

bijvoorbeeld: *Kinderen geen bezwaar*



Een sitcom schrijven

HAYE
VAN DER
HEYDEN

Een sitcom schrijven

bijvoorbeeld:

kinderen geen bezwaar

Haye van der Heyden



UITGEVERIJ
VOGELVRIJ

Colofon

Eerste uitgave: februari 2023
Haye van der Heyden

Uitgeverij Vogelvrij
Redactie: Marja West
Correctie: Janke Scharff
Omslagontwerp: Jesse Jeroen Unlimited
Opmaak: Arjen Broeze, Kingfisher Design

ISBN E-boek: 978-90-8331-020-6
ISBN Paperback: 978-90-8329-139-0

© 2023 Uitgeverij Vogelvrij. Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende(n).

© 2023 Uitgeverij Vogelvrij. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission in writing from the proprietor(s).

Inleiding

Van de sitcom *Kinderen geen bezwaar* zijn tweehonderdentiën afleveringen gemaakt, die tussen 25 september 2004 en 18 februari 2013 werden uitgezonden door de VARA. De serie gaat voornamelijk over wat er zoal in een ‘normaal’ Nederlands gezin gebeurt, vertelt Wikipedia.

Officieel wordt zoiets een *sitcom* genoemd, wat inhoudt dat de afleveringen geen ontwikkeling in zich hebben – op zichzelf staande verhaaltjes dus –, dat ze opgenomen worden met publiek erbij en dat ze ongeveer 25 minuten duren. Er zijn op het moment dat ik dit schrijf geen sitcoms meer in Nederland, wat naar mijn mening erg jammer is. Het genre geeft als weinig andere zowel tijdgeest als volksaard weer en is daarom wat mij betreft beslist een belangrijke cultuuruiting te noemen. Ik geloof niet dat iedereen in Hilversum en Den Haag dat met mij eens is. Men beschouwt sitcoms als minderwaardig, commercieel, van bordkarton en oppervlakkig. Het is maar hoe je ernaar kijkt. Voor mij zijn succesvolle sitcoms zoals *All in the family*, *Cheers*, *Roseanne* en natuurlijk het meesterwerk *Friends* grote hoogtepunten in de literaire geschiedenis. Ja, zo ver durf ik inderdaad te gaan.

210 afleveringen hebben we gemaakt van *Kinderen geen bezwaar* of KGB, zoals we het zelf noemden. Dat deden we in grote harmonie en in een ultieme samenwerking. We hebben het

los van de gebruikelijke dingetjes – creatieve mensen zijn nou eenmaal best vaak lastpakken – idioot aangenaam met elkaar gehad. Toen we de honderdste erop hadden staan riep hoofdrolspeelster Anne-Mieke Ruyten, slechts zeer gedeeltelijk om economische redenen: *en dan nu nog honderd!*

Natuurlijk, elke maandag als we begonnen met de lezing van de aflevering voor die week zuchtten we even. Daar gaan we weer. Die zucht verdween gelukkig altijd weer snel, want er gebeurde iets; iemand zei iets op een manier die een ander inspireerde, er kwam iets bij, er werd iets geschrapd en voordat je het wist zaten we opnieuw in die trein die als vanzelf doordenderde naar de vrijdagavond. En als de aflevering er dan om een uurtje of tien op stond, waren we blij als kleine kinderen. Toch weer gelukt. Meestal was het dan ook behoorlijk leuk geweest, zowel het proces als het eindresultaat. Natuurlijk zat er weleens een aflevering bij die iets minder was, maar over het algemeen lag dat dan aan het script en was het dus volstrekt mijn schuld. Dat is namelijk bijna altijd zo, bij televisiedrama, film of theater: als het script goed is, loopt het allemaal als een trein. *And if not, then not.*

Toevallig hadden we een ploegje acteurs dat perfect bij elkaar paste: Anne-Mieke was het anker van het schip, als de nuchtere Maud in de serie, maar ook als actrice en regelmatig als spelregisseuse, Alfred van der Heuvel was vervolgens

als onovertroffen clown het boegbeeld voor de kijker, Joey van der Velden, de stoute, jonge hond, had op onwaarschijnlijke wijze de lach aan zijn kont hangen en Céline Purcell was het heerlijke prinsesje dat alles kon © in de serie én in het dagelijks leven. En dan hadden we nog de rascomédienne Ingeborg Elzevier als babyboomer die geen blad voor de mond nam, en Bobbie Koek en Gürkan Küçüksentürk, die beide grote meesters zijn in het loepzuivere en goudeerlijke spel. Het klopte, het klikte. En dan heb ik het alleen nog maar over de vaste karakters.

Aan een comedy zoals deze werkt natuurlijk ook een grote ploeg van cameramensen, geluidstechnici, belichters, cateraars en productiemedewerkers. Om nog maar te zwijgen over de spel- en beeldregisseurs, de regieassistente, de schakeltechnicus, de editor, de dramaturge, de setdresser, de styliste, kap en grime en noem maar op. Zoals gezegd, het proces voltrok zich in grote warmte en uiterst vriendelijke collegialiteit, waarbij mag worden aangetekend dat eenieder wist dat wie zijn werk niet goed deed, er na verloop van tijd op uiterst vriendelijke wijze uit geknikkerd zou worden, wat ook weleens gebeurde, want ja, we waren professionals. Daar genoten we nu juist zo van.

Hoe dan ook en alles bij elkaar: zelf zijn we van mening dat we met de productie die centraal staat in dit verhaal altijd wel een voldoende hebben gehaald. Onze minste afleveringen scoorden nog

steeds een dikke zes op het rapport dat we voor onszelf bijhielden en we hebben ook best flink wat negens genoteerd. Eén miljoen woordjes zijn er door de acteurs uitgesproken en een half miljoen velletjes papier hebben we erdoorheen gejaast. Ook de basis van een sitcom is het script, daarover nu meer.

