom of een kastanje zat, we krijgen een duidelijker plaatje dan wanneer je 'boom' schrijft. De waarheid zit niet in feiten; de waarheid zit in details. Neem ze waar met al je zintuigen en vermeld ze.

10. schrijf wat belangrijk is

Als wat je schrijft jouzelf niet interesseert, dan zal het de lezer ook niet boeien. Schrijf over wat voor jou belangrijk is, of onbegrijpelijk, of verschrikkelijk. Je hebt geen tijd om over onzin te schrijven. Schrijf met passie!

11. lees luidop wat je geschreven hebt

Zo vind je uit wat je geschreven hebt, wat je belangrijk vindt, wat 'werkt'. Als je voorleest, hoor je waar je jezelf herhaalde, waar je onbenulligheden schreef of clichés, of welke zinnen onduidelijk zijn. Klinkt het goed? Dat is jouw stem!

12. dateer de bladzij en schrijf het onderwerp erboven

Zo kom je weer met beide benen op de grond, en het maakt later terugzoeken gemakkelijker. Later zie je dat er een ritme zit in tijden van veel of weinig inspiratie, en welke onderwerpen voor jou het meest vruchtbaar zijn.

(gedeeltelijk een bewerking van [Guidelines for Writing Practice](#) van Judy Reeves)

Maand- en jaarkalenders voor schrijfveren vind je [hier](#).

Schrijfveren gebruiken voor fictie.

Als je aan een roman werkt, moet je je personages leren kennen. Hun voorkeuren, hun angsten, hun jeugdherinneringen. Het is een valkuil om dat allemaal te willen 'uitdenken'. Uitdenken is sowieso een valkuil (behalve wanneer je in het stadium van plot-revisie bent). Laat je personages organisch groeien, leer ze kennen zoals je echte mensen zou willen leren kennen.

Schrijf je schrijfveren vanuit alle hoofdpersonen – schrijf met hun pen, denk met hun hoofd, voel met hun hart. Zo was er de schrijfveer: "schrijf over iets in een doos." Dat heb ik voor al mijn personages gedaan. Sjoerd heeft een woestijnroos in een doosje, passend bij zijn eenzame karakter. Marjan heeft de onyx hanger die ze van hem gekregen had toen ze trouwden. Rick heeft een miniatuur-autootje om een jeugddroom levend te houden, Ilse een kristallen bol met een gestolde blauwe golf.

Of deze: "dit is de stem van mijn lichaam." De stem van Ricks lichaam is een krachtige piano-solo, zware accorden afgewisseld met vingervlugge hoogstandjes, of een Spaanse gitaar in flamenco-mode. De stem van Marjans lichaam is een jazz-saxofoon. Lijkt geïmproviseerd maar volgt een nauwkeurig patroon, een vast ritme, het instrument glinstert, de tonen klinken zwoel, maar er is meer techniek dan hartstocht. De stem van Sjoerds lichaam is ijl maar hard: hoge viooltonen die bijna onspeelbaar zijn, een jongenssopraan die bijna door de hemel kapotgetrokken wordt. De stem van Iلسes lichaam is een warme alt die een Italiaanse aria zingt over de liefde.

"Wat is jouw landschap?" Het natuurlijke landschap in mensen. Voor Ilse de zee, voor Sjoerd de woestijn, voor Marjan de stad (huizen, mensen, lawaai), voor Rick - de weg? Het reizen? Niet de thuisbasis?

Al schrijvend kom je bij de waarheid uit, en krijg je genoeg plot-ideeën voor een complete romancyclus.

OPDRACHT 93

Doe de komende week elke dag een schrijfveer vanuit al je personages.

Werk je momenteel niet aan een verhaal? Doe de schrijfveren dan vanuit iemand uit de krantenknipsels van valkuil 90, Inspiratie uit de krant. Of graaf een oud verhaal op dat nooit afgekomen is.

94. HOEVAAK EN HOEVEEL SCHRIJVEN?

Ik produceer ongeveer anderhalve bladzijde per dag.
Oek de Jong

Het komt niet doordat ik in Amerika heb gewoond. De meeste goede schrijfboeken zijn gewoon daar geschreven, en de meeste zijn helaas niet vertaald. Ook in dit stuk gebruik ik engelstalige schrijfboeken, om je te behoeden voor de valkuil van onregelmatige productie.

Het eerste is *How To Write a Novel* door John Braine, een uitermate praktische en onromantische handleiding. Hoofdstuk 1: *a writer is a person who writes*. Dat je het maar weet. En hoeveel moet je schrijven? Simpel sommetje. Een roman is een boek tussen de 40.000 en 150.000 woorden. (Mijn roman *Brandsporen* is 264 bladzijden, 109.578 woorden, 415 woorden per bladzij.)

Oké, zegt Braine, houd voor je eerste boek 60.000 woorden in gedachten. Hoeveel woorden schrijf je per sessie van twee uur? 500? En hoe vaak red je dat in een week? 3x? Reken maar uit: 120 sessies, dan kom je op 40 weken, dan heb je dus binnen tien maanden de eerste versie van je boek klaar. Moet kunnen! Dan schrijf je een synopsis om te zien of je verhaallijn klopt, en dan ga je reviseren. Ik vond het moedgevend, dit sommetje. Zo durf je tenminste te beginnen.

