

# Inhoud

Voor wie is dit boek bedoeld? 7

## 1 Voorbereiden

Waarom voorbereiden? 9

Zintuiglijke ervaringen gebruiken 10

Waarom moet een goed idee voldoen? 12

Synopsis 19

Structuur 25

Scèneketting 31

## 2 Personages

Waarover gaat dit hoofdstuk? 34

Personage en plot 34

Persoon en personage 36

Hoe leer ik mijn personages kennen? 42

Zes stappen om je personages beter te leren kennen 50

Hoofd- en bijfiguren 52

Sympathieke en antipathieke personages 57

Geloofwaardigheid van personages 59

Gelijkwaardigheid 62

Beschrijving van je personages 63

Stereotypen 64

## 3 Conflict

Waarover gaat dit hoofdstuk? 66

Personage en conflict 66

Waarom moet een goed conflict voldoen?	73
Karakterproblemen	77
Nogmaals: Gelijkwaardigheid	78
Conflictreeksen	80
Een voorbeeld van een conflict: het geheim	82

#### **4 Perspectief**

Waarom gaat dit hoofdstuk?	86
De blik van de verteller	88
Psychologisch perspectief	94
Vertelperspectief	97
Spanning en betrouwbaarheid	118

#### **5 Tot slot: aan het werk! 120**

Gebruikte bronnen	122
-------------------	-----

## *Voor wie is dit boek bedoeld?*

Dit boek is vooral bedoeld voor beginnende schrijvers die nog worstelen met de elementaire techniek van het verhalen schrijven. Ze moeten vaststellen dat hun verhalen vaker mislukken dan slagen, maar weten niet waarom. Dit boek geeft aan waar het bij het schrijven van verhalen, novellen, romans om draait.

Je zou de essentie van een verhaal kunnen omschrijven als: een aantal personages moet een crisis doorstaan (conflict) en daaruit zien te komen. Om het verhaal voor de lezer zo boeiend mogelijk te maken, moet de schrijver uiterst nauwkeurig zijn perspectief bepalen: vanuit wie wordt het verhaal verteld?

In dit boek wil ik de beginnende schrijver laten zien hoe hij geschikte personages kan ontwerpen voor zijn verhaal, waaraan de crisis (het conflict) moet voldoen wil de lezer het boek gespannen uitlezen en vanuit welke invalshoek het verhaal verteld moet worden wil het een optimaal effect bereiken.

Dat een verhaal niet zomaar even geschreven kan worden, maar dat het een zorgvuldige voorbereiding vereist, is niet alle aankomende schrijvers bekend. Daarom wordt er aan het begin van dit boek uitgebreid aandacht aan de voorbereiding besteed.

Dit boek is overigens niet alleen bestemd voor de aankomende schrijver. Ook de kritische literatuurlezer kan er zijn voordeel mee doen. Immers, door kennis te vergaren over de techniek van het schrijversvak, zal hij het verhaal dat hij leest beter op zijn merites kunnen beoordelen en zal hij de teleurstellende hypes laten voor wat ze zijn en zich richten op de rijkdom van de werkelijke literatuur.

*Frans Stüger*

# Voorbereiden

## **Waarom voorbereiden?**

Een goede voorbereiding is essentieel. Dat geldt voor vrijwel alle activiteiten, maar zeker bij het schrijven van verhalen. Toch kom je nog vaak de romantische houding tegen dat het verhaal met je ‘op de loop moet gaan’. Ook bij mijn werk als schrijfdocent aan de Schrijversvakschool in Amsterdam zie ik deze misvatting geregeld bij studenten. Ik leg hun dan de vraag voor hoe ze een schuurtje achter het huis zouden bouwen. Zouden ze dat ook zonder de nodige voorbereiding doen? Dat lijkt vrijwel niemand een goed idee. Waarom dan wel een verhaal zomaar gaan schrijven, op basis van een vaag idee, een gevoel of een zelfmeegemaakte anekdote?

Vaak hebben deze beginnende schrijvers de overtuiging dat kunnen schrijven een goddelijke gave is: talent bezit je of niet. Heb je talent, dan wordt het verhaal vanzelf goed en heb je dus geen voorbereiding nodig. Het zou dus een kwestie zijn van talentvol wachten op inspiratie en vervolgens op goed geluk aan het werk gaan, desnoods een handje geholpen door een paar glazen wijn of een flinke borrel. Fluitend gaat men aan de slag (hoed u voor fluitende schrijvers), waarbij de alcoholische euforie wordt verward met inspiratie. En weer zal het hun verbazen dat de goddelijke eruptie niet tot een meesterwerk leidt. Of – erger nog – tot een pak volgetikt papier leidt dat na een paar dagen of weken bij de stapel mislukte verhalen belandt.

