

— EEN KIJKJE IN DE SCHRIJVERSKEUKEN —

BOUWSTEEN SCHRIJFPROCES

S06 – Het overvolle verhaal

Wanneer je roman van driehonderd pagina's ineens als zeven boeken tegelijk aanvoelt — hoe het komt, wat het doet, en hoe je de kern terugvindt.

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: samenvatten in één zin

Kun je niet in één zin uitleggen waar je boek over gaat? Misschien is dat een signaal dat je te maken hebt met een overvol verhaal. Heb je vijf minuten en meerdere verhaallijnen nodig om te antwoorden, dan zijn er te veel tegenstrijdige elementen. "Het gaat over een vrouw die zichzelf opnieuw leert te vertrouwen na een manipulatieve relatie" is een goed antwoord. "Het gaat over een relatie die stukloopt, rouw, een spirituele zoektocht, de familiedynamiek en haar werksituatie" is het teken dat de focus zoek is.

Nog een rode vlag: Je samenvatting is een opsomming van gebeurtenissen, geen voortgang. "Eerst doet ze dit, dan ontmoet ze deze persoon, dan gebeurt dit, dan gaat ze daarheen." Een gezonde samenvatting klinkt anders: "ze wil X, maar Y staat haar in de weg, dus probeert ze Z, wat leidt tot een crisis waarin ze moet kiezen tussen A en B."

Een rijk verhaal en een overvol verhaal zijn makkelijk met elkaar te verwarren, terwijl het onderscheid eigenlijk duidelijk te maken is. Denk aan een zonnestelsel. Een rijk verhaal heeft één zon in het midden met daaromheen planeten die allemaal in de baan van die zwaartekracht draaien. De zon is in deze metafoor het diepste verlangen en het obstakel van je protagonist. Al het andere, zoals bijfiguren, subplots, thema's, is allemaal verbonden aan die ene centrale kern.

Als je de vergelijking doortrekt dan is een overvol verhaal een zonnestelsel met drie

zonnen tegelijk. Niets heeft nog een duidelijke baan. In plaats van een gelaagd, rijk verhaal ontstaat een verwaterd verhaal waarin de lezer de kern niet meer kan vinden — en als het goed is, de schrijver ook niet.

Wat zouden oorzaken hiervan kunnen zijn? Bijvoorbeeld de wens om over alles te schrijven — voortkomend uit oprechte, goede bedoelingen en scherpe observatie van hoe dingen in het echte leven met elkaar verweven zijn. Maar een roman is niet het leven; het is een gevormde, gefocuste versie ervan. Alles wat je schrijft is gerelateerd aan de kern.

Alles wat niet relevant is voor jouw verhaal, hoeft de lezer niet te weten, daar is hij bovendien niet in geïnteresseerd. Ook niet als het prachtig is geschreven. Het leidt alleen maar af van je verhaal, van wat jouw personage meemaakt.

Een tweede oorzaak is angst om saai te zijn: uit angst dat lezers afhaken bij te veel focus, blijf je personages, subplots en complicaties toevoegen. Meestal is het tegenovergestelde waar — lezers raken niet verveeld door focus, maar door gebrek aan diepgang. Hoe meer subplots en complicaties, hoe groter de kans dat de noodzakelijke oorzaak en gevolg, de voortgang verdwijnt.

Nog een oorzaak die veel voorkomt: je hebt nog niet bepaald waar je verhaal werkelijk over gaat. En dat is niet fout, het is de fase waarin je verkeert. Veel schrijvers denken dat hun eerste concept al een goede weergave moet zijn van het definitieve boek, maar vrijwel altijd ben je nog druk bezig met je onderzoek, ook al dacht je vooraf alles al uitgedokterd te hebben. Al schrijvende merk je waar het verhaal echt over gaat, het is gewoon onderdeel van het proces. Dat betekent dat je je verhaal nog eens goed onder de loep moet nemen voor de revisiefase.

