



TWEE

PISTOOLTJES

& EEN DAKMUS

Voor mijn broer Jan Huizing (1958-2024),  
met wie ik de liefde voor schrijven deelde.



Annet Huizing **TWEE**

**PISTOOLTJES**  
**& EEN DAKMUS**

*Verzamelde gedachten  
over schrijven*

LEMNISCAAT

Van Annet Huizing verschenen bij Lemniscaat:

*Hoe ik per ongeluk een boek schreef*

*De zweetvoetenman*

*Het Pungelhuis*

Tekst © Annet Huizing, 2025

Omslag en boekverzorging: Marc Suvaal

Nederlandse rechten Lemniscaat b.v.,

Vijverlaan 48, 3062 HL Rotterdam, 2025

ISBN 978 90 477 1370 8

NUR 320

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, geluidsband of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Druk- en bindwerk: Wilco, Amersfoort

*Dit boek is gedrukt op milieuvriendelijk, chloorvrij gebleekt en verouderingsbestendig papier.*

# Inhoud

## BEGINNEN

- 1 Een wandeling over de rotsen in de mist 17

## FORMULEREN

- 2 Het verdriet van Lodewijk 23  
*over twee grondvormen van vertellen*
- 3 De doperwtjes rollen over tafel 28  
*over show én tell*
- 4 Een stronkje witlof en een helse vloedgolf 32  
*over klein en groot schrijven*
- 5 Sinaasappel en zwarte koffie 36  
*over zintuiglijk schrijven*
- 6 Naar de ratsmodee 40  
*over de uithoeken van de taal (en het betere scheldwerk)*
- 7 Klatsch! 43  
*over de eerste zin (en de laatste)*
- 8 Na de lasagne gegeten te hebben 47  
*werkt het of werkt het niet, dat is de vraag*
- 9 Woorden, woorden, woorden 52  
*over de kracht van herhaling*
- 10 Vijftig manieren om de trap op te lopen 57  
*over schrijven in je moerstaal – of niet*
- 11 Luisteren naar de nee's en ja's 62  
*over formuleerkeuzes en formuleervaardigheid*

## DIALOGEN

- 12 'Leeftijd zegt tegenwoordig niet zoveel' 69  
*een dialoog vol subtekst*
- 13 Koetjes, kalfjes en zoete broodjes 72  
*over dialogen verzamelen*
- 14 Je hóórt ze gewoon praten 79  
*over de stem van personages in dialogen*
- 15 Gesprekken zonder aanhalingstekens 84  
*over de weergave van dialogen*

## LEZEN

- 16 'Wat bommelt het dat je opdikt' 91  
*over diep lezen met een schrijversoog*

## PERSPECTIEF

- 17 Verleiding op de veerboot 101  
*over perspectiefen wat dat eigenlijk inhoudt*
- 18 Mijn pupillen werden groot van verbazing 104  
*over de kracht van het ik-perspectief*
- 19 De onzichtbare verteller 109  
*over het veelgebruikte personale perspectief*
- 20 Waarde lezer... 114  
*over het (oubollige?) alwetende perspectief*
- 21 'We groeiden als kool' 118  
*nog een paar interessante perspectieven*
- 22 Blijf weg van dat klif! 122  
*over perspectiefen spanning*

## SCHRIJVEN EN VRIJHEID

- 23 Hier gaat het dus om! 129  
*over schrijven en vrijheid*

## PERSONAGES EN PLOT

- 24 'En hoe zit het met de liefde?' 137  
*over personages van vlees en bloed*
- 25 Waarom Piet geen prothese heeft 140  
*over de backstory van je personages*
- 26 'Joost mag weten wat dit er voor een is' 145  
*over persoonsbeschrijvingen*
- 27 Er is altijd gedoe 150  
*over het motorisch moment en de verhaalstructuur*
- 28 Waar gaat het eigenlijk over? 155  
*je verhaal in één zin (en niet zomaar een zin)*
- 29 Doorleesprikkels en smashcuts 159  
*opdat de lezer geboeid blijft*
- 30 Wat moet die man met dat rattengif? 163  
*over husselen met de volgorde*
- 31 Twee pistooltjes en een dakmus 167  
*over functioneloze details*

