

3) Het traditionele werken met vaste werkplekken is onderdeel van de informatielijn, maar met tijdelijke weerstand van een werknemer (protagonist) tegen het nieuwe werken zonder vaste werkplek ontstaat de interesselijijn.

Voor interesselijnen geldt dat het essentieel is om een of meer sterke personages te vinden die deze interesselijijn kunnen dragen. De kracht van deze personages bepaalt of de interesselijijn al of niet gaat werken en het hart van de doelgroep gaat bereiken.

PREMISSIE

Hoe bepaal je wat de strijd in je verhaal is, en wat de bijbehorende ontwikkeling van je hoofdpersoon is? Oftewel: hoe bepaal je wat de ontwikkeling is die je je hoofdpersoon of protagonist wilt laten doormaken om de strijd in zijn voordeel te beslechten?

Je kunt dit ook zo omschrijven: wat is de ontwikkeling van probleem naar oplossing? Die ontwikkeling is uiterst belangrijk.

Wees je hier bij het bedenken van je verhaal goed bewust van, anders gaat de ontvanger zelf bepalen hoe hij jouw verhaal interpreteert. Je moet de ontvanger voor wat betreft de ontwikkeling van het verhaal steeds een stap vóór blijven.

Daarom leg je de ontwikkeling van een verhaal vast in een *premissie*. Een premissie is de kleinst mogelijke formulering waarin je de ontwikkeling (van je verhaal en je protagonist, of de ontwikkeling van probleem tot oplossing) van begin, tot midden, tot einde kunt samenvatten.

Dit noem ik ook wel het *basis-spanningsveld* dat aan je verhaal ten grondslag ligt. Het is het basis-spanningsveld dat ervoor zorgt dat je protagonist, of de oplossing van het probleem, steeds onder spanning staat, steeds in een dilemma verkeert. Steeds weer moet er een afweging gemaakt worden. Bij voorkeur is dit een spanningsveld dat voortkomt uit het karakter van de protagonist, vaak in de vorm van een 'enerzijds-anderzijds' afweging (bij voorkeur met de kracht van een duivels dilemma).

Enerzijds wil ik de held uithangen, anderzijds ben ik ook een bang mensje (dit geldt voor veel heldenverhalen). Enerzijds wil ik braaf zijn, anderzijds vraagt de familie-eer erom dat ik die stoer verdedig (geldt voor veel maffiaverhalen, zoals de serie *Penoza*). De ervaring leert dat het, zeker voor beginnende vertellers, moeilijk werken is met zo'n basis-spanningsveld.

Dat geldt ook in het geval dat de hoofdpersoon slechts de oplossing van een probleem is, zonder dat deze oplossing nader gepersonifieerd is. Hoe zorg je dan dat je verhaal van begin tot eind spannend en boeiend blijft?

Om een premisse werkbaar te maken bestaan er vuistregels.

Een van die vuistregels is dat je een premisse kunt vereenvoudigen tot:

- ... iets leidt tot iets, meestal: een karaktereigenschap leidt tot een eindsituatie.
- ... Liefde leidt tot geluk.
- ... Wilskracht leidt tot overwinning van angst en dus tot heldendom.
- ... Doorzettingsvermogen van de manager leidt tot stijgende kwartaalcijfers.
- ... Enthousiasme van werknemers leidt tot goede bedrijfsresultaten.

Maar ook:

- ... Aanschaf van product X leidt tot de oplossing van veel problemen.
- ... Boeken bij dit hotel leidt tot vervulling van je dromen.
- ... Aanschaf van deze meubels leidt tot een opgeruimd huis en gezelligheid.
- ... Hier koffiedrinken leidt tot een gevoel van thuiskomen.

Als je je premisse kunt samenvatten als 'iets is iets', mankeert er meestal iets aan je verhaal. Over een premisse als 'liefde is mooi' kun je namelijk geen verhaal maken. Wel een foto, een gedicht of een beeldhouwwerk. Ook met de premisse 'mijn product is het allerbeste' maak je het jezelf niet makkelijk, want ook deze premisse is niet geëigend om er een dynamisch verhaal omheen te bouwen.

Iets moet dus *leiden* tot iets! Ieder verhaal heeft een ontwikkeling nodig.

Een premisse sluit bij voorkeur aan bij een karaktereigenschap van de hoofdpersoon. Omdat de hoofdpersoon deze karaktereigenschap in hoge mate heeft, zet hij het verhaal in beweging en blijft hij het tot het eind aan toe in beweging houden.