In de praktijk werkte het anders. Ik heb mijn boek geschreven met de verhalenvertellermethode van Julia Cameron (*The Right to Write / Je Leven Schrijven*). Elke ochtend schreef ik op wat de denkbeeldige verhalenverteller me dicteerde. Zo kon ik mijn immer alerte *Censor* om de tuin leiden. Elke ochtend? Ja, bijna elke ochtend. Je moet profiteren van je vruchtbaarste uren. Bij mij zijn dat de uren vlak na het wakker worden, een ander werkt misschien liever 's nachts. Waar het om gaat, is dat je een afspraak maakt met jezelf. Dan en dan en dan schrijf ik. Punt uit. Geef het schrijven prioriteit en houd je vorderingen bij.

Dorothea Brande (*Becoming a Writer*) stelt voor: spreek elke ochtend met jezelf af hoe laat en hoe lang je gaat schrijven die dag. Beschouw deze afspraak als bindend, wijk er nooit van af. Het maakt niet uit wát je schrijft, als je maar schrijft. Je onbewuste krijgt in de gaten dat het menens is, en de Neanderthaler ontwaakt. Herken hem, herken zijn argumenten, en schrijf tóch! Streng zegt Brande:

Als deze oefening je heel vaak mislukt, geef het schrijven dan op. Je weerstand is blijkbaar groter dan je begeerte, en je kunt je maar beter op iets anders gaan richten.

Ik kom terug bij Julia Cameron, mijn creatief-schrijven-goeroe. In haar boek [The Artist's Way](#) geeft zij drie onfeilbare stukken gereedschap om te blijven schrijven. Eén: *Morning Pages*. Schrijf elke dag voor je opstaat drie bladzijden in je dagboek, met de hand. Zeur, zanik, zwijmel, maakt niet uit, schrijf. Achter elkaar door, zonder het na te lezen. Twee: *The Weekly Walk*. Ga minstens een keer per week een half uur wandelen en kijk om je heen. De ritmische lichamelijke beweging werkt inspirerend (hetzelfde kan je overkomen bij de afwas of het poetsen van autochroom), en de aandacht die je schenkt aan de omgeving ook. Drie: *The Artist's Date*, de kunstenaarsafpraak. Plan elke week iets leuks dat je nog nooit hebt gedaan. Bezoek een aquariumwinkel, koop een onbekend kruidje bij de toko, leen een gekke film, maakt niet uit. Het doel is dat je de bron bijvult, de bron waaruit al je artistieke inspiratie opwelt.

OPDRACHT 94

Wees een schrijver ook als je niet schrijft, zelfs als je geen tijd hebt om te schrijven. Lees schrijfboeken, koop een mooi schrift, verwen jezelf met een bezoek aan een kantoorboekhandel. Luister met een schrijversoor naar gesprekken, kijk met een schrijversoor naar tv-programma's. Schrijf verhaalideeën in je schrift.

95. NIETS DAN DE WAARHEID

Ik voel dat ik veel dichterbij de 'waarheid' kom,
het wezenlijke van mijn leven en van het leven,
wanneer ik fictionaliseer.

Oek de Jong

Hoeveel navolgers van Dan Brown zijn er wel niet? (en hoeveel voorlopers, als je begrijpt wat ik bedoel. De Naam van de Roos, ik noem maar wat.) Op de een of andere manier raakt iets in de mode, en doen alle uitgeverijen hun uiterste best om te vergeten dat zij – stomstomstom – Dan Brown's boek geweigerd hebben (helemaal terecht, trouwens, want het is me toch slecht geschreven) door op hun beurt net zo'n middeleeuws raadselverhaal uit te geven. Boeken als bakstenen zo groot en zo zwaar, echt waar voor je geld.

En dan kom jij, 'beginnende schrijver' en denkt: aha! Zo moet het dus. Zo ziet een bestseller eruit. Nu heb je zo'n baksteen niet een twee drie geproduceerd. Een beetje onderzoek moet je er wel voor doen (Dan Brown huurt zijn vrouw daarvoor in, slimme tip), een beetje reizen ook zodat je je wat van die mysterieuze plekken voor de geest kunt halen, paar films kijken zodat het beeldmateriaal duidelijk wordt ... Paar jaartjes verder klopt jij aan bij Luitingh met je manuscript, en is er al een hele nieuwe trend. De moderne vader in de buitenwijk. Terug naar de natuur in landelijk Frankrijk. *Whatever*. Punt is, dat het al te laat is op het moment dat je besluit je aan te sluiten bij een trend. De enige trend waar je je druk om zou moeten maken, is de trend dat er elk jaar minder minuten aan lezen besteed worden, maar dat terzijde.

En je wilt ook helemaal geen trend volgen. Of tenminste, ik vind dat je het niet zou moeten willen. Ik vind dat geen enkele schrijver zich welke wet dan ook zou moeten laten voorschrijven. Niet qua onderwerp, niet qua vorm, niet qua stijl. **Een schrijver moet schrijven waar hij in gelooft.** Lees voor de aardigheid eens zo'n boeketreeksje en sta verbaasd over de technische vaardigheid. Zulke dames zijn dol op de boeken die ze schrijven, en dat blijkt. Neem de beroemde Danielle Steel, schrijfster van inmiddels zo'n 90 romans. Je kunt erop neerkijken, maar je kunt ook bewondering hebben voor iemand die – op haar gebied – vakwerk aflevert.