Over de basis van het schrijven

Een schrijver van een sitcom is geen schrijver met een grote S omdat hij geen literatuur produceert, dat is te zeggen, het schijnt het niet te zijn. In het verleden heb ik daar nog weleens een tandje over geknarst, maar dat heb ik geheel achter me gelaten. Als lezer vind ik zelf de meeste literaire boeken nogal saai en vaak blijven hangen in ingewikkelde, pretentieuze mooischrijverij, wat ongetwijfeld bewijst dat ik als schrijver mezelf niet tot het gilde der literatoren mag rekenen. Geen probleem. Ik heb besloten dat comedyschrijvers ambachtlieden zijn en geen kunstenaars, als we het dan toch moeten definiëren. De buitenwereld noemt me meestal *tekstschrijver*, wat iets minder is dan *schrijver*, geloof ik. Ik zou niet weten wat je anders zou moeten schrijven dan tekst, maar het zal wel. Wat kunnen mij die labels schelen.

Toch is het niet geheel of geheel niet maatwerk wat ik maak. Het is niet: u vraagt en ik draai wel. Bijna alles wat ik geschreven heb, is gefundeerd in een psychologisch motief. Het zijn bijna altijd zedenschetsen. Of het nou toneelstukken, televisieseries of boeken zijn, de complexe relatie met de andere sekse is bijna altijd hét thema. Het zijn eigenlijk immer sterke vrouwen die ik schep: overwinnaars, slimmerds, verrukkelijke egoïstische wezens, en het leidt

weinig twijfel dat de herkomst daarvan in mijn jeugd te vinden is. Simpel gezegd: ik denk dat ik al een flink stuk van mijn leven probeer mijn treurende moeder krachtig en gelukkig te maken, terwijl ik haar tegelijkertijd verwijt dat ik die last op mijn schouders heb gekregen. Dat is mijn motief en daar gaat het allemaal over. Ik beschrijf steeds opnieuw de vrouw die ik wilde dat ze was: sterk, onafhankelijk en sensueel. Mijn vrouwelijke karakters zijn daarom superieur, mijn mannelijke lulletjes en watjes. De kans is zelfs groot dat ik om die reden bij het lichte genre ben uitgekomen. Een situatie waarin een vrouw een man een pak op zijn sodemieter geeft, werkt als komedie, andersom is het tragedie. Dat is al sinds de middeleeuwen zo.

Ook aan komedie ligt dus naar mijn idee altijd een of andere psychologische, inhoudelijke of emotionele gedachte ten grondslag. Gek genoeg zou je zelfs kunnen zeggen: het gaat eigenlijk altijd over de dood. Het gaat altijd over angsten, verlangens en behoeftes en die hebben we omdat we ons realiseren dat het leven eindig is. Met steeds bijna hetzelfde verhaaltje – een variatie op mijn thema, zeg maar – en vaak ongeveer dezelfde personages – die zwakke mannen en sterke vrouwen dus – kruip ik met elke poging tot het ultieme en perfecte script een paar millimeter dichterbij de kern, naar de bodem van mijn gevoel, van mijn verlangen, van mijn frustratie. En er is geen grens aan de mate waarin je dichterbij jezelf kan komen, heb ik eens ergens gelezen. Als dat waar is, droogt

de bron dus nooit op. Tot nu toe is dat inderdaad het geval.

Binnen het gegeven van het beschrijven van dat eigen thema heb ik de plicht, vind ik zelf, de lezer, kijker of toeschouwer te amuseren. Voor mij heeft schrijven een sterk therapeutische werking; wie consumeert wat ik produceer mag daar echter niet mee worden lastiggevallen, tenzij dat iets voor hem of haar oplevert. Alle kunst is amusement en die van mij zeker. Ben ik van mening.

Is het amuseren echter een uitsluitend doel op zichzelf, dan mist het spanning en lukt het niet. Nog regelmatig probeer ik iets te maken wat alleen maar leuk is en nergens over gaat en dat mislukt doorgaans. Zonder fundering bouw je geen huis.

Naar mijn mening is schrijven een persoonlijk én een ambachtelijk iets. Het moet het innerlijk van de schrijver laten zien, in welke vorm van ook, en tegelijkertijd een functioneel bouwwerk zijn. Voor dat laatste zijn wetten en regels die van het grootste belang zijn, maar wie die alleen maar braaf volgt is een dramaturg en geen schrijver. De laatste werkt met hart en hoofd tegelijk, anders wordt het of chaos of bloedeloos. Dit is dan ook niet een instructieboekje voor schrijvers in spe, omdat er geen eenduidige manier is – er zijn nou eenmaal vele wegen die naar Rome leiden – terwijl het misschien toch een beetje als zodanig zou kunnen werken. Dit is een persoonlijk verslag van wat het schrijven in het algemeen en het schrijven van sitcom in het bijzonder, voor

mij is. Destijds wilde ik graag acteur worden, nu ben ik blij dat het anders is gelopen. Er is geen beroep waarmee je zo vrij en onafhankelijk kan zijn als het mijne en waarvan je dan ook nog zo intens kan genieten. Ik geloof totaal niet in het *writers block* of in de lijdensweg die schrijven volgens sommigen zou zijn. Integendeel: het is een louterende en bewustmakende bezigheid die de dag reliëf geeft en de geest scherpt. Het enige wat je daarvoor moet doen is luisteren naar de impulsen van binnenuit en je ervoor openstellen. Vertrouwen hebben in jezelf en als een jazzmuzikant binnen het gegeven van een akkoordenschema – voor de schrijver het verhaal – laten komen wat er komt.

Over dat verhaal gaan we het later hebben. *Content is king, but distribution is queen and she wears the pants*. Dus gaan we het eerst maar eens over haar hebben. En over het produceren.