De eerste concrete stap om de kern terug te vinden: vind je zwaartekrachtveld. Een mooie manier om dat te doen is het tekenen van een cirkel in het midden van een pagina en daarin schrijf je het diepste verlangen van je protagonist — niet het concrete plotdoel (de moord oplossen, de wedstrijd winnen) maar het onderliggende waarom, zoals zich weer waardig voelen voor liefde, weer op eigen oordeel durven vertrouwen, vrede sluiten met het verlies van een vader. Schrijf vervolgens alle belangrijke verhaalelementen eromheen — bijfiguren, subplots, setting, thematische vragen — en trek van elk element een lijn naar de middelste cirkel. Vraag per element: heeft dit rechtstreeks te maken met het

kernverlangen van mijn protagonist, en hoe? Kun je dat niet beantwoorden, dan is dat element een kandidaat om te schrappen, samen te voegen, of te herzien zodat de verbinding wél ontstaat.

Wat je vervolgens doet met elementen waarvan de verbinding zwak blijkt, is even praktisch als bevrijdend. Schrijfster Jessica Brody noemt dit de "lift out"-toets: probeer een scène, personage of subplot volledig uit je verhaal te lichten en kijk wat er gebeurt. Als de rest van het verhaal zonder al te veel herschrijven overeind blijft staan — geen bodemloze put van gevolgen die alsnog moet worden opgelost — dan was dat element niet essentieel, hoezeer je er ook aan gehecht bent. Een goed gestructureerd verhaal is een verweven netwerk van oorzaak en gevolg. Iets dat je moeiteloos kunt verwijderen zonder dat netwerk te beschadigen, maakte er nooit echt deel van uit. En mocht je merken dat je een bepaalde subplot juist niet los kan laten terwijl hij weinig met de hoofdlijn te maken heeft, overweeg dan of je daarmee wellicht het eigenlijke boek hebt gevonden dat je wilt schrijven of anders dat dat element een eigen verhaal verdient in plaats van een ondergeschikte plek in dit boek.

02 Praktijkvoorbeelden van bekende schrijvers

Eén zin, één kern — Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*

Ondanks een rijke wereld vol nevenpersonages, een unieke setting en meerdere tijdlagen, laat dit boek zich moeiteloos samenvatten in één zin: drie vrienden komen langzaam tot het besef en aanvaarding van hun voorbestemde, korte levens. Elk element in het boek — de school, de vriendschappen, de kunst die de personages maken — draait rechtstreeks om die ene kern. Niets voelt daardoor overbodig, ook al bevat het boek genoeg materiaal voor tien zijpaden.

De subplot die eigenlijk het hoofdverhaal wilde worden

Schrijfeditor Nathan Bransford beschrijft een herkenbaar patroon: een subplot die tijdens het schrijven zo veel aandacht opeist dat hij de rest van het boek dreigt te overstemmen. Zijn advies bevestigt wat in de theorie al werd genoemd — soms is dat geen teken dat je

moet schrappen, maar een teken dat je het eigenlijke boek hebt gevonden dat je had moeten schrijven, en verdient die subplot een eigen verhaal in plaats van een ondergeschikte plek.

03 Mijn voorbeeld: hoe ik het deed als beginnend schrijver



De één-zin-toets losgelaten op mijn eigen boek.

Kan ik *Het Algoritme van Verraad* in één zin samenvatten? Een poging: het gaat over de vraag of je iemand kunt vertrouwen van wie je de ware aard niet volledig kunt kennen of controleren — onderzocht via een Koude Oorlog-spion die zijn opdrachtgever wantrouwt, en een hedendaagse schrijver die zich hecht aan een AI die hij niet kan doorgronden. Dat is één zin, met twee verhaallijnen die allebei rechtstreeks naar hetzelfde zwaartekrachtsveld verwijzen — een bemoedigend teken volgens deze bouwsteen.

04 Zoek je eigen voorbeeld

Probeer je eigen boek in één zin samen te vatten, volgens het patroon "ze wil X, maar Y staat haar in de weg, dus probeert ze Z". Lukt dat niet zonder meerdere verhaallijnen te noemen, dan is dat een eerste signaal.

