

Inhoud

De dialoog

- 1 *Don Duyens* – Dialogen schrijven 11
De kunst van het betere gesprek
- 2 *Nirav Christophe* – Luisteren! 22
Over het schrijven van levende spreektaal

Dialogen in toneel

- 3 *Jan Veldman* – Voorbereidingen van een toneelschrijver 51
- 4 *Hubert Roza* – Toneeldialogen schrijven 63
Van een praatje bij de bakker komt geen drama
- 5 *Rick Steggerda* – New playwriting 75

Dialogen in proza

- 6 *Jan Brokken* – Kant ik verder gaan? 89
Over de dialoog
- 7 *Thomas Verbogt* – Over het ritme van de dialoog 100
- 8 *René Appel* – Dialogen vormgeven 111
Besteed meer aandacht aan je dialogen

Dialogen in essays, strips, soap en film

- 9 *Marciel Witteman* – Dialoog is schijnbaar
het dagelijkse leven 121
Dialogen schrijven voor soap en light drama
- 10 *Yke Schotanus* – Dialogen in beeldverhalen en strips 135

- 11 *Louis Stiller* – Dialogen in essays 148
- 12 *Justus van Oel* – Perfecte filmzinnen 159
Dialogen schrijven voor films

Bibliografie 169

DE DIALOOG

Dialogen schrijven

DE KUNST VAN HET BETERE GESPREK

DON DUYNIS

Don Duyns is theatermaker, schrijver, regisseur en schrijfdocent. Hij schreef talloze toneelstukken voor gezelschappen als het Ro Theater, Hollandia en mugmetdegoudentand. Duyns is hoofd van de afdeling Writing for Performance van de Faculteit Theater van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht. Hij schreef diverse boeken, zoals *Een gelukkige jeugd* (1993), *Dertig, en nu?* (1998) en *Buigen* (2007), en schreef mee aan televisieseries als *Hertenkamp* en *Spangas*. Ook schrijft hij filmscenario's, onder andere *Lang en gelukkig*.

‘Wat doe jij hier, ventje?’

‘Niks.’

‘Waarom sta je daar dan?’

‘Zomaar.’

‘Kun je al lezen?’

‘O ja.’

‘Hoe oud ben je?’

‘Bijna tien.’

‘Wat zou je liever hebben: een reep chocola of een boek?’

‘Een boek.’

‘Werkelijk? Dat siert je. Dus daarom sta je daar.’

‘Ja.’

‘Waarom heb je dat niet direct gezegd?’

Met deze dialoog tussen professor Kien en een vroegwijs jochie voor een boekhandel begint het eerste deel van *Het Martyrium* van Elias Canetti, in de vertaling van Jaques Hamelink. Een lijvige en briljante roman vol diepe gedachten, beschrijvingen en filosofieën. Toch kiest Canetti ervoor zijn opus magnum met een dialoog te openen. Waarom? Ik kan het hem niet meer vragen, maar waarschijnlijk is het om de volgende reden: de dialoog is de snelste weg naar het hart van de lezer, de toeschouwer en de toehoorder. Gesproken taal, of die nou wordt (voor)gelezen of geacteerd, betreft ons meteen bij de handeling, omdat we nou eenmaal sprekende wezens zijn.

Deze bundel is gewijd aan de kunst van de verbale uitwisseling, voor diverse media. Er wordt een andere, hopelijk bredere blik op dialogen schrijven geboden. Diverse schrijvers geven antwoord op vragen als: hoe kies je de juiste strategie voor je te schrijven dialoog? Hoe maak je een dialoog op? Wat is het verschil tussen een film-, theater- en prozadialoog? Hoeveel informatie moet je eigenlijk geven in een dialoog? Bestaat de perfecte openingszin, en zo ja: hoe luidt die dan?

MAN: 'Maar wat is dialoog?'

Daar zijn de meningen over verdeeld. Grofweg gezegd zijn er mensen die vinden dat alles kan in een dialoog, als het maar swingt en leeft, en anderen die zeggen dat dialoog een heel specifiek doel dient, zoals in dit citaat: 'Dialoog is, simpel gezegd, personages die verbaal informatie overdragen — over zichzelf, over elkaar, over gebeurtenissen.'

Dat stelt de Engelse toneelschrijver Alan Ayckbourn, in zijn boek *The crafty Art of Playmaking*. Zoals de titel al aangeeft, ziet hij het schrijven van een stuk als een vakmatige kunst, of kunde. Ook Ger Beukenkamp kent in zijn boek *Schrijven voor film, toneel en televisie* dialoog vooral een functionele rol toe: 'Een dramatischrijver is in de eerste plaats een betonvlechter. De woorden ko-

men vanzelf wel als aan de drama-eigen voorwaarden is voldaan. De dialoog is een bijproduct van een goed gebouwd verhaal.’