Als je een goede premisse hebt, weet je al heel veel over je verhaal. Je kent de hoofdpersoon en zijn belangrijkste karaktereigenschap. Of je weet welke karaktereigenschap in hoge mate nodig zal zijn om het probleem in het verhaal op te lossen. Ook weet je de eindsituatie van je verhaal. Omdat je de eindsituatie weet en het zaak is de spanningsboog van het verhaal zo groot mogelijk te maken, weet je automatisch ook de beginsituatie van je verhaal. Die moet namelijk zo ver mogelijk van de eindsituatie verwijderd zijn. Als de eindsituatie van een verhaal het geluk is, moet de beginsituatie per definitie zeer ongelukkig zijn. Als in de eindsituatie een product bepaalde problemen oplost, moeten die problemen in de beginsituatie huizenhoog zijn. Als in de eindsituatie dromen worden vervuld, moeten die in de beginsituatie maximaal ver verwijderd zijn.

Tijdens een workshop storytelling voor communicatiemedewerkers van de gemeente Amsterdam bespraken we hoe een verhaal de gemeente zou kunnen helpen om haar starre, bureaucratische reputatie kwijt te raken. Onder meer denkend vanuit een premisse gaven we dit verhaal stap voor stap vorm. In de beginsituatie bevestigden we het starre, bureaucratische karakter van Amsterdam zoveel mogelijk, en overdreven dit zelfs. Tegelijkertijd schetsen we ook een tweetal belangrijke karaktereigenschappen van de gemeente Amsterdam, namelijk overlevingskracht – Amsterdam bestaat al heel lang – en aanpassingsvermogen aan de eisen des tijds. In het middenstuk van het verhaal beschreven we de strijd die de gemeente voerde om niet langer vooral bureaucratisch te zijn, maar om een moderne gemeente te worden. Aan het eind van het verhaal lieten we zien dat Amsterdam tegenwoordig een stuk minder bureaucratisch en aanzienlijk moderner is dan vaak wordt aangenomen. Het resultaat was een op basis van een premisse geformuleerd overtuigend imago-verbeterend verhaal, precies wat de deelnemers aan de workshop nodig hadden.

Als een karaktereigenschap van een hoofdpersoon nadrukkelijk negatief is (liefdeloos, onverschillig, egoïstisch, egocentrisch), dan kan het zijn dat die karaktereigenschap de hoofdpersoon door een verhaal heen naar een crisis leidt. Dan beseft de hoofdpersoon dat hij in zijn diepste wezen zal

moeten veranderen om zijn dramatische doel alsnog te verwezenlijken. Hetgeen vervolgens gebeurt, waardoor het verhaal tot een einde komt.

Datzelfde geldt ook als het verhaal draait om een oplossing van een probleem zónder concrete hoofdpersoon. Dan werkt het vaak goed om in het verhaal een crisismoment in te lassen waarop de ontvanger van het verhaal denkt: dit komt echt nooit meer goed. Des te groter is de euforie bij de ontvanger, als het probleem tóch nog blijkt te kunnen worden opgelost of overwonnen. Dankzij het nieuwe product, dankzij de nieuwe formule, dankzij de nieuwe aanpak.

CENTRALE VRAAG

Bij een non-fictie verhaal wordt in plaats van met een premisse ook wel eens met een centrale vraag gewerkt. De reden hiervoor is dat het bij een non-fictie verhaal vaak van tevoren nog niet bekend is hoe het verhaal gaat aflopen. De eindsituatie is dus nog onbekend, en kan daarom niet verrat worden in een stellige premisse, maar wél in een – minder stellige – centrale vraag.

Een goede centrale vraag sluit bij voorkeur aan bij de – dramatische – interesselijijn van het verhaal, en niet bij de informatielijn. Daarmee bedoel ik dat de centrale vraag aansluit bij het karakter van een hoofdpersoon. Mijn ervaring is dat een vraag die met ja of nee te beantwoorden valt, vaak sterker werkt dan een hoe-vraag of een wat-vraag.

Leidt een bepaalde karaktereigenschap van een personage tot de eindsituatie? Leidt de aanschaf van product x tot oplossing van alle problemen? Leidt een boeking bij dit hotel tot vervulling van je dromen? Leidt de aanschaf van deze meubels tot een opgeruimd huis en gezelligheid? Leidt het koffiedrinken hier tot een gevoel van thuiskomen?