Schrijven zonder voorbereiding leidt tot oeverloos gekwebbel op papier in de hoop dat er zich iets dramatisch gaat voordoen (typediarrée). Je probeert dat lijntje eens uit, of je gaat weer eens

achter een andere ingeving aan. Wat het oplevert is een tekst die later geschraapt moet worden. De kans is trouwens groot dat het hele verhaal niet deugt, omdat de ingevingen geen samenhang vertonen. Als die er niet is, ontstaat bij de lezer het gevoel van willekeur: dit gebeurt nu wel, maar het had net zo goed anders kunnen zijn. En waar toeval is, is geen drama en daarmee geen verhaal. 'In een goede roman valt geen mus van het dak zonder dat het een reden heeft,' zei W.F. Hermans ooit.

Schrijven zonder voorbereiding is niet alleen omslachtig, het verhaal zal ook vrijwel altijd mislukken, omdat er, door de grote mate van toeval, geen drama in zit. En dat is nu juist de reden waarom we een boek lezen: om emoties te ondergaan die door het drama worden opgeroepen – een drama van interessante personages, die een aangrijpend conflict onder ogen moeten zien. En dit alles moet goed verteld worden, met de juiste keuze van het perspectief.

### **Zintuiglijke ervaringen gebruiken**

Een goede voorbereiding voor het schrijven van verhalen is noodzakelijk; dat moge inmiddels duidelijk zijn. Om deze voorbereiding te laten slagen, is het van belang je zintuigen te leren gebruiken. Dat doen we natuurlijk al, maar vaak niet gericht op het schrijven. Wie serieus met schrijven bezig wil zijn, moet zijn zintuigen bewust leren gebruiken.

Vraag je bij alles wat je ziet af: kan ik het in een verhaal gebruiken? Wat doet dit met mij? Welk van mijn zintuigen wordt aangescherpt? Je ziet bijvoorbeeld een boom staan in een park, en denkt deze wellicht later in een verhaal, essay of gedicht te kunnen gebruiken (altijd notitieboekje meenemen!). Vraag je nu allereerst af: waar doet deze boom mij aan denken? Geeft de boom je een opgewekte of juist een neerslachtig gevoel? En waardoor komt dat? Staat de boom te midden van een groepje andere bomen, of juist geïsoleerd? Welk beeld roept de takkenstructuur van de boom bij je op?

Dat geldt niet alleen voor kijken, maar voor al je zintuigen: ruiken, voelen, smaak. Denk aan de *madeleine* (een Frans koekje) van Marcel Proust, die, nadat hij het koekje in de thee had gedompeld, een geur- en smaaksensatie kreeg die hem met een schok terugbracht bij zijn jeugd. Deze sensatie leidde uiteindelijk tot de legendarische romanreeks *Op zoek naar de verloren tijd*, (*À la recherche du temps perdu*). Toeval? Niet helemaal. Als Marcel Proust gedachteloos het koekje had weggekauwd, dan hadden we nooit zijn meesterwerk kunnen lezen.

Zoals we bij Marcel Proust zagen, heeft ieder verhaal zijn eigen ontstaansgeschiedenis. De kiem van een verhaal kan liggen in een stemming die de schrijver overviel tijdens de vakantie, maar ook in een prachtige openingszin die hem zomaar te binnen schoot op de fiets. Soms begint het verhaal met een dialoog die hij afluisterde in de tram. Zoveel schrijvers, zoveel mogelijkheden.

Als je aan de sfeer, een openingszin of een dialoog steeds blijft denken en die je achtervolgt, zul je notities gaan maken. Zo herinner ik me nog goed hoe mijn debuut *De gedachte* – in 1975 gepubliceerd bij uitgeverij G.A. van Oorschot – tot stand kwam. Ik had toen een baantje op een middelgroot verzekeringskantoor. De korte wandeling naar het werk gebruikte ik iedere dag om in gedachten op zoek te gaan naar verhalen. Op een ochtend, onderweg naar mijn werk, haakte de volgende zin zich vast in mijn hoofd: ‘Ik moet die dagen in de war geweest zijn.’ In het begin besteedde ik daar weinig aandacht aan. Wel viel me op dat hij goed liep, en het leek me zelfs een sterke openingsregel voor een verhaal. Daar bleef het voorlopig bij, hoewel ik de regel iedere dag wel een paar keer overdacht. Tot ik begreep dat deze zin iets met mij wilde. Ik begon hem te onderzoeken: er was blijkbaar een ‘ik’ die in de war was geweest, alleen nu niet meer. Wat voor ik was dat? Hij was waarschijnlijk jarenlang behandeld geweest in een psychiatrische kliniek, was daardoor niet getrouwd en was nu ontslagen uit de kliniek. Dus een man van middelbare leeftijd, alleen en herstellend van een geestesziekte. Deze man sprak mij aan, vooral ook