Dialoog kan zoveel meer zijn dan een bijproduct dat dient om informatie over te brengen. Dialoog kan poëzie zijn, filosofie, pure ritmiek, een spel met taal. Met de nuttigheidsdoctrine van Ayckbourn en Beukenkamp haal je een groot deel weg van wat juist zo schitterend kan zijn aan pratende personages, en dat geldt niet alleen voor toneel, maar ook voor film en proza. Je perkt jezelf als schrijver nodeloos in. Waarom zou een dialoog niet net zo goed – of beter nog – vanuit de taal zelf kunnen beginnen in plaats van als ‘bijproduct’ van een structuur?

ANDERE MAN: ‘Iedereen kan toch dialogen schrijven?’

Nou, nee. Naar mijn idee is schrijven geen invuloefening, en zeker het schrijven van dialogen niet. Veronachtzaming van het belang van een goede dialoog kan leiden tot desastreuze resultaten. Zo vond Georg Lucas, toch een door de wol geverfd filmregisseur, het voor zijn prequel van de *Star Wars*-saga niet van belang specialisten in te huren voor deze discipline die hij, zoals uit dit citaat uit filmblad *Empire* blijkt, zelf niet echt onder de knie heeft: ‘Ik ben de eerste om toe te geven dat ik geen dialogen kan schrijven. Bij de eerste *Star Wars*-film gingen Bill en Gloria Hyuck nog een keer door mijn teksten heen. Toen ik meer ervaring had vond ik dat niet meer zo nodig; in de latere films probeerde ik de dialoog niet extra boeiend te maken. Ik wilde gewoon van A naar B komen.’

Zo snel mogelijk van A naar B komen. Ja, als het zo eenvoudig was kon je dialogen schrijven wel overlaten aan de routeplanner. Het mooie aan goede dialogen zijn juist de onverwachte zij-sprongen, de onverwachte bochten, de abrupte (taal)botsingen – kortom, een gezonde dosis anarchie en artistiekeit. Waar in de oude *Star Wars*-films de dialoog soms onhandig maar vaak ook gevat en quotable is (Leia: ‘*I love you.*’ Han Solo: ‘*I know.*’), moeten

we het in de nieuwe delen doen met onhandige, te rechtlijnige zinnen over midichlorianen.

De dialoog in de latere *Star Wars*-films zet op geen enkele manier de fantasie aan het werk, zoals dat wel het geval is met dialogen van Tarentino (*Pulp Fiction*), Nescio (*Titaantjes*), Goscinnny (*Asterix*), Alex van Warmerdam (*Graniet*) of Shakespeare (Hamlet & de rest). En ja, ik vind dat je op de schouders van die groten moet gaan staan in plaats van simpelweg het lijntje van A naar B te trekken. Dialoog is het meest individuele expressiemiddel dat de (drama)schrijver bezit; het geeft kleur, kraak en smaak aan fictiewerken.

MEISJE: 'O ja joh, hoe weet je dat allemaal?'

Zelf heb ik het meeste geleerd over dialogen schrijven door voorleessessies. Acteur Hans Dagelet zag wel iets in de achttienjarige blaag die ik 24 jaar geleden was en organiseerde met enkele bevriende acteurs en actrices (onder wie René van het Hof en Joke Tjalsma) voorleesavonden bij hem thuis, aan de Zieseniskade in Amsterdam. Dialogen die mij thuis nog geniaal en grappig leken vielen in deze setting genadeloos door de mand, terwijl mijns inziens mindere vruchten opeens wonderwel bleken te werken.

Wat ik toen onder ander leerde:

Klank is essentieel

Het maakt heel veel uit *wie* een tekst leest/speelt.

Je kunt in je eentje nooit weten hoe een dialoog voor meerdere mensen werkt

Experimenteren met taal en vorm is goed en nuttig.

Voorlezen is noodzakelijk (en eng).

Aan elkaar voorlezen – en in sommige gevallen spelen – is ook op de opleiding Writing for Performance van de Faculteit Theater aan de Hogeschool der Kunsten in Utrecht (HKU), waar ik

dramaschrijfles geef, een belangrijk didactisch middel. Aan de gaapfactor van de toehoorders, maar ook aan gegniffel kun je vaak horen of een tekst *werkt*, dat wil zeggen: of de tekst in kwestie enigerlei reactie opwekt. Want teksten die niet leven zijn de dood in de pot in het theater. En in de bioscoop. En in een roman, zoals ook Thomas Verbogt in hoofdstuk 7 betoogt.

JONGEMAN: ‘En dat kan ik allemaal leren door dit boek te lezen?’

Niet alleen daardoor, natuurlijk. Maar ik geloof wel dat je dialogen schrijven óók kunt verbeteren en leren door in een boek als dit te lezen over de ervaringen van ervaren auteurs. En eens wat tips uit te proberen. Om dialogen te schrijven heb je tenslotte niets meer nodig dan twee goede oren, eventueel een opschrijfboekje en goede zin(nen).

LASTIGE MAN: ‘Ja, en dan? Wat heb ik daaraan?!’