Waar het me om gaat, is dat je zelf gelooft in wat je schrijft. Dat je de waarheid vertelt, jouw eigen, hoogstpersoonlijke waarheid. Dat je niet in een modieuze valkuil trapt, dat je het aandurft om dingen luidop te zeggen die je werkelijk, diep van binnen, meent. Dat is, vind ik, de morele verplichting van iedere schrijver. Dat is ook het enige criterium dat je een goede schrijver maakt. En het maakt niet uit of je een goede schrijver bent van thrillers, liefdesromans of avantgarde literatuur. Als jij het maar bent, in hoogsteigen persoon. Onbevreesd voor de oordelen van je familie, vrienden, of de hele maatschappij. Schrijf wat je hart sneller doet kloppen, en doorleef wat je schrijft. Leef je boek, ook als je niet achter je bureau zit. Kijk om je heen, zie hoe scènes uit je boek zich afspelen op een caféterras of op tv. Een schrijver ben je altijd, zelfs als je slaapt (droomt).

Als je schrijft waar je in gelooft, zul je het met verve kunnen verkopen. Want anders moet je een briefje bij je manuscript doen: beste uitgever, het boek dat ik wilde schrijven was veel leuker, maar dit is volgens mij wat jullie momenteel zoeken.

OPDRACHT 95

Als je niets hoefde te bewijzen – hoe slim je bent, hoe erudiet, hoe talentvol, hoe politiek correct – wat zou je dan schrijven? Als je niets hoefde te bewijzen, wat zou je dan lezen? Als je nergens over mee hoefde te praten, naar welke tv-programma's zou je dan kijken? Schrijf een stukje in geheimschrift, getiteld: "Waar ik stiekem dol op ben." Met eerlijk durven zijn tegenover jezelf begint je schrijverschap.

96. GOUDADER

In valkuil 86, Waar haal je 't vandaan, bespreek ik het advies: schrijf over wat je kent. En hoe elke schrijver dat in feite doet. Er is een overeenkomst tussen toneelspelen en schrijven. Een acteur die zich moet inleven in zijn rol, krijgt het advies in zichzelf die emoties op te zoeken. Moet hij huilen? Denk aan de dood van je hond. Moet hij woedend zijn? Denk aan die ruzie met je buurjongen. Op dezelfde manier vindt ook de schrijver voor allerlei emoties en karaktertrekken materiaal in zijn herinnering. (Meer over het emotionele geheugen in valkuil 44, Lessen voor acteurs.)

Dit is allemaal natuurlijk pas aan de orde als hij al weet waarover hij wil schrijven. 'Schrijf over wat je kent' is een oersaai advies zodra het op je onderwerp slaat. Op een gegeven moment krijgen we dan hier dezelfde valkuil als in Amerika, waar alle studenten Creative Writing hun eigen versie van het Leven in de Buitenwijk uiterst gedetailleerd opschrijven, allemaal uitstekend proza maar als je het niet leest is het ook goed. Allemaal plakjes 'leven' zonder hart. Academisch proza zonder bloed zweet of tranen.

Het advies is van toepassing op waar het verhaal zich afspeelt, en over wat voor soort mensen het gaat. De *setting*, zeg maar. Het milieu. Het locale equivalent van spruitjeslucht. Het zegt niets over het soort verhaal dat je wilt schrijven: een lijvige familieroman? Een onderkoelde thriller à la Mankell? Een satirische, hedendaagse zedenschets?

Een veelgegeven raad om die keuze te maken luidt: **schrijf het soort verhaal dat je zelf zou willen lezen**. Schrijf het soort boek dat jou boeit, niet dat je vindt dat je zou móeten boeien. Je kunt beter een goeie thrillerschrijver zijn dan een matige literaturreluurder. Schrijven is een eenzame bezigheid, en iets schrijven waar geen lol aan is, is jezelf in de gevangenis stoppen en de sleutel weggooiden. Bovendien: hoe kun je 'origineel' zijn als je iets schrijft dat niet van 'origine' in je zit?

Maar wat zit er dan in je? Waar houd je het meest van? Doe eens even deze quiz, uit het boek *The Vein of Gold* van Julia Cameron. Beantwoord de volgende vragen zo snel mogelijk (niet lang nadenken):

1. Noem 5 van je favoriete films
2. Noem je favoriete kinderboek (uit de tijd dat je zelf een kind was).
3. Noem drie personages waar je dol op was.
4. Noem drie personages die je graag speelde.
5. Noem drie onderwerpen waar je momenteel veel over denkt.
6. Noem drie onderwerpen waar je veel over leest.
7. Waar ging je kinderboek over?
8. Waar gaan je favoriete films over?
9. Hebben dat boek en die films iets gemeen?
10. Hebben die personages en die onderwerpen iets gemeen met je films en je boek?

Waar in stemmen zowel je films als je boek als je personages als je onderwerpen overeen?

Over die dingen zul je altijd iets te zeggen hebben, en erover schrijven zal je heel makkelijk afgaan.

Daar ligt jouw persoonlijke goudader!