omdat ik voorvoelde dat ik iets met taal zou kunnen doen: deze man was nog niet helemaal in orde, dus ik zou hem een eigen taal kunnen geven. Maar een alleenstaande ik, iemand met kind noch kraai, laten vertellen over zijn levensgeschiedenis deed me vreemd aan. Waarom zou die ik dat doen? Ik heb daar weken over lopen tobben, totdat ik ineens de ingeving kreeg: hij doet dat op aanraden van zijn behandelend psychiater. Toen ik dat inzicht kreeg (een echte aha-erlebnis), wist ik meteen hoe de roman eruit zou zien en hoe hij geschreven moest worden.

Zo'n proces van zoeken, van duiden van invallen en ideeën, kan weken, maanden, zelfs jaren duren. Maar er zal een dag komen dat je beseft dat je aan het werk moet, ook al zie je er tegenop, ook al omdat je niet weet of het je zal lukken om een goed verhaal te schrijven. Je bent schrijver tot de laatste punt van je laatste verhaal; daarna begin je opnieuw. En omdat een serieuze schrijver de lat telkens hoger zal willen leggen, is het voor hem iedere keer weer de vraag of het hem zal lukken. De schrijver A.F.Th. van der Heijden heeft eens gezegd: 'Schrijven is omgekeerde topsport.' Je weet dat je ooit een goed verhaal hebt geschreven, maar kun je het weer – en zelfs beter?

Er komt een dag dat de schrijver beseft: nu moet ik aan de slag. De voorbereiding is voorbij. Ik heb nu genoeg aantekeningen verzameld, het idee is goed, de synopsis geeft een duidelijk beeld van het verhaal en de scèneketting – een serie scènes die tezamen met de daarbij behorende overgangen het verhaal vormen – geeft een goed overzicht van het dramatische verloop en de structuur van het verhaal. Dan kun je beginnen. Maar niet eerder.

### **Waarom moet een goed idee voldoen?**

Wat zijn goede verhaalideeën? (Ik beperk me tot een idee voor het korte verhaal, maar het zal duidelijk zijn dat mijn opmerkingen mutatis mutandis ook geldig zijn voor een novelle of een roman.) Een goed idee voor een kort verhaal voldoet aan de volgende drie voorwaarden:

- 1 Er is sprake van een *belangwekkend en acuut conflict*.
- 2 Het conflict komt uit de *karakters* van de personages voort.
- 3 De personages zijn *gelijkwaardig* aan elkaar; de schrijver voelt voor alle personages evenveel *empathie*.

Ik behandel de drie punten hieronder. Het eerste is:

### ***Belangwekkend en acuut***

Als een idee ‘nergens’ over gaat, zal de lezer zich niet voor het verhaal kunnen interesseren. Waarom zou hij bijvoorbeeld een verhaal willen lezen over een man die graag een auto wil? Dat is een kwestie van een lening afsluiten of sparen tot hij genoeg geld heeft om een auto te kopen. En dan nog, wat kan het ons lezers schelen dat hij een auto wil hebben? Geen belangwekkend conflict.

Een ander probleem met dit idee is: deze situatie levert geen spanning op. Onze held kan de auto kopen zodra hij er geld voor heeft, maar het heeft allemaal geen haast. Hij kan er zelfs op zeker moment van afzien. Het conflict is dus ook nog eens niet acuut. Onder mijn studenten tref ik vaak dit soort ideeën aan. De ene keer betreft het een idee waarvan je je afvraagt: waarom wacht de hoofdpersoon niet even tot het eind van de maand tot zijn salaris binnenkomt, of: waarom belt hij de politie niet?

Met andere woorden: de personages moeten een boeiend en spannend conflict hebben, anders zal de lezer zich niet voor het verhaal interesseren. En zorg ervoor dat de personages niet voor het conflict kunnen weglopen; ze zullen het conflict móéten doorstaan. (In hoofdstuk 3, over conflict kom ik daarop terug.)