In principe een heleboel. Wie een goede dialoog kan schrijven, kan zichzelf de rest van zijn of haar leven waarschijnlijk wel van een inkomen voorzien. Goede dialoogschrijvers zijn zeldzaam. Of het nou om een nieuw theaterstuk, een spetterende novelle, een korte film, afleveringen van een slepende soapserie, een wekelijkse strip of een speelfilm gaat: al die personages moeten praten. Liefst in hun speciale taal (idiolect), met hun eigen ritmiek – kortom met hun eigen kenmerken.

In *Twee cowboys* (beter bekend onder de filmtitel *Brokeback Mountain*) gebruikt Annie Proulx een minimum aan taal voor haar twee homoseksuele veedrijvers. Ze hebben seks met elkaar in een tentje, maar spreken er nooit over. Dit geeft een mooie wrijving: de telkens oplaaierende passie in contrast met emotioneel geladen, maar droge uitwisselingen als:

‘Nou, ik zie je nog wel eens, denk ik.’ De wind blies een lege voederzak door de straat, die uiteindelijk onder de truck verzeild raakte.

‘Zeker,’ zei Jack, en ze gaven elkaar een hand en sloegen elkaar op de schouder, waarna ze opeens tien meter van elkaar verwijderd waren en er niets anders op zat dan elk een andere kant op te rijden.

Voor al dat korte ‘zeker’ is in al zijn understatement prachtig. *Zeker?* Het is voor Jack van levensbelang dat ze elkaar nog vaker zien, honderden keren liefst. Maar door haar personage weinig woorden te geven versterkt Proulx de interesse van de lezer, terwijl ze tegelijkertijd een heel helder type schetst: in zichzelf opgesloten, broeierig, boers, bars. Dit soort schrijven ziet er makkelijk uit als het eenmaal op papier staat, maar dat is het niet. In feite is het hondsmoeilijk en razend knap. ‘Nou, ik zie je nog wel eens, denk ik.’ ‘Zeker.’ Tien woorden die een wereld schetsen.

Karakters tonen zichzelf in hun taal. Een man die zichzelf voortdurend herhaalt zit vast in een slopend patroon. Een meisje dat frases gebruikt als ‘dan heb ik zoiets van’ en ‘duh’ is geestelijk waarschijnlijk nog niet helemaal volwassen. Een vrouw die elke zin van haar man vroegtijdig afmaakt is van het dominante type. Een man die geen persoonlijke voornaamwoorden gebruikt is óf Jerommeke (‘Moet nu dit rotsblok optillen’) uit *Suske en Wiske*, óf hij heeft enorme haast.

ANDERE MAN: ‘Dialogen kun je toch gewoon afluisteren en opschrijven?’

Dat zou je zeggen en dan kan iedereen het. Gewoon met je notitieboek de straat op en pennen maar. Het is een misverstand om te denken dat het zo werkt, zoals er vele misverstanden zijn rondom dialogen schrijven. Natuurlijk hoort elke schrijver

prachtige zinnen op straat, zoals blijkt uit de bijdragen van Justus van Oel en Nirav Christophe (hoofdstukken 12 en 2). Soms kunnen ze het startpunt vormen van een geslaagde scène. Meestal zijn ze echter niet direct bruikbaar, maar maken ze deel uit van de humuslaag die elke auteur in zijn hoofd heeft: het Grote Zinnenarchief.

Schrijven is toch nog altijd schrappen, stileren, ritmiek en variatie aanbrengen, naar betekenis zoeken. Daar voldoet een gewoon gesprek op straat nooit aan, hooguit wat flarden van zo'n conversatie.

Zelf heb ik ooit het volgende in de tram gehoord, van de ene jonge vrouw tegen de andere:

‘Iedereen wordt tegenwoordig maar zwanger.’

Die zin kon ik mooi gebruiken in een toneelstuk, *De jaren twintig!!*, waarin ik de tijdgeest probeerde te vangen. Maar vaker zijn zinnen die je hoort niet geschikt. Je moet ze stileren, doormidden breken, oplengen, onherkenbaar verminken – om met Gerard Reve te spreken: je moet er je Geheel Eigen Wil mee doen. Ook onze volksschrijver was trouwens sterk in dialoog, getuige bijvoorbeeld het volgende fragment uit *Werther Nieland*, waarin Gerard Reve perfect de dwangmatige spraak van het vroegwijze jongetje Werther weet te treffen:

‘We kunnen beter iets anders doen,’ zei ik. ‘Er moet trouwens een club opgericht worden; dat weet jij misschien ook wel. Dat is heel belangrijk. Dan blijven we hier en richten hem meteen op.’

Ik zei deze zinnen zacht, maar gejaagd, waarbij ik Maarten voorzichtig aankeek. ‘De voorzitter moet iemand zijn die al eerder clubs gemaakt heeft,’ zei ik. ‘Die benoemt meteen een maker. Dat is iemand die goed dingen kan bouwen. Die maakt voor het bestuur en de voorzitter