OPDRACHT 96

Weet je nu wat voor verhaal je zou willen schrijven? Zoek er muziek bij en speel die (bijvoorbeeld de soundtrack van je favoriete film). Schrijf een uur lang over het verhaal dat je zou schrijven als je aan niemands verwachtingen probeerde te voldoen. Leef je in, zie het voor je, voel hoe je hart sneller gaat kloppen. Je maakt een droom waar, en het is jouw droom. Jij bent de enige op de hele wereld die dit verhaal kan schrijven. Als het je moeite kost om dit een uur lang vol te houden, beeld je dan in dat je tegen iemand praat, dat je iemand probeert te overtuigen van de pracht van dit verhaal. Een uur is lang, en dat dwingt je in alle uithoeken van je geest te snuffelen naar materiaal.

97. HELDENREIS EN SCHRIJFPROCES

De Heldenreis is niet alleen een plotschema, het is ook een leidraad in je schrijfproces. Als je weet welke valkuilen je tegenkomt tijdens het schrijven, kun je maatregelen nemen.

HELDENREIS EN SCHRIJFPROCES

- | | |
|---|--|
| 1. de Gewone Wereld | 1. waarom ik geen schrijver ben |
| 2. de Oproep tot het Avontuur | 2. ik zou willen schrijven |
| 3. de Oproep Weigeren | 3. smoesjes waarom ik beter niet kan schrijven |
| 4. de Ontmoeting met de Mentor | 4. docenten en schrijfboeken |
| 5. over de Eerste Drempel | 5. de drempelwachters: Censor en Neanderthaler |
| 6. Beproevingen, Bondgenoten, Vijanden | 6. dagelijkse schrijf oefeningen |
| 7. op weg naar de Binnenste Grot | 7. het bijvullen van de bron |
| 8. de Vuurproef | 8. writer's block overwinnen |
| 9. de Beloning (het Grijsen van het Zwaard) | 9. nieuwe moed |
| 10. de Terugweg | 10. het einde halen |
| 11. Dood en Wederopstanding | 11. revisie en kritiek |
| 12. de Terugkeer met het Elixer | 12. ik ben een schrijver! |

Deze stadia kom je niet alleen tegen in een leven-van-begin-tot-eind, maar ook bij elk nieuw schrijfproject. Altijd zijn er weer die twijfels, altijd moet je weer strijd leveren met Censor en Neanderthaler. Censor is de gruwelijke criticus die alle negatieve kritiek die jij in je leven gehad hebt, heeft opgespaard voor je, of het nu over schrijven gaat of niet. En Neanderthaler is de holbewoner die koste wat kost probeert je in je hol te houden, en vooral geen griezelige nieuwe avonturen te ondernemen.

Welke meningen hebben Censor en Neanderthaler je opgedrongen?

Vul aan, zovaak je kan: een echte schrijver is ...

Vul aan, zovaak je kan: ik kan geen schrijver worden omdat ...

Lees nu je antwoorden. Wie hoor je daar praten? De schooljuffrouw die zegt dat je niet spellen kan? Je moeder, die zegt dat je eerst je kamer moet opruimen? Mogen zij nog de baas over je spelen?

Voor je dagelijkse schrijf oefening kun je terecht bij de schrijfveren (zie voor de handleiding valkuil 93). Zie dat nooit als tijdverspilling omdat je die tijd niet besteedt aan je 'echte' werk, zie het als etudes om je vingers lenig te houden. Zie het ook als een boodschap aan je onderbewuste: kijk, ik ben een schrijver. **Ik geef schrijven prioriteit in mijn dag.**

Het bijvullen van de bron is van het grootste belang om *writer's block* te voorkomen, zie valkuil 94, over het kunstenaarsafsprakje. Vergeet vooral niet dat je innerlijke schrijver een kind is, dat met kleurrijke speeltjes gepaaid moet worden. Motiveer jezelf. Spaar inspirerende citaten, lees inspirerende boeken, verwen jezelf met een mooie pen of een hebbedingetje dat jouw verhaal symboliseert. Richt een compleet altaartje in voor je verhaal, zoek muziek die bij je verhaal past. Vergeet het beeld van de zuchtende schrijver omringd door proppen papier. Zorg dat schrijven altijd leuk is! (Meer over foto's als inspiratie in valkuil 38, Op de foto.)

OPDRACHT 97

Een geweldige oefening om de Censor de mond te snoeren gaat zo. Maak een lijst van alle dingen die de Censor tegen je zegt, of die opvoeders je hebben toegevoegd. Vervolgens zeg je: "Ja Censor, je hebt helemaal gelijk. Natuurlijk ben ik een uitsteller! Dat zit namelijk zo: ik heb geduld en vertrouw erop dat alles komt als de tijd daar is." Snap je? Je keert de kritiek ten goede. De rest van mijn lijstje:

Natuurlijk ben ik egoïstisch; ik vind mijn werk belangrijk

Natuurlijk klooi ik maar wat aan; ik ben inventief

Natuurlijk verbeeld ik me heel wat; ik heb verbeeldingskracht

Natuurlijk ben ik niet praktisch; ik ben onconventioneel

Natuurlijk maak ik niet alles af; ik sta open voor alles wat me inspireert

Natuurlijk ben ik niet gedisciplineerd; ik werk beter in vrijheid

Natuurlijk ben ik lui; ik groei door te denken

Natuurlijk waait alles mij aan; het toeval vindt mij voorbereid

Maak van deze positieve beweringen over jezelf nu een prachtig kunstwerkje voor boven je bureau. (uit *The Vein of Gold* van Julia Cameron)

98. HELP! IK ZIT VAST! - STORY BLOCK

Je bent lekker op weg met je verhaal. Je hebt een knallend begin verzonnen, de plot begint vorm te krijgen, er zijn wat interessante personages binnen komen wandelen, en dan opeens weet je het niet meer.