Over het aan de man brengen en produceren van wat je schrijft

Wie iets schrijft, wil er ook voor zorgen dat het aan de man wordt gebracht, of aan de vrouw of aan een variatie op deze tweedeling, en dat het geproduceerd wordt. Juist dat zijn ingewikkelde onderdelen van het hele proces. Om met het eerste te beginnen: schrijvers zijn creatieven en meestal absoluut geen handige, commerciële verkopers. Het project zal echter 'verkocht' moeten worden. Een televisie- of theaterproducent, en in het verlengde daarvan de zendgemachtigde of de schouwburgdirecteur, moet bereid zijn het financiële risico van een productie op zich te nemen. En dan zitten we meteen al zwaar in de problemen. Hoe in godsnaam overtuig je iemand van de waarde en het belang van wat jij wilt maken? Je bent namelijk niet de enige die hem of haar aan de kop zeurt. Er zijn er meer die met hart en ziel geloven in wat hun voor ogen staat. Veel meer zelfs. De competitie is groot en wordt steeds groter.

En kan degene met de macht eigenlijk wel beoordelen wat een goed project kan worden en wat niet? Het gaat hier namelijk vaak om een manager die weliswaar interesse getoond heeft in het vak, maar die natuurlijk bij lange na niet

zoveel ervaring en kennis heeft als de aanbieder, om over talent en gevoeligheid nog maar te zwijgen. En toch is hij het die de duim opsteekt of niet. Je bent afhankelijk van zijn smaak, zijn bui, zijn timing. Er zijn zoveel factoren die een rol spelen bij het proces van zijn beslissing. De kwaliteit van het aangeboden is er daar maar ééntje van, het is zelfs maar zeer de vraag of die bij de top drie zit.

In zijn boek *Adventures in the screen trade* beschrijft William Goldman, scenarist van *Butch Cassidy and the Sundance Kid* en *Marathon man*, het proces van een scenario waar hij jarenlang aan werkt en op verzoek van de filmmaatschappij steeds weer verschillende versies van maakt, om na het stopzetten van het project op een feestje bij toeval te vernemen dat het in aanvang was opgezet om een bepaalde executive de firma uit te werken. Voordat de schrijver maar één letter op papier had gezet, ging het dus al niet door. En daar werk je je dan voor uit de naad. Hij kreeg er wel goed voor betaald. Je hebt in Hollywood scenarioschrijvers die in weelde leven en miljoenenvilla's bewonen zonder dat er ooit iets van hen werkelijk verfilmd is.

Wat een goed idee is wordt helaas niet bepaald door het idee zelf als wel door de machthebber. Die moet zeggen: *daar gaan we iets mee doen, daar stoppen we geld in!* Anders gebeurt er helemaal niks, hoe goed het idee ook is.

Even een kleine zijstap: de megatelevisiehit *Big Brother*, het format dat John de Mol en Joop van

den Ende miljardairs maakte, lag een kleine twee jaar voordat het bedacht werd op mijn bureau. Bijna exact zo. Ik was toen hoofd Research en Development bij John de Mol Producties en als zodanig verantwoordelijk voor het ontwikkelen van nieuwe televisie-ideeën. Twee onafhankelijke creatieven hadden iets bij ons ingediend dat het dagelijks reilen en zeilen volgde van een groep mensen die bij elkaar gezet waren in een penthouse. Ze konden worden weggestemd en het uiteindelijke doel was dat er één overbleef; dat was dan de winnaar. Niemand was geïnteresseerd. Jaren na het grote succes van *Big Brother* heb ik de twee bedenkers van dit format nog weleens horen sputteren, en terecht. Hadden ze een goede advocaat ingehuurd en er een zaak van gemaakt, dan hadden ze waarschijnlijk miljoenen kunnen krijgen. Ze durfden niet, denk ik, De Mol was te machtig.

Om nog even bij de ontwikkeling van entertainmentformats voor televisie te blijven: onze werkgever verweet mijn afdeling dat we nooit met iets nieuws kwamen. Wij waren er daardoor aan gewend geraakt dat onze ideeën niet gehoord werden, dat wil zeggen: niet bewust. Regelmatig kwam namelijk iets wat wij gepresenteerd hadden, een paar maanden later als een origineel idee van de baas, of iemand uit zijn omgeving, bij ons ter uitwerking terug. Ik denk niet dat het bewust gestolen was. De Mol had het idee waarschijnlijk afgekeurd, maar opgeslagen in zijn hoofd en een tijdje later zelf opnieuw bedacht, met wat lichte variaties. Zo

werkt het nou eenmaal. Wat in de lucht hangt kan er alleen maar uitgeplukt worden door iemand met lange, sterke armen.

Ook het moment en toeval spelen een enorme rol. Ik heb meegemaakt dat iets na een half jaar pitchen, bijschaven en verbeteren en nog eens verbeteren uiteindelijk de eindstreep niet haalde. Dit terwijl iets vergelijkbaars in tien minuten bij elkaar gefantaseerd werd en nog eens tien minuten later werd verkocht, omdat er net iets uitgevallen was en men op stel en sprong vervanging moest hebben. En niet onbelangrijk: een langdurig uitgewerkt idee voelt niet fris en men kiest dan al snel voor iets wat net opborrelt, letterlijk en figuurlijk.

Het gaat niet om het idee, het gaat om de macht, om het moment en om toeval. Bij een comedy of een dramaserie is men in de televisiewereld vaak op zoek naar het gouden idee. Wie weet er nog iets leuks? Wie heeft er een idee voor een briljant format? Wat voor nieuwe vorm kunnen we bedenken? Ik geloof er niet in. Niet dat ik tegen experimenteren ben, integendeel, maar *first things first*. Om met sitcomregisseur Hans de Korte te spreken: *Laten we nou eerst maar eens een gewone comedy goed doen, dan zien we daarna wel weer verder*. Picasso is ook begonnen met nabootsing van de anatomie van het menselijk lichaam, de scheve neuzen en ogen kwamen later. En je kan over elk beroep een leuke comedy maken, of het nou een tandarts, een fietsenmaker of een verzekeringsagent is.

