

QUERIDO ACADEMIE
Schrijftheorie

Inhoudsopgave

Deel 1: BOUWSTENEN VAN EEN VERHAAL

Hoofdstuk 1 - De bouwstenen van een verhaal	6
Hoofdstuk 2 - Conflict, openingsscène en verhaalstructuur (plot)	16
Hoofdstuk 3 - Personages en perspectief	25
Hoofdstuk 4 - Dialogen	34
Hoofdstuk 5 - Stijl	39

Deel 2: BOEKGENRES

Hoofdstuk 6 - De synopsis en de roman	46
Hoofdstuk 7 - Het kinderboek	51
Hoofdstuk 8 - De thriller	65
Hoofdstuk 9 - Sciencefiction, fantasy, What if	76
Hoofdstuk 10 - Verhalende non-fictie/familieverhalen	83
Hoofdstuk 11 - Writer's block, de boekenwereld en een succesvolle pitch	96

Deel 3: BIJLAGEN	103
------------------	-----

Colofon

Dit lesmateriaal werd ontwikkeld voor de Querido Academie door Manon Duintjer, Carla de Jong en Olga Majeau. Het auteursrecht op het lesmateriaal berust bij de Querido Academie. Het artikel van Carla de Jong, 'Zo schrijf je een dialoog', verscheen eerder in *Schrijven Magazine*, februari 2016, en is overgenomen met toestemming van de uitgever.

Omslagontwerp © Marieke Oele

> **DEEL 1**

De bouwstenen van een verhaal

> **HOOFDSTUK 1**

**De bouwstenen
van een verhaal**

> De bouwstenen van een verhaal

Elk verhaal kent een aantal onmisbare bouwstenen en beslissingen die de auteur moet nemen.

- De openingsscène
- Het conflict
- De spanningsboog en de verhaallijn
- Personages
- Dialogen
- Perspectief
- Omgeving
- Stijl

Daarnaast zijn er twee belangrijke basistechnieken (principes) die je helpen om de lezer te verleiden: *show, don't tell* en zintuiglijk schrijven. Hieronder worden die bouwstenen en basistechnieken uitgelegd.

DE OPENINGSSCÈNE. Elk verhaal heeft een begin. De opening is van groot belang voor schrijver en lezer. De eerste pagina wordt in de boekhandel vaak gelezen en bepaalt dan mede of de potentiële lezer het boek zal aanschaffen. Naast commerciële overwegingen zijn er artistieke redenen waarom de eerste scène moet staan als een huis: je zet hiermee de toon en schetst de eerste contouren van je verhaal. Die moeten de logische opmaat vormen van wat zal volgen. Wat niet wil zeggen dat de lezer die logica onmiddellijk doorziet. Liever niet zelfs.

Met de opening vangt het spel aan waarmee de schrijver de lezer verleidt door te lezen. Een openingsscène zal nieuwsgierigheid en verlangen moeten oproepen. Om die reden kan het belang van de eerste zin moeilijk worden overschat.

Vaak draagt de openingsscène het conflict al in zich dat de schrijver wil uitwerken in zijn boek. Waarmee we bij de tweede bouwsteen komen:

Geen verhaal zonder **CONFLICT**. Een literair conflict veronderstelt overigens niet per se een letterlijk gevecht. Veel romans werken innerlijke conflicten uit. Een vrouw die graag haar echtgenoot trouw wil zijn, maar tegelijkertijd snakt naar andere mannen. Een man die aartslui is en droomt van een grote carrière. Daarnaast worden in de literatuur natuurlijk veel intermenselijke conflicten uitgewerkt. Welk conflict de auteur ook kiest, het is een onontbeerlijk element voor het opbouwen van een spanningsboog.

De **SPANNINGSBOOG** wordt gevormd door alle gebeurtenissen in het verhaal. Het begrip gebeurtenissen moet je ruim opvatten. Het kan gaan om psychologische processen in de personages: hun innerlijke conflict. Ook de interne strijd kan een spanningsboog opleveren: gaat de vrouw vreemd of niet? Besluit de man toch op te staan en te gaan solliciteren? De structuur van het verhaal bepaalt mede de spanningsboog: wanneer geef je welke informatie vrij aan de lezer? De **VERHAALLIJN** vormt de grote spanningsboog. Daarbinnen kunnen meerdere spanningsbogen lopen, bijvoorbeeld per hoofdstuk.

PERSONAGES dragen het conflict en de spanningsboog met hun acties, gedachten en gevoelens. Er zijn hoofdpersonages en bijpersonages. Sommige auteurs voeren slechts enkele personages op, andere grossieren erin. Bij een beperkt aantal personages kan de schrijver de karakters meer uitdiepen, maar er zijn auteurs die dat ook met een veel groter aantal personages lukt. Hoe schep je een karakter? Het is een van de grootste uitdagingen voor fictieauteurs.