Dit is geen *writer's block* (dat gaat meer om de gruwelijke woestijn van de lege bladzijde, zie valkuil 99), dit is de valkuil genaamd "*story block*." Jij wilt wel verder, maar het verhaal niet.

Sommige verhalen sterven helaas een vroegtijdige dood. Het uitgangspunt had te weinig potentie voor verhaalaandrijving (mijn vertaling van wat in het Engels *narrative drive* wordt genoemd: datgene wat ervoor zorgt dat de lezer de bladzijde blijft omslaan). Je mag best even treuren, als het maar niet gaat om een gevoel van 'verspilde tijd' of 'verspilde moeite.' Denk je dat een pianist ooit treurt om de etudes die hij speelde, omdat de toonsoort of de maateenheid een andere was dan het concert waarvoor hij studeerde? Natuurlijk niet. Zie elk woord dat je schrijft als oefening. Richt op je computer een aparte prullenmand in voor afgekeurde schrijfsels. Op een goede dag zul je er inspiratie uit putten, al was het maar voor een artikel over *story block* ;-).

Dan is er het verhaal waarvan het begin je echt intrigeert, je wilt zelf niets liever dan weten hoe het afloopt. Je graait en graait in de dichte mist van je geest, denkend en hopen dat je zo een goede ingeving zult krijgen.

Vergeet dat maar. Schrijvers krijgen alleen ingevingen door te schrijven. (Of door verhaal-gerelateerd onderzoek te doen. Of door een wandeling te maken, of eten te koken, of te gaan douchen, of een dutje te doen.) Schrijf jezelf een weg uit het verhaal. Schrijf je van buiten het verhaal een weg naar binnen. Stel de vraag: "*What If?*" Stel je voor dat ...

Deze oefening komt uit het boek *What If?* van Anne Bernays and Pamela Painter (1990). Neem een verhaal van jezelf dat is gestrand. Lees het begin door, pak een leeg vel papier, en schrijf daarop (ja, liefst met de hand): Stel nu eens dat ... en schrijf door. Net zoals je met de schrijfveren gewend bent om te doen. Zet de wekker. Schrijf vijf minuten. Begin dan weer een stukje met: Stel nu eens dat ... en laat het verhaal een heel andere kant uit gaan. En nog eens, en nog eens. Maak je niet druk om hoe deze plotwending zou moeten eindigen. Nu gaat het er alleen om, dat je het gevoel krijgt niet langer geblokkeerd te zijn. Je slaat een gat in de dam en het water begint weer vrijuit te stromen.

Je zult zien dat één van je 'stel-dats' goed voelt, omdat deze organisch voortvloeiende uit wat je al geschreven had. Zo leer je dat die veelbelovende beginnen dat ook inderdaad zijn. Ze beloven al hoe het verhaal verder moet gaan. Als je er met een piekerhoofd naar staart, zie je dat niet. Als je op de automatische piloot verder schrijft, komt het vanzelf. Je leert te vertrouwen op je pen, in plaats van op je verstand.

OPDRACHT 98

Gebruik de schrijfveren op de website, of neem je voor om een week lang elke dag een stuk te schrijven met een woord uit het woordenboek als schrijfveer, of een kop op de voorpagina van de krant. Schrijf dit stuk met je verhaal in je achterhoofd. Schrijf wat je hoofdpersoon denkt over dit woord, wat hij ermee zou doen als hij het bezat, hoe hij zou reageren als het hem overkwam. Schrijf een scène over je hoofdpersoon die nooit op de bladzijden van je boek terecht komt. Of juist wel.

(Zie ook valkuil 62, over details. De details die je kiest, wijzen de richting aan waar dit verhaal naartoe moet. Als je geblokkeerd bent, hoef je alleen maar dieper in je tekst te kruipen, te onderzoeken welke details je hebt gekozen, en daarmee verder bouwen. Goedgekozen details zijn je kompas in het verhaal.

En zie valkuil 99, *Writer's Block*, over de angst om op te schrijven wat je weet.)

99. WRITER'S BLOCK

Op vakantie in Londen mocht ik me van mezelf te buiten gaan aan schrijfboeken. Ik kocht onder andere *The Writer's Block*, een kubusvormig boek met 786 inspirerende ideeën. (zie ook valkuil 92) Toen het pontificaal op het plankje boven mijn bureau stond, dacht ik: Is dit geen valkuil? Alleen de gedachte aan *writer's block* kan het immers al bewerkstelligen. Dan is het maar een korte stap naar de uitspraak van Ben Elton (schrijver van *The Young Ones*):

Een writer's block is Gods manier om je duidelijk te maken dat je geen schrijver bent.