## DRIJFVEREN

- 32 Heb ik dat bedacht? 177  
*over verwachtingen, magie en schrijfplezier*

## DE INHOUD VAN VERHALEN

- 33 Op de babyafdeling van IKEA 185  
*over magnetische en vloeibare ideeën*
- 34 Harry is gewoon een natuurtalent 189  
*over geloofwaardigheid*
- 35 Even verontrustend als urgent 193  
*over heftige verhalen*
- 36 De vuile was of het schone huis? 196  
*over autobiografische verhalen*
- 37 Elke gelijkenis berust op toeval 203  
*schrijven over bestaande mensen*

## TWIJFEL EN OVERMOED

- 38 Een riskante onderneming 213  
*dialogue intérieur*

## CHECK CHECK CHECK

- 39 Het mysterie van de luciferhoutjes 219  
*over research of beter gezegd: schatgraven*
- 40 De genadeloze meelezer 224  
*over feedback ontvangen en geven*
- 41 Ik heb dus helemaal niks tegen Brabant 229  
*over de sensitivityreader*

## EN DAN NOG WAT

- 42 Hoe overleef je een cliffhanger? 239
- PS Strikt genomen... 241

## EINDE

- Geciteerde literatuur 245
- Bedankt 257
- Over Annet Huizing 259



Q

*B*EGINNEN

Beginnen is dus ook: beloven. Beloof de lezer op basis van een eerste glimp dat hem een bijzondere ervaring wacht, en hij laat zich graag over de drempel van het verhaal lokken.

– Renate Dorrestein in *Het geheim van de schrijver*



Het maakt niet uit waar je begint, áls je maar begint.

– Tegeltjeswijsheid





# Een wandeling over de rotsen in de mist

Om in alle rust aan dit boek te werken, weg van het dagelijkse gedoe, had ik in januari 2020 een huisje gehuurd met de toepasselijke naam *Writer's Residence*, aan de rotskust van Dorset in Zuid-Engeland, ten westen van Swanage. Het lag nogal afgelegen. Vanaf station *Harman's Cross* was het zo'n vijf kilometer lopen, waarvan het laatste stuk over een smal pad.

Het huisje herkende ik nauwelijks van de foto's op internet. Die waren duidelijk gefotoshopt, of gemaakt in betere tijden. De rode dakpannen waren groen uitgeslagen en de zoute zeewind had de verf van de kozijnen aangetast. Maar de sleutel lag volgens afspraak onder een steen bij de vuurdoorn.

Meteen bij binnenkomst begreep ik waarom de huur zo laag was. De donkere woonkamer rook naar schimmel, mijn schoenen plakten aan de vloer en in de keuken was maar één gaspitje. Wel had de eigenaar zoals ik had gevraagd de koelkast gevuld met proviand voor de eerste dagen. Ik zette een ketel water op voor koffie en stookte een vuurtje in de houtkachel.

Het uitzicht uit het slaapkamerraam op het zoldertje was fenomenaal en maakte alles goed. Links en rechts rezen steile rotsen op uit zee, met daarbovenop een groene deken van mos en gras. Het tafeltje uit de woonkamer sleepte ik naar de zolder en zette ik voor het raam. De rest van de dag was ik vooral druk met poetsen om het huis een beetje leefbaar te maken.

De volgende morgen installeerde ik me met mijn laptop aan dat tafeltje-met-uitzicht. Met een muts op en mijn winterjas aan en een

kruik onder m'n voeten ging het best. Ik ontdekte tot mijn verrassing dat het oneindige uitzicht enorm hielp om me te concentreren en de juiste woorden te vinden. Al snel kwam ik in een lekker schrijfritme. Elk uur liep ik naar beneden om de kachel op te poken en mijn stramme vingers te warmen. En twee keer per dag maakte ik een wandeling over de rotsen.

