

— EEN KIJKJE IN DE SCHRIJVERSKEUKEN —

BOUWSTEEN SCHRIJFPROCES

S02 – Schrijven is schrappen

Een concreet raamwerk om te bepalen wat je manuscript sterker maakt

Dit is onderdeel van de set praktische schrijfhulp van auteur Jurjen Biesbroek – laagdrempelig gereedschap voor beginnende schrijvers, oorspronkelijk bedoeld als zelfhulp voor zijn eigen schrijfontwikkeling.

01 Theorie: van emotioneel naar structureel kijken

Schrappen is voor de meeste schrijvers het moeilijkste onderdeel van herschrijven omdat schrappen voelt als afscheid nemen. Je hebt hard aan een scène gewerkt, de dialoog klopt, de details zijn specifiek en waarachtig, je bent er trots op. Waarom zou je het dan schrappen.

Als je bij dit onderdeel van het schrijfproces bent gekomen, ben je al een heel eind op weg. Je hebt je eerst concept helemaal af en een eerste lezing achter de rug. Het redigeren, reviseren en herschrijven begint. De vraag: doet elke scène wat hij moet doen is nu aan de orde.

Het probleem is dat een lezer geen weet heeft van waarom jij die scène ooit schreef of wat hij zou moeten doen — een lezer ervaart alleen wat er daadwerkelijk op de pagina staat. En zodra je aan een personage of scène aandacht geeft, verwacht een lezer onbewust dat het later nog van belang wordt.

Voor dit onderzoek heb je de houding nodig van een analyticus, die naar de structuur van het verhaal kijkt. Je bent nu even niet de creatieve schrijver die emotioneel met zijn eigen manuscript omgaat. En dat is natuurlijk erg lastig omdat je er al zoveel tijd in hebt gestoken en juist met die creatieve kant van jou is het verhaal gegroeid tot wat het is. Nu moet je dat plotseling loslaten. Drie concrete vragen helpen die verschuiving te maken.

Vraag één: verandert deze scène iets? Dit is de belangrijkste diagnostische vraag, en ze scheidt essentiële scènes van vulmateriaal — anekdotes die op zichzelf interessant zijn maar nergens toe leiden. Verandering kan de plot betreffen, of de innerlijke toestand van een personage, of een relatie — zolang het maar van invloed is op wat er daarna gebeurt. Iets nieuws leren is niet automatisch verandering; emotionele steun krijgen is dat evenmin. De relevante vraag is of je personage hierna iets anders doet dan hij zonder deze scène gedaan zou hebben? Andersom gezegd. Als je de scène zou verwijderen en je personage zou daarna precies hetzelfde doen, dan draagt de scène niets bij.

Vraag twee: herhaal ik mezelf? Dit behandelt het meest voorkomende opvolprobleem, namelijk hetzelfde meerdere keren op verschillende manieren zeggen. Toon je de eenzaamheid van een personage in hoofdstuk drie, dan weer in hoofdstuk vijf, en opnieuw in hoofdstuk acht? De lezer begreep het waarschijnlijk al de eerste keer. Herhaling is op zich geen probleem — een terugkerend conflict kan een verhaal juist structuur geven — maar herhaling zonder escalatie is gewoon herhaling. Vraag jezelf bij elk herhaald moment af of het erger, complexer wordt of dat de reactie van het personage verandert? Zo niet, kies dan je sterkste versie en schrap de rest, of orkestreer de herhalingen bewust zodat elke keer de inzet verhoogt.

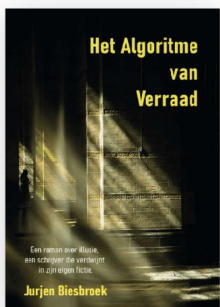
Vraag drie: van wie is dit verhaal eigenlijk? Deze vraag gaat over narratieve focus. Elke scène of subplot moet de reis van je hoofdpersoon dienen. Een subplot kan op zichzelf prachtig geschreven zijn — een boeiend bijpersonage, een genuanceerde eigen strijd — maar als die subplot nooit kruist met de hoofdlijn, wordt hij een "wees": een verhaal binnen je verhaal dat eigenlijk in een ander boek thuishoort. Dat betekent niet dat het materiaal slecht is. Het betekent dat het misschien ergens anders hoort, en dat je het apart kunt bewaren voor een volgend project.

Een aanvullende manier om dit te toetsen komt van K.M. Weiland, die een vergelijkbare vraag stelt vanuit een net iets andere hoek: verdient deze scène een plek in je verhaal? Ze verwijst daarbij naar Sol Steins boek *On Writing*, waarin Stein beschrijft dat hij voor zichzelf een vaste maatstaf hanteert voor elke scène — haalt een scène de maatstaf niet, dan verdwijnt hij, tot alleen scènes overblijven die sterk bijdragen aan het geheel. Weiland voegt daar een praktische tweede toets aan toe: zou een andere setting voor deze

scène het conflict kunnen verscherpen, of een resonerende symboliek kunnen toevoegen? Als het antwoord daarop een duidelijk "ja" is voor een heel andere setting, is dat een teken dat de huidige scène nog niet optimaal werkt.

Het belangrijkste om te onthouden is dat schrappen niet gaat om het verkleinen van je verhaal, maar om het duidelijker maken ervan. Je snijdt niet omdat je schrijven slecht is — vaak zijn juist de scènes die geschrapt moeten worden prachtig geschreven. 'Kill your darlings' is een gebruikte en veelzeggende term hierbij. Je snijdt omdat het verhaal sterker wordt zonder materiaal dat, hoe interessant ook, niet draait om het centrale verlangen of conflict van je hoofdpersoon.