Personages praten met elkaar: **DIALOGEN**. Vaak wordt gedacht dat een dialoog zo natuurlijk mogelijk moet zijn. In fictie is dat maar zeer de vraag: natuurlijke dialogen zijn vaak saai en doorspekt met stopwoorden, vertragingen, 'eh's' en 'hallo's'. Een goed geschreven dialoog lijkt natuurlijk, maar is dat zelden. Gelukkig hoeft de schrijver van fictie zich niet aan de werkelijkheid te houden.

Een ander vraagstuk dat zich aandient nog vóór er een letter op papier staat is dat van het **PERSPECTIEF**: door wiens ogen volgen we het verhaal? Waar staat de camera? Meestal wordt ervoor gekozen het verhaal te vertellen vanuit het belangrijkste karakter – de protagonist -, maar vaak wordt er ook van perspectief gewisseld en soms komt de tegenstrever, de antagonist, aan het woord. De perspectiefkeuze moet ondersteunend zijn aan de uitwerking van het conflict.

Ook de **OMGEVING** waarin de personages acteren heeft toegevoegde waarde in het verhaal. Een roman die zich in IJsland afspeelt ademt een andere sfeer dan een roman die in de zinderende hitte van een Afrikaans dorp is gesitueerd. Je kunt als schrijver een omgeving kiezen die het conflict dat je uitwerkt het krachtigst ondersteunt.

Ten slotte bedient de schrijver zich van **STIJL**. Onder stijl verstaan we de stem die een schrijver heeft, de wijze waarop hij schrijft. Sommige schrijvers schrijven lange zinnen en bedienen zich van fraaie metaforen. Anderen hebben een bijtende stijl, met korte zinnen en weinig beelden. Beginnende schrijvers imiteren vaak hun idolen en ontwikkelen van daaruit hun eigen stijl. Uiteindelijk wil vrijwel elke schrijver een 'handtekening' hebben: een stijl die hem van zijn collega's onderscheidt.

> HET 'SHOW, DON'T TELL' - PRINCIPE EN HET GEBRUIK VAN ZINTUIGEN IN DE LITERATUUR

SHOW, DON'T TELL - tonen in plaats van het vertellen - is een motto dat je hanteert als je iets wilt laten zien, insinueren of suggereren, zonder het met zoveel woorden te benoemen. Zo kunnen actie, innerlijke monoloog en dialoog een beschrijving vervangen, waardoor een lezer een verhaalsituatie sterker ervaart.

De uitdrukking *show, don't tell* komt uit de filmwereld en verwijst naar het principe dat de regisseur niet te veel moet uitleggen aan de kijker. De beelden en het geluid brengen de boodschap en de kijker interpreteert ze zelf. Stel je eens een thriller voor waarin de detective alles vertelt aan de kijker: 'Ik denk dat hij de moordenaar is. Daarom ga ik nu naar zijn huis om hem te arresteren. Misschien zal hij protesteren, daarom neem ik mijn wapen mee.' De kijker valt in slaap bij zoveel vertellen. Elke spanning slaat dood.

Literatuur kent hetzelfde principe: te veel uitleg maakt de lezer lui, sterker: hij gaat zich ergeren, omdat hij het gevoel krijgt dat de schrijver hem niet voor vol aanziet. Laat liever zien wat er gebeurt en gun de lezer de ruimte zelf de betekenis te interpreteren.

Een voorbeeld waarin op twee manieren dezelfde situatie wordt beschreven: 'Tanja was verdrietig omdat hij haar in de steek had gelaten.' Vergelijk deze beschrijving met: 'De tranen spatten op Tanja's blouse. "Ik ben je zat als koude pap," had hij gezegd. "De rest van de spullen haal ik later wel op. Met zijn sporttas losjes in de hand, sloot hij de deur geruisloos achter zich.' In de tweede versie laat je zien dat de vrouw verdrietig is, toon je het, als het ware met de camera op haar en insinueer je een scheiding door de dialoog. In de eerste versie vertel je het, vat je het samen voor de lezer. Je zou kunnen zeggen dat tonen zich laat lezen als een film scène en dat vertellen lijkt op een voice-over die samenvat en interpreteert.

Nog een voorbeeld van het onderscheid tussen vertellen en tonen.

Vertellend: 'Het was een drukte van jewelste op de markt. Dit was Amsterdam in optima forma. Hier woonde ik nu, als kersverse student. Ik voelde me heel stads. Dat gevoel verdampte snel na een flater bij de haringboer aan wie ik bekende dat ik niet van haring hield.'