Op de vijfde dag was het zo windstil dat ik de zee niet hoorde, en zo mistig dat ik de rotsen niet kon zien vanuit het zolderraam. Even twijfelde ik of ik wel de deur uit moest gaan. Maar zolang ik het smalle pad langs de kust volgde, kon ik niet verdwalen. En als ik oplette waar ik mijn voeten neerzette, zou ik niet vallen.

Zelfs de meeuwen hadden besloten stil te zijn. Ik hoorde alleen mezelf. Mijn adem, mijn voetstappen, het gekras van stug gras tegen mijn laarzen.

Na een kilometer of twee dacht ik dat ik iemand in de verte hoorde fluiten. Ik bleef staan om te luisteren, maar het was doodstil. Ik liep verder, en na een tijdje begon het fluiten weer. Het hield op toen ik stopte met lopen. Ik keek om me heen, maar zag niemand. Het was nog mistiger geworden, het zicht zal niet meer zijn geweest dan tien meter. Alsof ik door de wolken liep. 'Hello?' riep ik. Geen reactie.

Net toen ik dacht dat ik het me verbeeld had, kwam het gefluit dichterbij. Het klonk nu aan één stuk door, telkens hetzelfde deuntje, vlak achter me. Ik draaide me om en zag het silhouet van een vrouw in een cape, ze had de capuchon diep over haar ogen getrokken. In haar rechterhand had ze een stok. Groter dan een wandelstok. Meer een staf, maar dan zonder zo'n sinterklaaskrul. 'Good afternoon,' zei ik, en ik stak mijn hand op. Ze reageerde niet.

Ik liep verder, langzaam nu, zodat ze me kon passeren. Dat deed ze niet. Dan maar wat harder doorstappen. Het leek wel of zij nu ook harder liep. Het gefluit bleef me achtervolgen op dezelfde sterkte. Mijn wollen sjaal prikte in mijn nek.

Het wandelpad boog af naar links, van de kust af. Rechts lag een veldje, een scherpe smalle landpunt, hoog oprijzend uit zee, met een verrekijker en een bankje waarop ik al eerder had gezeten. Daar liep ik naartoe. Achter me bleef het stil en ik was opgelucht dat ik die vreemde fluitster van me had afgeschud. Het bankje was vochtig, maar ik ging er toch op zitten. Vijf minuten, daarna zou ik rechtsomkeert maken. En ik grinnikte bij de gedachte dat ik er een verhaal over kon schrijven.

Plotseling klonk het deuntje vlak bij mijn oor. De vrouw kwam naast me zitten, keek recht voor zich uit en bleef fluiten. De stok had ze voor zich op de grond gezet, ze hield hem met beide handen vast. Van opzij kon ik haar nu goed zien. Ze had diepe groeven vanaf haar neusvleugels tot haar mondhoeken. Haar leeftijd was niet goed in te schatten. Rond de tachtig? En ze was groot.

*'Are you from here?'* vroeg ik. Niet echt een originele tekst, maar ik moest toch wát zeggen. Geen antwoord.

Daar zaten we dan, op dat bankje, naar een zee te kijken die we niet konden zien. Alleen een aangeboren soort beleefdheid weerhield me ervan om weg te rennen. Ik zei dat ik weer eens naar huis ging, en: *'Have a nice day'*. Rustig stond ik op, ik liep om het bankje heen. Het fluiten stopte. Nog even keek ik achterom, in de hoop dat ze zou blijven zitten. Maar ze zat er niet meer. Ze zat niet meer op het bankje. Ze was verdwenen in het niets. Opgelost in de mist. Weggezen hier, was mijn enige gedachte.