De term is van de Freudiaan Edmund Bergler (*The Writer and Psychoanalysis*, 1950). Op z'n Freudiaans vergelijkt hij het zetten van de eerste letters op een schoon vel papier met het smeren van luierinhoud op de muur.

Er is geen goede Nederlandse vertaling van de term. Schrijfkramp is geen *writer's block*, schrijfkramp is een psychosomatische aandoening die de lichamelijke handeling van het schrijven onmogelijk maakt, terwijl die persoon zijn handen nog wel voor andere activiteiten kan gebruiken. Henry James moest om die reden zijn latere boeken dicteren. (Alice Flaherty, *The Midnight Disease*, p. 113)

We zien gevallen van "geremde creativiteit" vanaf de negentiende eeuw, samenvallend met het ontstaan van de romantische visie op kunst en literatuur, waarin inspiratie gold als iets van buitenaf, raadselachtig en onbeheersbaar.

Coleridge klaagt erover (al bleef hij intussen wel journalistiek schrijven), en E.M. Forster schreef na zijn beroemdste boek *A Passage to India* in de laatste 40 jaar van zijn leven helemaal geen fictie meer. Fitzgerald dacht dat inspiratie een substantie was die op kon raken.

Tegenwoordig wordt *writer's block* gezien als een soort depressie die met Prozac behandeld kan worden. Ik weet niet hoor ... Rilke was tegen psycho-analytisch gewroet in zijn duister binnenste, omdat hij zeker wist dat juist daar zijn kunst ontstond. Etty Hillesum ziet depressie als een winterperiode, waarin wat diep in de aarde ligt, langzaam tot rijping komt.

In *The Midnight Disease* (p80 ev) geeft Alice Flaherty als mogelijke **oorzaken van writer's block**:

1. zelfkritiek (of geïnternaliseerde kritiek van autoriteiten): het is beter niet te schrijven dan slecht te schrijven.

Ik: Onzin! Door oefenen en slecht schrijven word je steeds beter.

2. niet in staat zijn om het gewenste goed uit te drukken.

Ik: probeer aan een kind uit te leggen wat je wilt schrijven.

3. geen ideeën hebben.

Ik: doe elke dag je schrijfveer.

4. probleem betreffende het onderwerp (taboes e.d.)

William Blake: "Better murder an infant in its cradle than nurse an unacted desire."

Ik: Je zit vast omdat je bang bent op te schrijven wat je weet.

5. te vroeg beginnen met redigeren.

Ik: schrijf de eerste versie helemaal af zonder te redigeren.

6. te stricte ideeën m.b.t. compositie.

Ik: compositie hoort bij revisie. Je kunt het geheel pas overzien als het er eerst helemaal is.

7. iets in de plot, dat je echt niet weet wat nu.

Ik: De details die je kiest, wijzen de richting aan waar dit verhaal naartoe moet. Als je geblokkeerd bent, hoef je alleen maar dieper in je tekst te kruipen, te onderzoeken welke details je hebt gekozen, en daarmee verder bouwen. Goedgekozen details zijn je kompas in het verhaal. Meer hierover in valkuil 62, Beschrijving en details.

Ik: Schrijf verschillende versies, alsof je schrijfveren doet. Zie ook valkuil 98, Help! Ik zit vast! over *story block*.

8. de notie van originaliteit.

Ik: als je 100% eerlijk bent, is het per definitie 100% origineel.

9. wil per se beroemd worden.

Ik: dan ben je geen schrijver. Dan wil je 'geschreven hebben' in plaats van schrijven.

10. tweede-boek-angst.

Ik: probeer elk boek opnieuw als beginneling te beginnen.

Om *writer's block* te voorkomen moet je ook naar je lichaam luisteren, en je eigen ritme vinden. Niet voor niets noemen we het totaal van geschreven werk van een auteur zijn "corpus".

Zoals een mens verandert in zijn lichaam, ouder en rijper wordt, zo verandert een schrijver ook in zijn oeuvre - dat zijn tweede lichaam is.

Oek de Jong

***Writer's block* is géén gebrek aan wilskracht of discipline.** Discipline mag nooit de motor zijn waarop je schrijven draait. Het moet zo zijn dat je niets liever wilt dan gaan schrijven, en dat bereik je door te schrijven over wat werkelijk van belang is. Voor jou.

OPDRACHT 99

Nummer van 1-100. Maak (snel!) een lijst van 100 onderwerpen waarover je zou willen schrijven, ongeacht of je dat kunt, of er verstand van hebt. Voor zo'n grote lijst moet je alle uithoeken van de fantasie onderzoeken, en je kritische geest laten varen.

En raadpleeg voor noodgevallen [911 Writer's Block](#).

100. CONTAINMENT EN OMGAAN MET KRITIEK

Wat in het Engels *containment* heet, kun je misschien het beste vertalen als Het Binnenhouden. Het is iets waar Julia Cameron op hamert: houd het binnen, waar je mee bezig bent. En als het klaar is, wees dan heel voorzichtig met aan wie je het laat zien.

Houd het binnen. Vertel aan niemand waar je boek over gaat (kom hooguit met iets algemeen als 'een familieroman met een geheim' of 'een modern verhaal over een IT-er').