Het zit hem niet of nauwelijks in de *arena*, zoals dat heet. Men zou op zoek moeten gaan naar het gouden team. Wie spelen erin? Wie schrijft het? Wie regisseert het? En dan, als het team is samengesteld, zou je eens kunnen gaan kijken naar wat je gaat maken met zijn allen. Natuurlijk kan niet elk team elke comedy maken – je hebt ze tenslotte in allerlei soorten en smaken – en een brave familieserie is iets anders dan een *far out comedy* over *drop-outs*, maar je zal nog verbaasd staan over de enorme overeenkomsten in het proces van vervaardiging. Comedy is comedy en een grap is een grap, in welke sfeer dan ook.

De eerste veertig jaar van mijn carrière schreef ik hoofdzakelijk voor televisie en theater. Als ik op een of andere miraculeuze wijze mijn project kon verkopen, moest het los van het schrijven ook nog geproduceerd worden. Er moest een decor gemaakt worden, het moest worden gecast, gerepeteerd, geregisseerd, gestileerd, gedressed, gedraaiboekt en noem maar op. En de ketting is zo sterk als de zwakste schakel. Je bent in die branche voor het eindresultaat afhankelijk van vele factoren en niet zelden wordt de ene discipline afgerekend op het resultaat van de andere. Iets met uitzonderlijk goede acteurs wordt niet zelden als goed geschreven bestempeld en andersom, en alle variaties daarop die maar denkbaar zijn. Acteurs die de prijzen winnen spelen bijna altijd in de hits, terwijl het toch heel goed mogelijk is, en zelfs ook behoorlijk vaak voorkomt, dat iemand de sterren van de hemel

speelt in een slechte serie of een waardeloze film. Helaas, hij of zij wordt meestal genegeerd.

Ik heb ook weleens meer succes met iets gehad dan ik als schrijver verdiende, omdat de regisseur en de acteurs zo goed waren. En andersom: dat mijn script heel wat beter was dan de voorstelling. Natuurlijk ben ik van mening dat het laatste veel vaker voorkwam dan het eerste. Je moet tenslotte een beetje in jezelf geloven.

Het medium televisie voelt voor mij als het 'echtste' werk, ondanks de lage culturele waarde die het over het algemeen krijgt toebedeeld. Bij televisie speelt het spanningsveld tussen wat de maker wil maken en de kijker wil zien. Theater is vaak gesubsidieerd – al is het maar omdat de schouwburg in kwestie subsidie krijgt – en daar gelden nogal eens de wetten van de critici, in de breedste zin van het woord. *Snobhits* zijn in de wereld van het theater schering en inslag, terwijl op televisie altijd direct de afrekening met de consument plaatsvindt. Het is het medium van mijn tijd. Als ik met mijn werk direct in de maatschappij wil staan, moet ik televisie maken. Vind ik zelf.

Dat betekent ook dat televisie maken geen kunst is maar een industrie en in een industrie gelden commerciële wetten. Dat wil alleen niet zeggen dat het in televisieland alleen maar om plat vermaak gaat en er een hamburgermentaliteit heerst. Helemaal niet, er zijn ook commerciële producenten van kwaliteitsproducten. Maar ook die hebben te maken met verkoop, doelgroepen, marketing en noem maar op.

Ook bij theater heb je te maken met verkoopbaarheid. Zelfs bij een gesubsidieerd toneelgezelschap moet je rekening houden met de klant die een kaartje koopt. Je moet een product hebben dat bekendheid verwerft. Je moet een merk bouwen. Dat kan de naam van het gezelschap zijn of – en daar heb ik zelf veel mee te maken gehad – de bekendheid van een hoofdrolspeler. Er zijn maar een paar acteurs in Nederland waar de zalen vol voor stromen en die moet ik dan proberen over te halen te tekenen voor mijn stuk. Dat is niet gemakkelijk. Ze zijn vaak een heel seizoen met zo'n stuk bezig en als de voorstelling bij het publiek niet goed valt, is dat een enorme inbreuk op hun persoonlijke en professionele leven. Ze zeggen immers: je bent zo goed als je laatste rol.

Genoeg nu over het commerciële aspect van het schrijversvak. Ik ben er maar mee begonnen, dan hebben we dat gehad en kunnen we het verder achter ons laten. Laten we ons nu richten op datgene waar schrijvers voor zijn: het schrijven, oftewel: het creatieve proces.

Over het creatieve proces in het algemeen en dat van een sitcomscript in het bijzonder

Ongeveer twintig jaar geleden vond ik in de trein van Amsterdam naar Hilversum een stukje papier, niet meer dan een derde pagina uit een tijdschrift. Ik had niets te lezen bij me, was hongerig naar geestelijk voedsel en las wat erop stond. Het was maar één alinea en die hangt sindsdien uitvergroot en ingelijst aan de muur van elk kantoor waarin ik werk:

Een van de hoofdzaken is echter een structureel andere manier van vergaderen, vindt Van Koolwijk. Mensen moeten volgens hem geen meningen geven maar bijdragen. Meninge n zijn volgens hem de ziekte waardoor vergaderingen vaak zo lang duren. 'Een half uur moeten luisteren naar wat iedereen ervan vindt, vind ik sociaal onhygiënisch. We moeten overgaan van een discussie- naar een adviescultuur. Of je vindt een voorstel oké, of je geeft concrete tips voor verbetering. De 'eigenaar' van dat agendapunt laat de adviezen naast elkaar staan, neemt ze mee, weegt ze af, komt met nog een conceptbesluit, doet dat voor mijn part nog een keer en hakt vervolgens de knoop door. Zo laat je de talenten van mensen voor elkaar werken en niet tegen elkaar. Nu is een vergadering meestal een arena of een levenloos ritueel.'

