

1. Inleiding

Er is nog nooit een mooie fictiefilm, documentaire of opdrachtfilm gerealiseerd op basis van een ondeugdelijk scenario of ondeugdelijk concept. Voor het schrijven van een goed scenario of concept dat wél kan leiden tot een mooie fictiefilm, documentaire of opdrachtfilm, dient de schrijver over scenario-basisvaardigheden te beschikken.

Deze basisvaardigheden behandel ik in dit boek op systematische wijze. Ik beschrijf in beknopte vorm de theoretische kennis zoals die bij de Scenario-opleiding van het instituut Open Studio aan de student wordt onderwezen. Deze Open Studio opleiding en dus ook dit boek beslaan zowel scenarioschrijven in het algemeen als scenarioschrijven specifiek voor fictiefilm, voor documentaire en voor opdrachtfilm.

Mijn Basisboek onderscheidt zich van andere boeken en documenten op scenarioschrijfgebied enerzijds door zijn volledigheid, anderzijds ook door zijn beknoptheid. Door het lezen van dit boek kan een filmmaker zich daarom in relatief korte tijd alle beginselen van het scenarioschrijven eigen maken. Ik denk dat beginnende filmmakers en scenarioschrijvers dit boek kunnen gebruiken om zich de beginselen van het scenarioschrijven eigen te maken, eventueel als aanvulling op een cursus of opleiding. Ervaren filmmakers en ook reeds gevestigde scenarioschrijvers kunnen dit boek gebruiken om zonder aanvullende cursus of opleiding hun theoretische scenario-kennis op te vijzelen of bij te spijkeren.



Godfather I (1972), Francis Ford Coppola

De theoretische kennis is onderverdeeld in tientallen verschillende leerstukken. In ieder leerstuk wordt verwezen naar fragmenten uit bestaande films waarvan het scenario door mijzelf geschreven is. Op de

website <http://www.pelicula.nl/basisboek-scenarioschrijven> (in het vervolg: 'de Basisboek-website') zijn deze fragmenten te bekijken. Soms ook wordt verwezen naar 'klassieke' films die iedere film liefhebber in zijn kast zou hebben moeten staan, zoals *The Godfather*. Deze fragmenten zijn ook opgenomen op de Basisboek-website.

Ik verwijs in dit Basisboek met name vaak naar de fictieproductie "*De Plasticverzamelaar*" en de documentaire "*Houdoe, luchtreiziger!*". Dit waren namelijk de producties waarmee ik volop bezig was in de periode dat ik ook veel aan dit Basisboek schreef. De voorbeelden uit deze twee producties dienden zich tijdens het schrijfproces aan dit Basisboek daarom als het ware vanzelf aan. Het verdient aanbeveling deze producties - die integraal zijn opgenomen op de Basisboek-website - te bekijken voorafgaand aan de bestudering van dit Basisboek.

Als bijlage bij dit boek heb ik een aantal voorbeeld-scenario's opgenomen. Daarnaast bevat de bijlage ook een synopsis, twee treatments en een documentaire-voorstel. Deze bijlagen dienen ter illustratie van het theoretisch gedeelte. Soms wordt er ook naar verwezen.

Aan het eind van dit boek heb ik een Begrippenlijst opgenomen. Van veel van de vaktermen die in dit Basisboek gebruikt worden, zoals tot nog toe bijvoorbeeld 'synopsis', 'treatment' en 'scenario', is in deze Begrippenlijst een definitie opgenomen.

De leerstukken zijn verdeeld over vier hoofdgroepen. Deze onderverdeling komt voort uit de volgende twee stellingen:

1. Dramatisch, technisch en narratief bestaan er veel overeenkomsten tussen het schrijven van een scenario voor een fictiefilm of voor een documentaire. Zowel een - narratieve - fictiefilm als een narratieve documentaire werken een conflict uit op basis van een premisse of centrale vraag. Beide gaan bij voorkeur uit van personen, beide zijn bij voorkeur dramatisch qua inhoud en structuur.