Laat je nooit verleiden tot het vertellen van je plot. Als dit magisch klinkt, dan komt dat omdat het ook magisch is. Ik heb wel eens een column geschreven over ideeën die in de lucht zweven. Opeens zie je jouw titel gebruikt, of jouw plot toegepast. Stel dat je vrienden al weten dat jouw boek ook Gouden Bergen zou heten, en ze gaan zich er tegenaan bemoeien hoe het dan heten moet. Nog even en het is jouw boek niet meer.

Maar veel belangrijker aan containment is, dat je de **creatieve energie binnenhoudt**. Alles wat je moet inzetten om je verhaal aan het licht te brengen, houd je tot je beschikking. Je verspilt er niets van, je strooit er niet mee in het rond alsof het allemaal niets kost.

Bovendien blijft het verhaal zo helemaal van jou. Als je in een vroeg stadium al kritiek krijgt ('Wat? Alweer een familiegeheim? Da's nu wel zo'n uitgekauwd onderwerp!' of 'Een IT-er? En jij weet echt nada van computers!') is de kans groot dat je hele boek ongeschreven blijft.

Soms kun je echt hulp nodig hebben omdat je vastzit met je plot. Vraag dan aan iemand die je vertrouwt om een specifiek idee. Aan welke ziekte kan de oudtante geleden hebben? Bestaat er een computervirus dat foto's kan veranderen? Leg niet de hele plot voor, want dan gaan ze zich ermee bemoeien. Kun je niet beter ... Ik zou juist ... Nee, dat wil je niet.

En dat sluit mooi aan bij het onderwerp dat aansluit bij containment: **hoe ga je om met kritiek?**

Zelfs als je zelf geen baby hebt, zou je het niet in je hoofd halen tegen een jonge moeder te zeggen: wat een mormel, zeg, en wat stinkt-ie!

Toch zullen de eerste lezers van je geesteskind er vaak geen been in zien om dat wel te doen. Ze spuien wat ze ervan vinden zonder er bij stil te staan of dat goed is voor jou en voor je boek. Ze staan alleen stil bij hun eigen oordeelkundigheid.

Als je je boek – na alle revisies – voor het eerst aan iemand laat lezen, **zeg dan precies op wat voor kritiek je uit bent**. 'Ik wil weten of de familierelaties niet te verwarrend zijn.' 'Wil je aangeven of de technische stukken geloofwaardig overkomen?' 'Vind je dat er genoeg vaart inzit?' 'Is de motivatie van de hoofdpersoon aannemelijk?'

Kies je lezers zorgvuldig. Familieleden denken dat ze je kennen en vullen het hele verhaal in met jouw biografie. 'Goh, is hij echt vreemdgegaan?' Zoek iemand op wiens oordeel je vertrouwt. Misschien houdt hij van dezelfde boeken als jij, misschien heeft zij Nederlands gestudeerd, misschien zie jij in haar een vertegenwoordiger van je beoogde doelgroep.

Vertel je lezers hoe kwetsbaar je bent. Vraag ze om hun kritiek weloverwogen en heel specifiek te verwoorden, vraag ze om hun bijdrage om het boek zo goed mogelijk te laten worden. Vraag ze om ook te vermelden wat ze er goed aan vonden. Alleen zo kun je de vesting van *containment* veilig verlaten.

OPDRACHT 100

uit: *The Right To Write* / Julia Cameron, - New York : Putnam, 1998.

Nummer van 1-5. Schrijf de namen op van vijf mensen met wie je veilig én enthousiast over je schrijfwerk kunt praten. Nummer weer van 1-5. Schrijf de namen op van vijf mensen met wie je absoluut niet over je schrijfwerk moet praten. Dat zijn degenen die negatieve dingen zeggen over de minieme kans om een bestseller te schrijven, dat je er trouwens ook veel te weinig tijd voor hebt, dat het geweldig interessant is, dat schrijven! maar je moet het er verder niet over hebben. Je weet wel wie ik bedoel.

Bedenk nu wie uit lijst één je Vriendelijke Lezer zou kunnen worden. Degene die je werk leest als jij daar om vraagt, en die precies de juiste kritiek weet te leveren. Vraag deze persoon of hij/zij die functie wil aanvaarden, leg het vast en vier een feestje!

OPDRACHT LES 16

Als het goed is, heb je nu een flinke oogst aan uitgewerkte schrijfveren. Lees ze allemaal door en sta verbaasd over hoe goed je soms schrijft. Sta verbaasd over je eigen rijke fantasie.

De andere oefeningen hebben je op ideeën gebracht. Waar wil je over schrijven? Schrijf voor deze les twee uitwerkingen.

Een is een stuk tekst uit de schrijfveren waar je zelf erg tevreden over bent. Dit kan bijvoorbeeld een mening of beschouwing zijn, of een mooie sfeerbeschrijving, of een scène tussen personages, of een herinnering van jezelf of een personage. Vervolmaak de tekst en breng hem terug tot ongeveer 500 woorden (of moet je hem juist langer maken?).

De andere tekst is een ingedikte versie van wat je hebt geschreven voor valkuil 96. Zie het als een synopsis van het boek dat je gaat schrijven. Leg me in ongeveer 500 woorden uit waar het over gaat. Maak me enthousiast, zie me als een uitgever die je wilt overtuigen van de kracht van jouw idee. Als feedback zal ik als een schrijfcoach met je meedenken: wat is de kracht van deze plot? Wat is de zwakte? Zijn er dingen waar je op letten moet?