De centrale vraag is dus vaak aan de interesselijijn gekoppeld en wordt dan geformuleerd als een naar een vraag vertaalde premisse.

Bij een abstract verhaal is de centrale vraag meestal niet anders dan: lukt het om het probleem op te lossen? En hoe meer strijd daarvoor nodig is, hoe aansprekender het verhaal.

Samenvatting

Een premisse wordt geformuleerd als een karaktereigenschap van de hoofdpersoon die tot een eindsituatie leidt. Als de karaktereigenschap negatief is, kan deze leiden tot een crisis waarna de hoofdpersoon zich verbetert en alsnog de eindsituatie bereikt.

In een centrale vraag die soms bij non-fictie wordt gebruikt, vraagt de verteller zich af of een karaktereigenschap van de hoofdpersoon inderdaad tot een bepaalde eindsituatie of crisis zal leiden, en of het in het algemeen zal lukken om een bepaald probleem op te lossen.

Praktijktip

Vraag je voortdurend af: wat is ook alweer mijn premisse, of mijn centrale vraag. Onderzoek steeds weer of dat wat je in je verhaal beschrijft, daar nog steeds een uitwerking van is. Mocht dat niet zo zijn, stop dan veel energie in het herformuleren van je premisse of centrale vraag, of heroverweeg je verhaal.

Drie casussen

- 1) De sterke behoefte aan recreatie van de burger-hoofdpersoon leidt uiteindelijk tot acceptatie dat het zo vurig gewenste park is aangelegd met licht verontreinigde grond.
- 2) Nieuwsgierigheid van een klant leidt uiteindelijk tot de ontdekking dat het Kadaster helemaal niet zo stoffig is als hij aanvankelijk dacht.
- 3) Behoeft aan vrijheid en werkplezier leidt uiteindelijk tot het omarmen van het nieuwe systeem van flexibele werkplekken.

Mocht het gaan om een non-fictie verhaal, dan kan er dus ook gewerkt worden met een centrale vraag. Deze zou dan kunnen luiden:

- 1) Leidt de sterke behoefte aan recreatie van de hoofdpersoon uiteindelijk tot acceptatie van het feit dat het zo vurig gewenste park met licht verontreinigde grond is aangelegd?
- 2) Leidt nieuwsgierigheid van de klant uiteindelijk tot de ontdekking dat het Kadaster helemaal niet zo stoffig is als aanvankelijk werd aangenomen?
- 3) Leidt behoefte aan vrijheid en werkplezier uiteindelijk tot het omarmen van het nieuwe systeem van flexibele werkplekken?

WILLEN EN NODIG HEBBEN

Wat wil je hoofdpersoon, of nog beter: wat wil je ontvanger? En wat heeft je hoofdpersoon of ontvanger eigenlijk nodig? Vaak denken mensen – of het nu om een hoofdpersoon uit een verhaal of een ontvanger van een verhaal gaat – dat ze aanzien willen. En macht. Maar als je heel diep in hun hart kijkt, willen ze eigenlijk liefde, bijvoorbeeld in de vorm van waardering. Mensen zijn zich doorgaans goed bewust van hun materialistische behoeften zoals geld, mooie merkkleding of een dure auto; behoeften op welvaartsniveau dus. Maar diezelfde mensen hebben niet door dat welzijn, gezondheid en een schoon milieu voor hen veel belangrijker zijn. De materialistische behoeften spelen zich af op het niveau van 'willen', de welzijnsbehoeften spelen zich af op het niveau van 'nodig hebben'.

Het willen speelt zich dus doorgaans af op aards en stoffelijk niveau. Goede voorbeelden zijn mensen die rijk willen worden, kampioen willen worden, bekend willen worden. Het nodig hebben speelt zich meer af op onstoffelijk niveau: genegenheid willen, waardering willen, gezien willen worden.

Dit gegeven, dat er vaak een discrepantie bestaat tussen 'willen' enerzijds en 'nodig hebben' anderzijds, kan gebruikt worden als fundament voor een krachtig verhaal. Zeker als de verteller erin slaagt 'willen' en 'nodig hebben' lijnrecht tegenover elkaar te laten staan. Een klassiek voorbeeld wordt verteld in de bioscoopfilm *Tootsie*. Dustin Hofmans grote wens – het 'willen' – is om door te breken als acteur. Dat verlangen is zelfs zo groot, dat hij er niet voor terugdeinst om zich te verkleden en voor te doen als vrouw,