Mijnheer Van Koolwijk, hoorde ik later, schijnt directeur te zijn geweest bij een grote autofabrikant en dat maakt het allemaal nog mooier. Ik schrijf drama en comedy en de goeroe van mijn creativiteit verkoopt auto's. Heel prozaïsch. Daar hou ik van. En het sterkt me in mijn overtuiging dat er niets mis is aan de zienswijze dat je je op geïndustrialiseerde wijze bezig kan houden met iets wat traditioneel gezien onder *kunst* valt. Schrijven als ambacht dus. Daar heb je het weer.

De belangrijkste voordelen van de werkwijze die Van Koolwijk schildert zijn tijdwinst en effectiviteit. Het uitstellen van een oordeel tot het moment dat er om een oordeel gevraagd wordt, blijkt behoorlijk moeilijk en levert vaak voor iedereen een enorme cultuurshock op. We zijn er zo aan gewend meteen te zeggen wat we ergens van vinden, een subjectieve waardering te geven, terwijl die er op dat moment eigenlijk totaal niet toe doet. Gaan we een pasgeboren baby beoordelen op zijn uiterlijk, intelligentie en karakter? We zijn het erover eens dat we het arme kind eerst maar eens de kans moet geven een beetje op te groeien, krachten te verzamelen en tot zichzelf te komen. Zo moeten we een creatie ook behandelen: als een pasgeboren baby. In de praktijk komt het er dus op neer dat de creator, van wat dan ook, geholpen moet worden met adviezen in plaats van lastig gevallen met meningen. In het geval van de schrijver – nogmaals, ik heb het steeds over het soort schrijver dat ik ben, de ambachtelijke – moet de dramaturg of scripteditor iets bijdragen en anders maar beter zijn

mond houden, vind ik. Ik heb heel wat script-besprekingen meegemaakt waarbij het commentaar ervoor zorgde dat ik daarna met lood in de schoenen naar huis slofte en me afvroeg of ik niet een ander beroep moest kiezen, terwijl het met hetzelfde materiaal ook mogelijk is ervoor te zorgen dat de schrijver in kwestie naar huis rent omdat hij niet kan wachten om aan zijn volgende versie te beginnen. Voor dramaturgen en editors zijn bijvoorbeeld de volgende zinnen dan ook ten strengste verboden, vind ik:

Ik heb er niet zoveel mee.

De tweede helft zakt een beetje in.

Ik vond dat vorige script van je veel beter.

Het geheel blijft nogal aan de opperolakte.

Het is mij niet gelaagd genoeg.

Ik vind de karakters wat eendimensionaal uitgewerkt.

Heb je Lars Norén weleens gelezen?

Wel toegestaan en zelfs gewenst is:

Je kan scène 6 misschien beter vóór scène 3 zetten.

Misschien is het een idee om op pagina 17 na haar bekentenis een monoloog van hem te maken over waarom hij bij haar weggegaan is.

Aan het eind zou je hem ook zelfmoord kunnen laten plegen.

Misschien kan hij aan het begin van het tweede bedrijf al iets zeggen over dat hondje.

Dit moeten we echt eens naar Lars Norén opsturen.

Simpel gezegd: de opmerkingen moeten concreet zijn en specifiek. Alleen daarmee bewijst een dramaturg of editor zijn of haar vakkennis. Een algemene mening geven kunnen we allemaal. En dat geldt eigenlijk voor alles in het leven: je hebt mensen die de hele dag zeggen wat ze van de wereld vinden en je hebt mensen die iets proberen te doen en te verbeteren. Mijn sympathie en voorkeur gaan absoluut en ondubbelzinnig uit naar de laatste categorie.

Het is natuurlijk ook mogelijk dat het script na het hele proces van herschrijvingen en verbeteringen in zijn geheel wordt afgekeurd. Dan is het beslissingsmoment gekomen en kan iets te licht of te zwaar worden bevonden. Ik heb dat natuurlijk ook meegemaakt, maar als dat wat ik geproduceerd had inmiddels op kracht en niveau was gekomen, kon ik de afwijzing veel beter hebben. Smaken verschillen tenslotte en niemand is onfeilbaar.

Er is nog een positief element in het bewust industrialiseren van een creatieve bezigheid dat ik graag wil noemen en dat is de beperking. William Shakespeare was zich er bewust van dat zijn toeschouwers van verschillend niveau en in verschillende stemmingen waren en dus zorgde hij ervoor dat de prachtige poëzie regelmatig afgewisseld werd met een knokpartij of een komische act. Ook hij moest ervoor zorgen dat zijn publiek tevreden was. Toneel was zijn product en hij moest dat net zo goed verkopen als een bakker zijn brood. Je zou dat een beperking

kunnen noemen. De kunstenaar kan zich niet uitsluitend op zijn eigen gevoel richten en moet rekening houden met het effect dat zijn werk op toeschouwers, lezers of kijkers heeft. Het is mijn overtuiging dat het juist die beperking is die iemand met talent op ideeën brengt waar hij anders nooit op gekomen was. Zeg tegen een komiek: *Doe eens iets leuks* en hij zal je gekweld en gekwetst aankijken, omdat dát namelijk een onmogelijke opdracht is. Maar vraag hem: *Kan je iets met een strijkijzer en een banaan?* en zijn ogen zullen gaan glimmen en er komt iets, zeker weten.

In zijn boek *De Glanzende Kiemcel* breekt Simon Vestdijk een lans voor rijm en metrum in gedichten in een tijd dat het gebruikelijk was dat allemaal los te laten en er maar op los te improviseren. De beperking maakt in zijn ogen de gedichten van de goede dichters beter en ik ben het met hem eens.

Zo zijn zaken als bezuinigingen of commercie in mijn opinie hoofdzakelijk een probleem voor de niet zo creatieve creatieven. De anderen krijgen er glimmende oogjes van.