Toen stond ze ineens recht voor me, op nog geen meter van me af, met haar armen wijd. Ze versperde de weg en haar ademwolkje raakte bijna mijn gezicht. Ik kon alleen nog wegduiken achter de verrekijker vlak aan de rand van het klif. Ze grijnsde haar tanden bloot en kwam langzaam op me af. Terwijl ik me met één hand aan de kijker vasthield, draaide ik eromheen en bereidde ik me voor op een sprint, weg van het veldje, terug naar het hoofdpad. Een oude vrouw moest ik er makkelijk uit kunnen lopen. Ik zette me af om te rennen, en op hetzelfde moment haalde ze uit met haar stok en sloeg ze tegen mijn knieën. Ik gilte, viel en er trok een pijnscheut door mijn been. Snel wilde ik opstaan, maar de vrouw porde met de stok in mijn buik. Ik probeerde weg te rollen en opeens voelde ik geen grond meer onder mijn benen en heupen. Mijn bovenlijf lag nog in het gras, mijn benen spartelden in het luchtledige. Op zoek naar houvast greep ik om me heen. Er brokkelde een stuk rots af, ik gleeed weg, mijn gezicht schuurde over de grond.

En daar hing ik. Aan het klif boven de afgrond. Met mijn linkerhand had ik een pol gras beet, mijn rechterhand kneep in een doornig struikje. Boven me klonk het deuntje. Het geluid stierf langzaam weg.

# F

FORMULEREN



Lees je tekst door en geef alle zinnen die je helemaal top vindt een A, en alle andere zinnen een B. Als je dat hebt gedaan, ga je alle A-zinnen herschrijven. Want dat zijn de zinnen waarin je je als schrijver een aansteller betoont. [...] Ze zijn geschreven om je ambitie en talent te etaleren, niet om het verhaal verder te helpen.

– Michael Cunningham in *de Volkskrant*, over het advies dat hij kreeg van zijn schrijfdocente



# Het verdriet van Lodewijk

OVER TWEE GRONDVORMEN VAN VERTELLEN

Laat mij nog maar een tijdje bungelen aan dat klif, dan vertel ik ondertussen iets over Lodewijk.

Lodewijk heeft een probleem: hij kan niet met tegenslag omgaan. Hoe dat komt? We geven z'n moeder de schuld. (De moeders hebben het altijd gedaan, zou mijn moeder zeggen.) En hoe formuleer je dat? Bijvoorbeeld zo:

Lodewijk was enig kind. Zijn moeder stond altijd klaar om zijn problemen op te lossen en pijntjes te verzachten. Haar zoon moest gelukkig zijn, er was geen plaats voor verdriet. Ze streek alle kreukels in zijn jonge bestaan glad en dacht hem zelfvertrouwen te geven door steeds maar te zeggen hoe geweldig hij was.

Het kan ook heel anders:

Lodewijk komt huilend de keuken binnen. Z'n moeder staat asperges te schillen.

'Lodewijk, lieverd, wat is er?' Ze veegt haar handen af aan haar schort, loopt op hem af en slaat haar armen om hem heen. 'Kom maar bij mama, hoor.'

'Robbie geeft een slaapfeest, maar ik mag niet komen,' zegt Lodewijk. Hij huilt nu nog harder.

'Robbie? Robbie van Dijk? Die was toch ook op jouw tiende verjaardag, bij de golfclinic?'

‘Jaha, dat zei ik ook tegen hem, en toen zei hij dat hij maar acht kinderen mocht vragen.’

‘Belachelijk. Be-la-che-lijk dat hij jou niet uitnodigt. Ik zal vanavond wel met zijn ouders bellen.’

‘Nee, nee,’ zegt Lodewijk. Hij stopt met huilen. ‘Nee, dat hoeft niet, hoor.’

‘Wat dan, schatje? Dit kán toch niet?’

Nu stromen de tranen weer over Lodewijks wangen.

‘Ach Lootje toch, wat een rotstreek van die Robbie. Hoe kan hij jou dat nou aandoen? Kom, we gaan even op de bank zitten. Neem maar een koekje.’