02 Mijn voorbeeld: hoe ik het deed als beginnend schrijver



Herhaling zonder escalatie was voor mijn gevoel een zwakte, daar heb ik gedurende mijn schrijfwerk herhaaldelijk op gecontroleerd. Maar een andere test nu: In *Het Algoritme van Verraad* komt een personage genaamd Maeve voor, in een scène met Sybren die eindigt met een kus op zijn wang en de belofte "tot morgen". Laat ik vraag drie hierop loslaten.

Is dit Sybrens innerlijke conflict dat hier gediend wordt? Op het eerste gezicht is dit precies het soort scène dat vraag drie beschrijft: een moment met een emotionele lading (Sybrens huivering, zijn glimlach) dat op zichzelf goed geschreven is. De vraag is of deze band met Maeve terugkoppelt naar het centrale conflict van het boek, namelijk Sybrens groeiende afhankelijkheid van AI-assistent Kaileigh en zijn moeite om echte, imperfecte menselijke verbinding toe te laten. Als deze relatie met Maeve zich verder ontwikkelt en op enig moment botst met of licht werpt op de Kaileigh-lijn (een menselijke relatie die precies de wrijving biedt die de AI Kaileigh niet kan bieden), dan dient de scène de reis van de hoofdpersoon uitstekend. Blijft de relatie met Maeve echter een parallel spoor dat nooit kruist met Sybrens hoofdstrijd, dan is dit precies het type "wees"-subplot dat vraag drie identificeert — goed geschreven, maar overbodig in dit verhaal.

Het eerlijke antwoord hierop kan alleen worden gegeven wanneer je het hele manuscript ernaast legt. En dat is precies de waarde van deze vraag. Als je het wilt weten, deze testscène is geen 'wees'.

03 Zoek je eigen voorbeeld

Blader naar een scène in je eigen manuscript waarbij je, bij het herlezen, een lichte aarzeling voelt — het "wacht, wat doet dit hier?"-gevoel. Dat instinct is vaak precies het signaal dat een van de drie vragen een probleem blootlegt. Heb je zo'n scène gevonden? Doe daarmee de onderstaande oefeningen.

OEFENING · 15–20 MINUTEN

Een korte oefening: de drie vragen toepassen

Jouw oefening: pas de drie vragen toe op de scène die je zonet hebt gevonden. Schrijf bij elke vraag een kort, eerlijk antwoord — geen verdediging van de scène, alleen een diagnose.

Controlevraag: als je de scène volledig zou verwijderen, zou je hoofdpersoon dan iets anders doen in de rest van het boek?

OPDRACHT · 30–45 MINUTEN

Zelfstandige toepassing: een subplot-audit

Jouw opdracht: maak een lijst van elk bijpersonage of subplot in je manuscript. Beantwoord per subplot vraag drie: kruist deze lijn ooit met de hoofdreis van je hoofdpersoon, of loopt hij er alleen parallel aan? Voor elke subplot die "wees" blijkt: overweeg hem te verkleinen tot een functie die wél verband houdt met het hoofdconflict, of bewaar het materiaal voor een volgend project.

04 Zelfcontrole

Loop je manuscript na op de volgende drie punten.

- ☐ Kun je van elke scène zeggen wat er verandert — plot, innerlijke toestand, of relatie — als gevolg ervan?
- ☐ Herhaal je een emotie of conflict op dezelfde intensiteit, zonder escalatie of nieuwe informatie?
- ☐ Is er een subplot of bijpersonage die nooit kruist met de hoofdreis van je protagonist?

Dit onderdeel kun je uiteraard toepassen op elke scène die je zelf onderhanden neemt.

05 Samenvatting

Belangrijkste onderwerpen

De verschuiving van emotioneel naar structureel kijken bij het schrappen van tekst; de drie diagnostische vragen (verandert deze scène iets, herhaal ik mezelf, van wie is dit verhaal); Weilands aanvullende toetsen over scène-waardigheid en setting.

Kernpunten

Schrappen gaat niet om verkleinen, maar om verduidelijken. Een scène die niets verandert aan wat je personage daarna doet, draagt niet bij, hoe mooi geschreven ook. Herhaling zonder escalatie is opvulling. Een subplot die nooit kruist met de hoofdreis van de protagonist is een "wees" — geen slecht materiaal, maar materiaal dat mogelijk ergens anders hoort.

Conclusies en acties

Toets elke scène met de drie vragen. Vertrouw op je aarzeling bij het herlezen — die is vaak het eerste signaal. Bewaar geschrappt materiaal apart in plaats van het weg te gooien; het kan de basis zijn voor een volgend project.

BRONVERMELDING

Podcast: *Writer Unleashed*, Nanci Panuccio — aflevering #267 "What to Cut From Your Novel and What to Keep: 3 Questions to Help You Decide".

Aanvullende theorie: K.M. Weiland, "Does This Scene Deserve a Place in Your Story? 2 Ways to Find Out" (gastpost voor Jerry Jenkins, *Helping Writers Become Authors*); Sol Stein, *On Writing* (met dank aan Weilands verwijzing). Toepassing: fragmenten uit *Het Algoritme van Verraad* (Jurjen Biesbroek, 2026).