En dan nu over waar het in wezen allemaal om draait. Lino Ventura heeft gezegd dat je voor het welslagen van een speelfilm drie dingen nodig hebt: *een goed verhaal, een goed verhaal en een goed verhaal*. In mijn overtuiging is het voor een televisieserie, een sitcom of een toneelstuk niet anders. Zelfs de eerdergenoemde entertainment-formats voor televisie zijn geheel afhankelijk van

de verhalen die ze vertellen. Het gaat altijd om de mensen, de gebeurtenissen en hun emoties daarbij. Het gaat altijd over de weg naar succes, naar de ondergang, naar de liefde, naar seks of naar de pot met goud, met alles wat daarbij door de personages meegemaakt en gevoeld wordt. Het enorme succes van de Amerikaanse film is gebaseerd op het feit dat die narratief is. Europese film is vaak bespiegelend en dat kan interessant zijn, maar de massa volgt liever een verhaal. *Krijgen ze elkaar? Lukt het 'm? Flickert-ie nou van die rots of niet?*

Een flink aantal jaren geleden stuurde Joop van den Ende mij het script van de musical *Drie Musketers* en vroeg me mijn mening. In de bespreking die we enige tijd daarna hadden veegde hij mijn kritiek op het verhaal terzijde en sprak hij vervolgens vol vuur over de enorme boot die hij als decorstuk had laten bouwen. De scène op de boot weet ik nog precies: die ging erover dat ze naar Engeland gingen. Verder niks. De heer Van den Ende is de belangrijkste man ooit voor de Nederlandse entertainmentindustrie, maar hier zat hij niet op de goede weg. Hij zette niet het verhaal centraal maar de effecten en maakte daarmee een matige voorstelling. Walt Disney werkte met zijn studio twee jaar aan Sneeuwwitje, waarvan de eerste anderhalf besteed werd aan het verhaal en de rest aan het maken van de tekeningen. En dan hebben we het over een verhaal dat al bestond! Elke dwerg had zijn eigen verhaaltje dat met het hoofdverhaal verbonden was en het ondersteunde, kleurde en

relatieveerde. Dat gepuzzel, het vervlechten van al die lijnen, dat is het echte werk. Dat is waar het allemaal om draait.

Waarom heeft iedereen *The Shawshank Redemption* of *The Green Mile* al zes keer opnieuw uitgekeken? Omdat Stephen King die twee films meer dan briljante verhalen heeft meegegeven. Kunstwerken van het allerhoogste niveau zijn het, naar mijn idee.

Als ik een aflevering voor een sitcom schrijf begin ik altijd met het verhaal, het plotje. Ik heb geleerd dat als dat goed in elkaar zit, het verdere proces geen problemen oplevert. Er is dan een fundering, daarna kan het geheel worden afgetimmerd en verfraaid. Er is een geraamte, nu het vlees aan de botten. Daarbij moet goed in de gaten worden gehouden dat met zo ongeveer elke scène of passage dat verhaal gediend moet worden. Beroemd in dezen is de zinsnede *Kill your darlings*, die ons vertelt dat je soms zeer smakelijke en aantrekkelijke zijstapjes moet opofferen voor de grote lijn. Het verhaal dus.

Als ik een sitcomscript afleverde waarvan de plot niet klopte, wachtte ons allen een vervelende week. Acteurs werden lastig, technici kregen ruzie, de productie stortte in, noem maar op. En waarom? Omdat we ons werk niet goed konden doen. Er was voortdurend twijfel, er waren steeds veranderingen, er ontstonden eindeloze discussies. Het verhaal klopte niet en niemand wist meer wat we aan het doen waren.

Laten we eens een plotje maken voor een sitcom. Meestal gebruik ik twee verhaallijntjes die

ik door elkaar weef en die, optimaal gesproken, elkaars oplossing zijn. We nemen dus de sitcom *Kinderen geen bezwaar*. In een latere opzet: Gerard van Doorn is 54 jaar en heeft een tweede vrouw, Maud Zegers, die een flink stuk jonger is dan hij. Zij is psychotherapeute met praktijk aan huis en hij zorgt voor het huishouden. Gerards tienerzoon Daan, die hij heeft uit een vorig huwelijk, heeft net een nieuwe vriendin, Inke geheten. Grote oma is Mauds moeder, De toon is die van een familieserie annex relatiekomedie, waarbij de relatie van de kinderen Daan en Inke voor de jongere kijker is en de relatie Gerard - Maud voor de oudere.

Hier volgt het plotje, voor de gelegenheid in een iets vereenvoudigde vorm gegoten. Elke stap is een scène, elke scène is een stap. Zo summier mogelijk opgeschreven.

Zie verderop voor de uitwerking van het volledige script van deze aflevering.

Afl. 79. Grote oma.

1. Ochtend. De keuken. Gerard komt thuis en heeft een vrachtwagen vol varkens gezien die lucht door kleine gaatjes probeerden te happen. Hij vertelt dat aan Daan. Daan zegt: die zijn gelukkig snel dood en dan komen ze lekker in plakjes bij ons in de ijskast. Gerard is geschokt.
2. Ochtend. De therapieruimte. Korte scène. Maud aan de telefoon met haar moeder. Ze kan er geen woord tussen krijgen. Duidelijk is dat ze haar moeder vreest en soms wel door de plee kan trekken.