Lodewijk kruipt bij z’n moeder op schoot. ‘Mama, weet je,’ zegt hij zacht, hij fluistert bijna, ‘ik denk dat de kinderen uit de klas me niet leuk vinden.’

‘Nonsens. Lodewijk, zulke onzin wil ik niet horen. Natuurlijk ben je leuk. Je bent een geweldige jongen. Je steekt met kop en schouders boven de rest uit.’

‘Maar waarom mag ik dan niet op Robbies feestje komen? En ik mocht ook al niet bij Kevin spelen.’

‘Weet je wat, schat? Wanneer is dat slaapfeest?’

‘Volgende week zaterdag. En ze gaan zelf pizza’s bakken.’

‘Ik weet het goed gemaakt. Wij gaan samen een weekend naar Disneyland. Met zoveel pizza als je wil. Zeg maar tegen Robbie: ik had toch niet gekund, want ik ga met m’n ouders naar Parijs.’ Z’n moeder lacht hard en geeft hem een zoen op z’n wang. ‘Nou, dat hebben we mooi opgelost, vind je niet?’

In het eerste fragment beschrijft een verteller in grote lijnen hoe de moeder Lodewijk opvoedt. Dat heet samenvattend of panoramisch vertellen. Als lezer kijk je er van een afstandje naar.

Het tweede fragment speelt zich af op één bepaald moment en op één plek, net als een scène in een toneelstuk of film. De tijd gaat hier een stuk trager, je maakt bijna rechtstreeks mee wat de personages doen en zeggen. Alsof je erbij bent. Dat heet scenisch vertellen. (Je zou het ook dramatiseren kunnen noemen: je maakt er een toneelstukje van.) De verteller blijft op de achtergrond en geeft alleen wat regieaanwijzingen.

Is scenisch vertellen beter dan samenvattend vertellen? Zoals ik het

nu heb neergezet, lijkt dat misschien zo. Maar de vergelijking is niet helemaal eerlijk, want samenvattend vertellen kan concreter en levendiger, beeldender dus, dan ik in het eerste fragmentje heb gedaan. Bijvoorbeeld zo:

Als Lodewijk een onvoldoende had, zei zijn moeder dat het aan die achterlijke meester lag met zijn IQ van een schildpad. Ook beloofde ze de schooldirecteur vijfhonderd euro voor de schoolkas als hij zou regelen dat Lodewijk de hoofdrol kreeg in de eindmusical. En toen haar zoon niet werd uitgenodigd voor het slaapfeestje van een klasgenoot, trakteerde ze haar Lootje op een weekend Disneyland Parijs. Dat Lodewijk de hele rit ernaartoe op de achterbank van de auto z'n tranen zat weg te slikken, had ze niet door.

Nog steeds samenvattend verteld, maar nu krijgt de lezer er ook beelden bij.

Het zijn twee grondvormen, samenvattend vertellen en scenisch vertellen, twee uitersten van een continuüm. Je ziet in verhalen bijna altijd een combinatie van beide vormen. Zo zitten in de scène over Lodewijk ook samenvattende stukjes: een zinnetje als 'z'n moeder staat asperges te schillen' is in feite al een samenvatting van een gedetailleerde handeling.

We spoelen even door. Lodewijk is inmiddels twintig en woont samen met Whitney. Het volgende fragment begint sterk samenvattend en is daarna overwegend scenisch:

Nu zijn vader plotseling is overleden, wil Lodewijk weer dichterbij zijn moeder wonen, die in een depressie dreigt weg te zakken. Hij gaat voor haar zorgen, want heeft ze niet altijd alles voor hem overgehad? Lodewijk en Whitney zeggen hun etage in de stad op en huren een stacaravan op loopafstand van het ouderlijk huis in de polder.

Op de dag van de verhuizing, de verhuisbus is al bijna vol, lopen ze naar buiten met een antieke dekenkist tussen hen in.