Tonend: 'Ik liep de Albert Cuypmarkt op, recht in de armen van een man die naar haring rook. "Lieve schat, sin in een harinkie?" Haring bij Henk, las ik op het vuilwitte busje dat dezelfde teint had als het schort dat om Henks buik spande. "Ik hou niet van haring," zei ik. 'Se houdt niet van haring.' Henk hief zijn handen in de lucht en grijnsde naar de overbuurman. Kees Kaas, las ik op het wapperende spandoek boven een berg ronde kazen, met een rood gezicht ertussen, Kees, dacht ik zo. "Heb jij weer," riep Kees Kaas. Ik voelde me heel erg de eerstejaarsstudent die ik was en vluchtte de mensen-massa in.'

Ga bij jezelf na wat bij jou het meest binnenkomt, de eerste of de tweede versie? Welke versie zie je het scherpst voor je?

Het adagium 'show, don't tell' hoef je als schrijver niet als keurslijf te ervaren. Soms is vertellen effectiever, bijvoorbeeld als je een (grote) sprong wilt maken in het verhaal, zoals hieronder.

'De jaren erna gleden voorbij in harmonie. De herinneringen aan de oorlog verbleekten en op sommige dagen leek die periode alleen in zijn verbeelding te hebben bestaan. De ontmoeting met David veegde die illusie in één klap weg.'

Op deze manier sla je als schrijver een brug tussen het voorgaande en het vervolg.

De klassieke Russen vertelden vooral. Denk aan het begin van *Anna Karenina*:

'Alle gelukkige gezinnen lijken op elkaar, elk ongelukkig gezin is ongelukkig op zijn eigen wijze.'

Een zuiver vertellend begin van de wereldberoemde roman.

Henk van Stratens autobiografische roman *Wij zeggen hier niet halfbroer* (Nijgh en Van Ditmar, 2017) vertelt vooral, zelfs als het aanschurkt tegen het tonen.

'Het was op het schoolplein. Ik stond in de buurt en hoorde ze praten. Geheimzinnig, over pillen. Ze praatten als nieuw ingewijden. Ze hadden een geheim ontdekt. "Is het echt vet?" vroeg ik aan een van hen. "Zo'n pil?" Waarop hij lachte, bijna met verbazing, alsof hij zelf nog niet helemaal kon geloven hoe vet.'

Vanaf de dialoog schurkt het fragment tegen tonen aan, maar Van Straten laat hier alleen grove contouren zien.

De meeste schrijvers wisselen *show* en *tell* af.

Onderstaand fragment uit *Een klein leven* van Hanya Yanagihara (Nieuw Amsterdam, 2016) geeft een beeld van hoe de auteur een lange periode overbrugt met een combinatie van vertellen en tonen:

'In de afgelopen drie jaar zijn Sophie en hij uit elkaar gegaan, bij elkaar gekomen, weer uit elkaar gegaan en opnieuw bij elkaar gekomen. Maar in het afgelopen jaar heeft Malcolm meerdere malen met Willem over bruiloften gepraat, en of Willem vond dat ze een overbodige uitspatting waren of niet, en met JB over sieraden, en of vrouwen het echt menen als ze zeggen dat ze niet van diamanten houden of dat ze alleen willen horen hoe het klinkt, en met hem over huwelijksvoorwaarden.

Hij heeft Malcolms vragen zo goed mogelijk beantwoord en hem daarna de naam gegeven van iemand die hij van zijn studie kent en die als notaris is gespecialiseerd in familierecht.'

Tot zover een zuiver vertellend fragment. Dan gaat Yanagihara tonen:

"O," zei Malcolm, en hij schoof achteruit alsof hij hem de naam van een huurmoordenaar had gegeven. "Ik geloof niet dat ik dat al nodig heb, Jude."

"Oké," zei hij, en hij nam het kaartje terug, want Malcolm leek het niet eens te willen aanraken. "Nou, zeg het maar als het zover is."

En toen vroeg Malcolm een maand geleden of hij hem kon helpen een pak uit te zoeken.

"Ik heb niet eens een fatsoenlijk pak, dat is toch idioot?" vroeg hij. "Vind je niet dat ik er een hoor te hebben? Vind je niet dat ik er eens wat, eh, volwassener of zo uit zou moeten zien? Denk je niet dat dat zakelijk gezien verstandig zou zijn?"

"Ik vind dat je er prima uitziet, Mal," zei hij. "En ik geloof niet dat je hulp nodig hebt op zakelijk gebied. Maar als je een pak wilt, natuurlijk, ik help je graag."

Experimenteer als beginnend schrijver met tonen én vertellen. Na verloop van tijd zal je ontdekken hoe je de technieken effectief kunt toepassen en vind je je eigen balans tussen beide principes, die mede jouw signatuur als schrijver zal bepalen.