3. Ochtend. De keuken. Maud doet verslag van haar telefoontje. Haar moeder, grote oma, heeft net gehoord dat het meisje dat sinds kort bij het gezin inwoont, Daans nieuwe vriendin is geworden. Ze wil eind van de middag het meisje komen keuren. Grote schrik bij de anderen. Inke moet worden voorbereid. Die komt net thuis. Maud wil haar even onder vier ogen spreken.
4. Ochtend. De therapieruimte. Maud en Inke. Maud bereidt het meisje voor op het ergste. Grote oma keurde vroeger haar vriendjes ook, met, vanwege haar directe bothed, desastreuze gevolgen.
5. Middag. De zitkamer. Gerard vertelt Daan dat hij besloten heeft vegetarisch te gaan eten. Nu moet het er maar eens van komen.
6. Middag. Maud weet dat nu ook. Ze bespot hem ermee. Voorbereidingen voor het avondeten. De maaltijd lijkt uiterst saai te worden. Geen vlees. Iets met ei. Gerard legt het uit. Maud stelt dat hij niet consequent is. Dan mag ei ook niet. En een broekriem en schoenen mogen dan ook niet. Gerard gooit zijn eiergerecht weg, doet zijn riem af en zijn schoenen uit en stort zich op de groentes.
7. Eind van de middag. Inke wordt nu praktisch voorbereid op grote oma. Alleen maar glimlachen en niks zeggen is het beste.
8. Eind van de middag. De gang. Maud laat grote oma binnen en spreekt haar streng

toe. Ze moet Inke lief behandelen en niet aan een kruisverhoor onderwerpen.

9. Eind van de middag. De zitkamer. Gezellig kopje thee met zijn allen. Grote oma gedraagt zich voorbeeldig tegenover Inke. En Inke zegt niets. Een gespannen situatie.
10. Begin van de avond. De keuken. Avondeten. Grote oma wordt geconfronteerd met het vegetarische diner en bespot Gerard. Mannen moeten vlees eten. Zij stelt dat mannen die geen vlees eten in bed ook niks klaarmaken. Die ervaring heeft ze met haar eigen man gehad, God hebbe zijn ziel. Niemand durft in te grijpen. Maar dan komt opeens Inke tegen haar in opstand. Schrik alom.
11. Begin van de avond. De zitkamer. Na het eten zet de discussie zich nog voort. Men heeft wat wijn op en grote oma dendert maar door. Inke pikt het definitief niet. Misschien lag het wel aan haar destijds dat haar man niet presteerde. Iedereen houdt zijn of haar hart vast. Maar grote oma blijkt het te waarden. Dat is een meisje met pit. Ze is goedgekeurd.
12. Later die avond. De keuken. Gerard staat stiekem plakjes van bloed druipende rosbief naar binnen te schrokken. Maud betrapt hem. Kijk aan, de man heeft rood vlees op. Dat kan nog wat worden vanavond!

Eenvoudig? Simpel? Eendimensionaal? Nou en of. Absoluut. Zeker weten. Ik heb geleerd dat je

verhaaltje niet helder genoeg kan zijn, niet strak genoeg en niet gierig genoeg, om met Chiem van Houweninge te spreken. Iets wat in de basis eenvoudig is en misschien zelfs bijna te helder en te doorzichtig lijkt, blijkt in de praktijk vaak zelfs nog net iets te schimmig. En bedenk: een strak verhaal stelt je in staat kleine zijstappen te maken, de krenten in de pap toe te voegen, zonder dat de aandacht van de kijker of de toeschouwer verslapt. Pas daar trouwens wel mee op: niemand zit te wachten op je bespiegelingen over het leven en de dood. Men wil graag weten hoe het afloopt, dat houdt de aandacht vast.

Bovenstaand simpele, halve A4tje is meer dan de helft van het werk. Als je dat voor elkaar hebt, is de rest gemakkelijk. Een leuke dialoog schrijven? Er zijn er velen die dat kunnen. Grappen verzinnen? Kijk maar naar al die *stand-up comedians* en cabaretiers die we hebben. Maar wie verzint er een goed verhaal? Wie maakt een kloppend plotje?

Helemaal perfect is deze plot ook zeker niet. 10 en 11 hadden eigenlijk één scène moeten zijn. Er gebeurt niet echt iets nieuws in 11. Het is meer een nadere uitwerking van wat er in 10 gebeurt. Dat is niet zoals het hoort, maar het werkte wel. Ik vond het als één scène te lang en wilde dat er even wat tijd tussen zat en heb dus een kleine tijdssprong gemaakt. En waarom niet? Goethe zei dat werkelijke consequentie tot de duivel leidt en wie ben ik om hem tegen te spreken?

In Hollywood krijg je de lengte van de rit van de lift naar boven de kans om aan de producent

je verhaal te vertellen, de beroemde *elevator-pitch*. Of het nou letterlijk zo gaat of bij wijze van spreken, als je verhaal niet strak en helder in elkaar zit, kan je het vergeten.

Ook een toneelstuk zet ik op deze manier uit en ook al mijn kinderboeken heb ik zo voorbereid. Of Harry Mulisch het ook zo deed, weet ik niet. Ik vermoed toch van wel.

Als mensen mij vragen hen te helpen met iets wat ze willen schrijven of geschreven hebben, zeg ik altijd: stuur het plotje maar, iets anders lees ik niet. Niets is zo erg als een rammelend script lezen, iets waar het verhaal niet goed van is. Je hersens koken bijna over, omdat ze wanhopig de lijn proberen te ontrafelen en proberen te ontdekken waar het misgaat. Dat is echt zwaar en vervelend werk en het leven is kort. Maak eerst maar een goed verhaaltje en ga dan pas schrijven, vind ik.

Naast deze toch redelijk droge en strenge dramaturgische spelregels wil ik onmiddellijk ook een lans breken voor het niet-rationele aspect van het schrijven. Iets wat echt heel mooi is en goed gelukt komt niet alleen volgens regels tot stand maar heeft ook iets van mysterie in zich. Dat is het mooie van de menselijke geest, dat die altijd net iets meer is dan een computer. (Of misschien zijn de computers gewoon nog niet ver genoeg, dat kan het ook zijn.) De acteur Jan Decler hoorde ik eens op televisie vertellen over de schrijver Herman Teirlinck, die gezegd had dat bij hem vaak het verstand in de vingers

zat. Het nadenken, het creëren ging vanzelf. Hij zette de sluispoorten naar het onbewuste open en liet zijn hand schrijven. Intuïtief denken, zou je het kunnen noemen. Ik denk dat het essentieel is voor het scheppen van iets wat eigen is. Ik heb zelf op mijn eigen bescheiden niveau ook vaak meegemaakt dat er onder mijn vingers iets ontstond waar ik bijna niet bij was. Het ging gewoon vanzelf. De personages leefden hun eigen leven. Het gebeurde zelfs dat er zich verbeteringen in de plot aandienen die niet overeenkwamen met de opzet die ik gemaakt had. Allemaal volstrekt onbewust. Ook veel leuke zinnen, grappen en bruikbare gedachtes zijn zo ontstaan. Zo gebeurt het me regelmatig dat ik iets teruglees wat ik geschreven of bedacht heb wat ik me totaal niet herinner.