'Ik kan dit niet,' zegt Whitney en ze laat de kist zakken.

'Kom op, zo zwaar is-ie toch niet?' zegt Lodewijk. 'Er zitten alleen wat kussens in.'

'Dit. Verhuizen.' Ze zucht diep.

‘Doe niet zo gek, je bent toch niet ziek? Volgens mij heb je koffie nodig,’ zegt Lodewijk. ‘En doe mij ook maar een cappuccino.’

‘Ik bedoel met jou naar dat dorp, waar niet eens een behoorlijke koffietent is. En dan die moeder van je. Sorry, ik trek dat niet. We zijn twintig, Lodewijk. Ik wil léven.’

Lodewijk zakt op de kist. Vader dood, moeder depressief. En nu dit.

‘Haal je spullen maar weer uit de bus,’ zegt hij. ‘Die dekenkist is trouwens van mij.’

Bij ‘Op de dag van de verhuizing’ verdraag ik de tijd en laat ik zien wat er op dat moment en op die plek gebeurt. De nadruk komt daardoor te liggen op de relatie tussen Lodewijk en Whitney.

Samenvattend en scenisch vertellen zijn belangrijke knoppen waar je aan kunt draaien: wat vertel je in grote lijnen en wat laat je juist gedetailleerd zien? Waar versnel je de tijd en zoom je uit, en waar verdraag je en zoom je in? En wat is de rol van de verteller? Hoe aanwezig is die? Bij het schrijven zit je als het ware achter een mengpaneel: je draait aan knoppen en schuift met schuiven en luistert telkens hoe het klinkt en dan kies je wat het beste past in het verhaal. En nee, daar zijn geen moet- en milderegels voor.

Terug naar het verdriet van Lodewijk. Hij stapt in z’n eentje in de verhuisbus. Met de dekenkist. En z’n ziel onder z’n arm. Maar dan is er altijd nog z’n moeder:

Lodewijk struikelt uit de verhuiswagen, stormt bij z’n moeder naar binnen en laat zich hard huilend op de bank vallen.

‘Jongen toch, wat is er aan de hand?’ vraagt z’n moeder. ‘En waar is Whitney? Hier, pak een zakdoek.’ Ze reikt hem een doos tissues aan.

‘Whitney heeft...’ zegt Lodewijk, maar de rest van de zin verzandt in onduidelijke klanken met lange uithalen en veel tranen. Hij grijpt naar de Kleenex en snuit zijn neus. De helft van het snot gaat ernaast.

‘Ik heb het altijd al een merkwaardig meisje gevonden,’ zegt z’n moeder en ze geeft hem nog een tissue.

‘Hoe kan ze me dit nou aandoen?’ snikt Lodewijk. ‘Net nu?’

Z’n moeder haalt een glas water uit de keuken en zet het naast

hem neer. Lodewijk zit voorovergebogen met beide handen voor zijn gezicht. Z'n lichaam schudt en schokt. Hij is intens verdrietig.

In dit stukje wissel ik ook weer af tussen samenvattend en scenisch, maar de laatste samenvattende zin is volstrekt overbodig. Tranen, tissues, snot, snikken, schudden en schokken... Het is wel duidelijk dat Lodewijk verdrietig is. Een verteller moet weten wanneer hij z'n mond moet houden.

Samenvattend vertellen wordt ook wel *telling* genoemd (een verteller *vertelt over* de gebeurtenissen) en scenisch vertellen *showing* (je *laat zien* wat er gebeurt). En dat brengt ons bij de bekende schrijfslogan *show, don't tell*, die ik in het volgende hoofdstuk onder de loep neem.

# De doperwtjes rollen over tafel

OVER SHOW ÉN TELL

Ik vond het altijd nogal verwarrend, *show, don't tell*. 'Niet vertellen, maar vertonen', luidt een veelgebruikte Nederlandse vertaling. Wat bedoelen ze nou precies? Moet je zo veel mogelijk in scènes schrijven (*showing*), en alleen samenvattend vertellen (*telling*) als dat echt noodzakelijk is, bijvoorbeeld voor de vaart in het verhaal of om een personage van a naar b te krijgen?