Als je je uitwerking toesnijdt op een verhaal of boek waar je mee bezig bent, leg dan kort uit waarover en over wie het gaat.

BIBLIOGRAFIE

Aristoteles	Poetica
Bakker, Gerbrand	Boven is het stil
Banzhaf, Hajo	Werken met de Tarot
Berg, Elizabeth	Escaping into the Open: The Art of Writing True
Bernays, Anne en Painter, Pamela	What If: Writing Exercises for Fiction Writers
Braine, John	How to Write a Novel
Brande, Dorothea	Becoming a Writer
Brontë, Charlotte	Jane Eyre
Brontë, Emily	Wuthering Heights
Brown, Dan	The / De Da Vinci Code
Burroway, Janet	Writing Fiction
Cameron, Julia	The Artist's Way
Cameron, Julia	The Right to Write / Je leven schrijven
Cameron, Julia	The Vein of Gold
Campbell, Joseph	The Hero with a Thousand Faces
Campbell, Joseph	The Power of Myth
Claus, Hugo	Het Jaar Van De Kreeft
Cleaver, Jerry	Immediate Fiction
Conrad, Joseph	Heart of Darkness
Couperus, Louis	Eline Vere
Couperus, Louis	Langs Lijnen Van Geleidelijkheid
Cunningham, Michael	The Hours / De Uren
DeMarco-Barrett, Barbara	Pen on Fire
Dibbell, Scott Card & Turco	How to Write a Million
Dorrestein, Renate	Het Duister Dat Ons Scheidt
Dorrestein, Renate	Het Geheim van de Schrijver
Dufresne, John	The Lie That Tells A Truth
DuMaurier, Daphne	Rebecca
Dunmore, Helen	The Siege / De Belegering
Egri, Lajos	The Art of Dramatic Writing
Enquist, Anna	Het Geheim
Field, Syd	Screenplay / Hoe Schrijf Ik Een Scenario
Forster, E.M.	Aspects Of The Novel
Gardner, John	The Art Of Fiction / De Kunst Van Het Schrijven
Glastra van Loon, Karel	De Passievrucht
Goldberg, Natalie	Thunder and Lightning
Goldberg, Nathalie	Writing down the Bones / Schrijven vanuit je hart
Gorp, H. van e.a.	Lexicon van Literaire Termen
Groen, Per	Van Idee Tot Verhaal
Heffron, Jack	The Writer's Idea Book
Hemingway, Ernest	The Snows of Kilimanjaro
Hillesum, Etty	Nagelaten Geschriften
Horatius	Ars Poetica
Hosseini, Khaled	A Thousand Splendid Suns / Duizend Schitterende Zonnen
Hosseini, Khaled	The Kite Runner / De Vliegeraar
James, Henry	The Ambassadors
Japin, Arthur	De Overgave
Jong, Oek de	De Wonderen van de Heilbot
King, Stephen	On Writing/ Over leven en schrijven
Kingsolver, Barbara	The Poisonwood Bible / De gifhouten bijbel
Knight, Damon	Hoe Schrijf Ik Een Goed Verhaal
Kuipers, Hella	Brandsporen
Kuyper, Sjoerd	Hoofden uit de Mist
Lively, Penelope	Heatwave
Lumet, Sidney	Making Movies
Flaherty, Alice	The Midnight Disease
Milne, A.A.	Winnie de Poeh
Mulisch, Harry	De ontdekking Van De Hemel
Murray, Donald	A Writer Teaches Writing
Noordervliet, Nelleke	Snijpunt
Orwell, George	1984

Palmen, Connie	De Vriendschap
Palmen, Connie	I.M.
Palmen, Connie	Lucifer
Piercy, Marge en Wood, Ira	So You Want To Write
Pinkola Estes, Clarissa	Women Who Run with the Wolves / De Ontembare Vrouw
Polti, George	The 36 dramatic situations
Queneau, Raymond	Stijloefeningen
Reeves, Judy	A Writer's Book of Days
Rekulak, Jason	The Writer's Block
Reve, Gerard	Zelf Schrijver Worden
Rhys, Jean	Wide Sargasso Sea / Sargasso Zee
Richardson, Brian (ed.)	Narrative Dynamics
Rosenboom, Thomas	Aanvallend spel
Sebold, Alice	The Lovely Bones / De Wijde Hemel
Segal, Eric	Love Story
Siebelink, Jan	Knielen Op Een Bed Violen
Smiley, Jane	A Thousand Acres
Stanislavski, Konstantin	An Actor Prepares / Lessen voor Acteurs
Steenbeek, Rosita	Schimmenrijk
Swaij, Louise van en Klare, Jean	Atlas Van De Belevingswereld
Tobias, Ronald B.	20 Master Plots and how to build them
Ueland, Brenda	If you want to write
Valiulina, Sana	Didar & Faroek
Vogler, Christopher	The Writer's Journey
Welty, Eudora	One Writer's Beginnings
Wood, Monica	The Pocket Muse
Wood, Reed & Bickham	How to Write a Million II
Woolf, Virginia	A Writer's Diary