Zo te schrijven vereist zelfvertrouwen. Meer niet. Je moet de durf hebben om te luisteren naar je intuïtie, je gevoel. Daarvoor moet je volstrekt ontspannen aan het werk zijn en je niet bezighouden met factoren die pas later een rol gaan spelen. *Is het goed genoeg? Is het leuk genoeg? Kan ik eigenlijk wel schrijven? Wat zullen mijn vrienden ervan vinden? En mijn vrouw? En mijn moeder?!*

Als Paul de Leeuw op een podium voor een camera staat en er gaat iets mis, dan vertrouwt hij erop dat hij iets leuks zal zeggen. Hij laat het gewoon volstrekt ontspannen naar boven borrelen. Daarom komt er dan ook meestal iets, waardoor hij gesterkt wordt in zijn zelfvertrouwen, zodat hij de volgende keer weer ontspannen zal zijn en zo voort.

Ik ken beide kanten. Stond ik op een toneel, dan verkrampte ik bij de kleinste fout met een reeks van grotere fouten tot gevolg, maar schrijf of bedenk ik iets, dan is er volstreekte ontspanning en wacht ik gewoon tot het vanzelf in me op komt. Als het even niet lukt ga ik niet lopen ijsberen of op een pen kauwen of mijn kinderen slaan. Ik haal mijn schouders op en probeer het de volgende dag weer. Volstrekt ontspannen. En dan lukt het wel. Bijna altijd.

Meer dan vierhonderd afleveringen sitcom heb ik geschreven, maar ik heb, geloof ik, nog nooit een grap bedacht. Hoe bedenk je een grap? Geen flauw idee. Komt een vrouwtje bij de dokter... en dan? Ik zou het echt niet weten. Zoiets moet ontstaan uit de situatie. De personages moeten uit zichzelf geestig zijn. Ik kan het niet alleen.

Tot slot en als samenvatting van dit hoofdstukje een aantal tips voor ambachtelijk schrijven.

- Schrijf over iets wat je na aan het hart ligt.
- Bedenk een goed verhaal.
- Bedenk een goed verhaal.
- Bedenk een goed verhaal.
- Hou vast aan je plot maar geef toch je personages de ruimte om zelf iets te ondernemen. Als ze eenmaal leven, leven ze.
- Maak gemakkelijk, vrijmoedig, ontspannen en los een eerste versie.
- Laat die een poosje liggen. Een paar uur? Een paar dagen? Een paar weken misschien zelfs?

- Doe iets heel anders tussendoor. Schrijf iets anders, heb een affaire of beklim de Mont Blanc.
- Herschrijf je eerste versie.
- Laat je tweede versie of je derde lezen aan iemand die je vertrouwt en vraag om suggesties. Luister daar goed naar, maar neem alleen iets over als je er zeker van bent dat het een verbetering is.
- Maak een voorlopig definitieve versie.
- Stuur die de wereld in.
- Probeer niet of niet te veel te drinken en te roken als je achter de tekstverwerker zit.

Verder lezen?



Benieuwd naar het hele verhaal en wil je verder lezen?

KLIK DAN OP DE ONDERSTAANDE LINK

<https://uitgeverijvogelvrij.nl/boek/?id=een-sit-com-schrijven>

Over Uitgeverij Vogelvrij

Uitgeverij Vogelvrij publiceert boekjes, zowel in fysieke vorm als digitaal, met de lengte en de amusementswaarde van speelfilms, die beogen net zo toegankelijk te zijn als audiovisuele producties. De boekjes hebben vaak minder tekst dan een standaardroman en kunnen voorzien zijn van plaatjes, foto's, tekeningen of audio- of videofragmenten, die zelfs in het geval van een papieren boek met QR-codes op een smartphone of een tablet direct beluisterd en bekeken kunnen worden. Lezen en kijken of lezen en luisteren.

Uitgeverij Vogelvrij wil inspelen op een nieuwe wereld en kiest ervoor meer een contentfabriekje in het algemeen dan alleen een uitgever van boeken te zijn. Het gaat om het opbouwen van een fonds van verhalen en formats, uitgegeven als boekjes en daardoor auteursrechtelijk beschermd, die vaak in basis geschikt zijn voor een audiovisuele productie, ten behoeve van media die de behoefte hebben aan een constante stroom van content.

Informatie over de uitgeverij en/of deze titels is ook te vinden op de website www.uitgeverijvogelvrij.nl of kan per mail worden opgevraagd: info@uitgeverijvogelvrij.nl.

Let op: digitale edities zijn veel milieuvriendelijker en veel goedkoper dan papieren versies.

Op onze website kost elk e-boek maar 4 euro. En voor 25 euro heb je er zelfs 12. Het voordeel van e-boeken is dat je ze kunt lezen op een e-reader, maar ook op een smartphone, een laptop of een tablet. Nog afgezien van de enorme aanslag die papieren boeken doen op het milieu heeft digitaal lezen naast de gunstige prijs nog veel meer voordelen: je kunt lezen in het donker, je hoeft geen zware boeken mee te slepen, je kunt gemakkelijk passages of namen opzoeken en je kunt de letters groter of kleiner maken.