Hoe meer romans ik las, hoe minder ik begreep van show, don't tell. Want ik zag zoveel mooie *vertelde* fragmenten en ook hele verhalen die nauwelijks scènes bevatten. Dus hoezo don't tell?

In *De gevangenisjaren*, een autobiografische roman van Erdal Balci, vertelt de ik-persoon over zijn leven in Turkije en Nederland. Zo begint de beschrijving van zijn jeugd in Ardahan, in Noordoost-Turkije:

Terugdenkend aan die periode kan ik mij niet anders herinneren dan dat we dartele kinderen waren tussen de bergen van de Kaukasus, dat het hard waaide over het grote plateau en dat we er met z'n allen naar uitzagen om te migreren. Als de koude wind 's nachts het gehuil van hongerige wolven naar onze kleine oren bracht en niet alleen de takken van de platanen liet trillen, maar zelfs het duister, viel ik in slaap met de gedachte dat vader ons naar het verre oord zou brengen waar zelfs de chef van de fabriek hem, zo had hij een keer verteld, vol respect met zijn achternaam aansprak, als was hij een gouverneur.



Geen scène, maar sfeervol samenvattend verteld. Ik voelde de gure wind en hoorde de wolven.

Nog een voorbeeld, ook weer een jeugdherinnering. Philip Snijder beschrijft in *Zondagsgeld* hoe de opa van de verteller op een verzakt opklapbed tussen vettige lakens in een kleine bedompte huiskamer ligt, waar de hele dag familieleden over de vloer komen:

De donderende scheldtirades waarmee mijn opa zich nu en dan over de bezoekers heen tot zijn vrouw richtte, brachten de schemertoestand in het kamertje niet in gevaar. Daarvoor was zo'n met spattend speeksel uitgebrulde aaneenschakeling van dodelijke ziektes te zeer een gewoon onderdeel van het sociale verkeer in onze familie. Maar het lukte mijn opa nog wel steeds om zijn huisvrouw met een 'Krijg de pestpleuris en de bloedkanker in je hart!' naar het keukentje te jagen, waar ze dan, gevolgd door een plichtmatig troostende dochter, zacht huilend speklappen of platvis voor hem ging bakken.

Samenvattend verteld, en hoe! Bij die speklappen en platvis was ik verkocht.

De verwarring over show, don't tell komt volgens mij door twee dingen. Allereerst de gebiedende wijs. Die suggereert dat het een gebod is, een regel. Of, net iets minder streng, een advies. Maar er zijn geen regels in de schrijverij. (Wel gewoontes en conventies, maar die zijn er om ter discussie te stellen.) Show, don't tell is een schrijftechniek, een van de vele knoppen op je mengpaneel. Hier show, daar tell, wat je verhaal ook maar nodig heeft om het goed over te brengen. Waarbij show niet beter is dan tell.

Ten tweede zorgt de wat gebrekkige Nederlandse vertaling van 'don't tell' – 'niet vertellen' – voor extra verwarring. Er is niks mis met vertellen. Het is alleen niet nodig om alles *uit te leggen* en te *benoemen*. Je hoeft niet voor te kauwen hoe de lezer iets moet interpreteren. Als je beelden oproept, geef je de lezer de ruimte om zélf iets te voelen en te vinden, zelf verbanden te leggen. Dan slaat zijn verbeelding aan, en kijkt hij niet meer van een afstand naar het verhaal, maar is hij erbij betrokken. Dan ervaart hij het, leeft hij mee en zit hij *in* het boek.