### ***Karakter van de personages***

Een andere voorwaarde voor een goed conflict is dat de schrijver personages ‘ontwerpt’ met tegengestelde karakters. Hieruit komen conflicterende belangen voort. Vennoot A (protagonist) wil bijvoorbeeld vennoot B (antagonist) uitkopen in het taxibedrijf dat ze tien jaar daarvoor samen hebben opgericht. Om belasting-



technische redenen moet dat voor het eind van het jaar gebeuren, en het is nu oktober. Vennoot B ligt dwars: hij wil helemaal niet verkopen; hij is verknocht aan zijn taxibedrijf. Maar A heeft zijn eigen reden om B te willen uitkopen – hij heeft gokschulden en kan het taxibedrijf voor veel geld aan een criminele organisatie slijten.

Het is duidelijk dat bij dit probleem grote belangen spelen: het gaat om veel geld, en er staan misschien zelfs levens op het spel. Door de deadline wordt het idee spannend: het probleem moet voor het eind van het jaar zijn opgelost. Gaat het A lukken? Misschien speelt een derde personage C (tritagonist) ook een rol: de boekhouder van de zaak, die inzicht heeft in de cijfers en weet wat er allemaal speelt. Wie zal hij bijstaan? Of zal hij zijn kennis gebruiken om A of B te chanteren? De tijd dringt.

Een dergelijk conflict is geschikt voor een verhaal, omdat het in ieder geval aan de eerste voorwaarde voldoet: het is een belangwekkend en acuut conflict. Om het ook aan de tweede voorwaarde te laten voldoen, is het noodzakelijk dat het conflict uit de karakters van de personages voortkomt. Toeval en willekeur moeten hierbij worden uitgesloten. Een personage dat over straat loopt en per ongeluk een dakpan op zijn hoofd krijgt heeft pech. Hij is daarom zielig, maar dramatisch niet interessant. Wat had hij gedaan om de dakpan op zijn hoofd te krijgen?

Thomas Rosenboom vertelde mij eens dat een terminale kankerpatiënt voor een roman totaal oninteressant is. Immers, de ziekte overkomt het personage. Hij kan er niets aan doen, en personages die niet verantwoordelijk zijn voor hun daden, zijn ongechikt voor fictie.

Terug naar ons voorbeeld. Waarom doen A, B en C wat ze doen? Vennoot A heeft eigenlijk een minderwaardigheidscomplex en probeert dat te overcompenseren door steeds meer macht te zoeken. Vandaar ook zijn contacten in de onderwereld. Daarbij komt dat hij B ervan verdenkt een verhouding met zijn vrouw te hebben. B, die mazzelaar, wie alles makkelijk afgaat en die inderdaad,

zoals later blijkt, A met zijn vrouw bedriegt. Boekhouder C biedt aan B te betrappen. Met zijn technisch vernuft kan hij kleine web-camera's in B's huis en auto installeren. Maar dat doet hij niet voor niets: voor wat, hoort wat. Ondertussen probeert hij bij B ook eenzelfde deal te sluiten – de hoogste bieder wint.

De problemen die daardoor ontstaan komen nu dus voort uit de karakters van de personages: A heeft een negatief zelfbeeld, B is promiscue en C is onbetrouwbaar. Omdat het conflict tussen de drie personages uit hun karakters voortkomt, zijn ze alle drie verantwoordelijk voor wat er gebeurt. Door deze verantwoordelijkheid worden het dramatisch interessante personages.

Dit voorbeeld laat en passant ook zien dat het van belang is dat karakters contrasteren. Zonder tegengestelde personages ontstaat er geen conflict.

Een ander voorbeeld: Personage A komt personage B tegen die hem staande houdt.

B zegt: 'Hallo A, dat is lang geleden. Wist je dat ik nog honderd euro van je krijg?'

A: 'Echt waar? Dat was ik helemaal vergeten.' Hij trekt zijn portefeuille en betaalt B het bedrag. 'Neem me niet kwalijk.'

'Welnee, makker, even goede vrienden.'

Einde scène. Er ontstaat geen conflict omdat beiden, qua karakter, geen tegenpolen zijn, en het daardoor eens zijn met elkaar. Ze gedragen zich als evenwichtige volwassenen, maar evenwichtige volwassenen zijn ongeschikte personages voor een verhaal; die leveren geen conflict op. Daarom tref je in romans altijd personages aan die tot het uiterste gaan, die extreem zijn. Denk bijvoorbeeld aan de hoofdpersonen van de gelijknamige romans *Anna Karenina* van Leo Tolstoj en *Madame Bovary* van Gustave Flaubert. Beiden moesten zij hun hartstocht met de dood bekopen. Beide personages zijn met enigszins sukkelige mannen getrouwd (contrast!), zodat de lezer 'begrijpt' waarom deze personages alles overhebben voor de ware liefde of het ware leven (of wat daarvoor door moet gaan).