OEFFENING · 20–30 MINUTEN

Geleide micro-oefening: het zwaartekrachtsveld

Jouw oefening: teken een cirkel met daarin het diepste verlangen van je protagonist (het waarom, niet het plotdoel). Schrijf rondom die cirkel al je belangrijke verhaalelementen, en trek voor elk element een lijn naar het midden met daarop de

verbinding. Elementen zonder duidelijke lijn zijn je aandachtspunten.

Controle vraag: kun je van elk element in één zin zeggen hoe het bijdraagt aan het kernverlangen van je protagonist?

OPDRACHT · 30–45 MINUTEN

Zelfstandige toepassing: de lift-out-toets

Jouw opdracht: kies het element uit je zwaartekrachtveld met de zwakste verbinding. Stel je voor dat je het volledig uit je verhaal licht. Blijft de rest overeind zonder ingrijpende herschrijving? Zo ja: overweeg het te schrappen of samen te voegen met een sterker element. Zo nee: benoem expliciet welk gat er ontstaat — dat gat bewijst de verbinding die je eerder niet kon benoemen.

Doel: leren vertrouwen op wat er gebeurt (of juist niet gebeurt) wanneer je een element daadwerkelijk weglaat, in plaats van erover te blijven twijfelen.

05 Zelfcontrole

Loop je manuscript na op de volgende vier punten.

- ☐ Klinkt je samenvatting als een opsomming van gebeurtenissen, of als een voortgang (wil X, maar Y, dus Z, crisis tussen A en B)?
- ☐ Kun je je boek in één zin uitleggen zonder meerdere, losstaande verhaallijnen te hoeven noemen?
- ☐ Kun je van elk belangrijk element een lijn trekken naar het kernverlangen van je protagonist?
- ☐ Heb je de lift-out-toets toegepast op elementen met een zwakke verbinding?

Dit onderdeel kun je uiteraard toepassen op elk deel van je manuscript dat je zelf onderhanden neemt.

06 Samenvatting

Belangrijkste onderwerpen

Het verschil tussen een rijk en een overvol verhaal (de zonnestelsel-metafoor); twee waarschuwingssignalen (opsomming in plaats van voortgang, geen één-zin-samenvatting); drie oorzaken (over alles willen schrijven, angst voor saaiheid, nog niet weten waar het verhaal over gaat); het zwaartekrachtveld en de lift-out-toets als concrete instrumenten.

Kernpunten

Een rijk verhaal heeft één zwaartekrachtcentrum waar alle elementen omheen draaien; een overvol verhaal heeft er meerdere, en verliest daardoor zijn duidelijke baan. Overdaad in een eerste concept is normaal en zelfs nuttig als vorm van onderzoek — het probleem ontstaat pas als je het niet bijstelt tijdens revisie. Een element dat moeiteloos uit het verhaal te lichten is zonder dat de rest instort, was nooit werkelijk verbonden met de kern.

Conclusies en acties

Vat je verhaal in één zin samen volgens het wil-X-maar-Y-dus-Z-patroon. Bouw je zwaartekrachtveld en trek lijnen van elk element naar de kern. Pas de lift-out-toets toe op elementen met een zwakke verbinding, en overweeg bij een subplot die je niet kunt loslaten of dat een signaal is voor een heel ander boek.

BRONVERMELDING

Podcast: *Writer Unleashed*, Nanci Panuccio — aflevering #287 "When Your Story Feels Overcrowded".

Aanvullende bronnen: Jessica Brody, "Novel Revision Quick Tip: Deciding What to Cut and What to Keep" (jessicabrody.com); Nathan Bransford, "What to Cut When Your Book Is Too Long" (nathanbransford.com).

Literair voorbeeld: Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go* (2005). Toepassing: fragmenten uit *Het Algoritme van Verraad* (Jurjen Biesbroek, 2026).