En dan nu de clou. Schrijven in scènes is inderdaad een sterke manier om beelden op te roepen. Maar ook bij samenvattend vertellen

kun je ‘laten zien’ door met concrete woorden te beschrijven wat er gebeurt, wat je ziet en wat je hoort, zoals Erdal Balci doet met het gehuil van hongerige wolven dat het duister aan het trillen brengt en Philip Snijder met het spattende speeksel en de huilende huisvrouw in het keukentje. Ze maken er ‘een voorstelling in woorden’ van. (Zou een titel kunnen zijn voor dit boek.)

Toen ik *Het lied van ooievaar en dromedaris* van Anjet Daanje had gelezen, wist ik helemaal zeker dat show niet beter is dan tell, en dat je bij tell geweldig kunt showen. Ik zag ook dat tell en show naadloos in elkaar kunnen overvloeien, waarbij de schrijfster soms inzoomt op de details en dan weer sterk uitzoomt om in een paar zinnen tien jaar te overbruggen. Het volgende fragment komt uit het hoofdstuk over Grace (1814-1870), die in het postkantoor van haar ouders werkt. Grace wijst op haar negentiende een huwelijksaanzoek van boer John Parish af, want ze wil haar leven niet tussen de schapen slijten en bovendien kan hij niet lezen. Het dorp vindt haar arrogant, ze is nota bene de dochter van een eenvoudige winkelier. Haar twee jaar jongere zus Leah trouwt wél en krijgt kinderen:

Leah trouwt met Edmund Good, en hoewel ze een paar straten verderop woont, nog geen tien minuten lopen van het postkantoor vandaan, is het alsof de afstand met de jaren groter wordt. Ze is een moeder van een, dan van twee, drie, vier kinderen, en Grace wordt tante Grace, gepasseerd door haar jongere zus. Wellicht dat ze John Parish’ aanzoek had geaccepteerd als ze had geweten dat er geen andere man zou komen die haar wilde. Kinderloos en ongetrouwd staat ze in de dorps hiërarchie onder lelijke vrouwen, onder arme, onder zondige, onder ongeletterde. Op het bruisende knooppunt van brieven en roddels, met de hele dag aanspraak, is ze zo eenzaam als op een afgelegen boerderij, eenzamer nog, want niemand ziet het aan haar.

Anjet Daanje benoemt de emoties gewoon en verklaart ze zelfs. Ze legt uit waarom Grace zo eenzaam is. Geen moment struikelde ik daarover. Ik genoot van haar meanderende schrijfstijl.

PS Om het nog even op een rijtje te zetten: vier varianten van een slordige zus in oplopende gradaties van beeldend schrijven. De eerste drie fragmenten zijn samenvattend verteld, het laatste is overwegend scenisch:

Mijn zus is ontzettend slordig.

Mijn zus is altijd van alles kwijt en eet als een kind van twee.

Mijn zus is altijd haar fiets kwijt. Of haar sleutels. Of de weg. Meestal alle drie. En als ze eet, rollen de doperwtten over tafel en druipt de jus over haar kin.

Ik zit al te eten als m'n zus binnenstormt.

'Sorry, sorry, sorry,' zegt ze en ze gooit haar jas op de bank.

'Kun je die natte jas nou echt niet even aan de kapstok hangen? Dat is toch helemaal geen moeite?'

'Wat? O, komt straks wel. Zeg, wat ik vandaag toch had. Kon mijn fiets dus niet vinden en toen ik eindelijk wist waar ik hem had neergezet, was ik mijn sleutels kwijt. Had ik weer. Zaten ze in m'n koffiebeker, haha, dat verzin je toch niet? Nou ja, en toen reed ik bij het kruispunt per ongeluk rechtdoor naar ons oude huis. Lette niet op. Wat eten we?'

Ze schept haar bord vol en checkt ondertussen haar telefoon. 'Dit moet echt even, hoor.'

De doperwtjes vallen van de opscheplepel en rollen over tafel. Met haar linkerduim typt ze een berichtje. Met een lepel in haar rechterhand schuift ze het eten naar binnen. Een druppel jus kruipt langs haar mondhoek naar beneden.

'Servetje?' vraag ik.