2. We spreken van het schrijven van een scenario voor een opdrachtfilm als de schrijver niet zijn eigen schoonheidsstreven centraal stelt, maar probeert om met een filmisch product bij de doelgroep van een opdrachtgever een bepaalde doelstelling te verwezenlijken. Dit filmisch product kan zowel een fictiefilm, een documentaire of andersoortige non-fictie film zijn.

Op basis van deze twee stellingen zijn de volgende hoofdgroepen gedefinieerd:

1. Algemeen

Dit zijn de leerstukken die zowel toegepast kunnen worden bij het ontwikkelen en schrijven van een scenario, concept of plan voor een fictiefilm, een documentaire of een opdrachtfilm. Veelal hebben deze leerstukken betrekking op algemeen geldende dramatische principes.

2. Fictiefilm

Dit zijn de leerstukken die specifiek of met name bruikbaar zijn bij het schrijven van een scenario voor een fictiefilm.

3. Documentaire

Dit zijn de leerstukken die specifiek of met name bruikbaar zijn bij het schrijven van een scenario of plan voor een documentaire. Omdat in de praktijk blijkt dat veel mensen moeite hebben om juist bij een documentaire iets als een scenario of plan te schrijven, is dit gedeelte meer een rechttoe rechtaan stappenplan dan het vorige gedeelte.

4. Opdrachtfilm

Deze leerstukken zijn wat ruimer van opzet dan de leerstukken uit de eerste drie groepen en helpen de schrijver bij het vertalen van een (non-filmische) doelstelling van een opdrachtgever naar een krachtig concept of scenario. Vaak betreft dit een internetfilm maar dat hoeft niet altijd het geval te zijn.

Basisboek scenarioschrijven - Inleiding

Het is de bedoeling dat de verschillende leerstukken zelfstandig bestudeerd kunnen worden. Na bestudering van alle leerstukken beschikt men over een – basale – kennis van alle theorie die voor het (her)schrijven, beoordelen, of interpreteren van een scenario of concept voor een fictiefilm, documentaire of opdrachtfilm van belang kan zijn.

Ieder leerstuk eindigt met een korte samenvatting en soms ook een aanwijzing hoe het leerstuk in de praktijk te gebruiken.

Het boek bevat daarnaast een hoofdstuk met oefeningen en opdrachten waarmee het begrip van de leerstukken getoetst kan worden. Een eigenaar van een Basisboek heeft het recht zijn uitwerking van de oefeningen en opdrachten door mij te laten nakijken en beoordelen. Daarvoor dienen de uitgewerkte oefeningen en opdrachten gestuurd te worden aan joost@pelicula.nl onder vermelding van gebruikersnaam en wachtwoord.

De praktijk leert dat het in veel gevallen aanbeveling verdient om naast het doornemen van dit boek ook een aanvullende scenariocursus of -opleiding te volgen.

4. Structuur

Laten we meteen met het moeilijkste beginnen, namelijk het schema waarin ik getracht heb alle structuurtheorieën die in dit hoofdstuk behandeld worden, in onderling verband te plaatsen. Dit schema is hierna afgebeeld op pagina 58. En kan als volgt gelezen worden...

Volgens de theorie van Syd Field bestaat een scenario idealiter uit drie actes. De eerste acte, het Begin of de Setup, neemt 25% van de screentijd in beslag, de tweede acte, het Midden of de Confrontatie, ongeveer 50% en de derde acte, het Einde of de Ontknoping, de resterende ongeveer 25%. De overgang van de eerste naar de tweede acte heet de eerste Wending of eerste Point of no Return, de overgang van de tweede naar de derde acte de tweede Wending of tweede Point of no Return. Op een kwart van de tweede acte onderscheidt Syd Field nog een probleemverdieping of Pinch, in het midden een probleemwending oftewel het Midpoint, en vervolgens nog een tweede probleemverdieping of Pinch.

De eerste acte bestaat uit twee lange sequenties, die in het algemeen samenvallen met twee narratieve cycli van de protagonist. De tweede acte bestaat uit vier sequenties of narratieve cycli, en de derde acte weer uit twee. Iedere sequentie bestaat op haar beurt weer uit om en nabij de acht scènes.

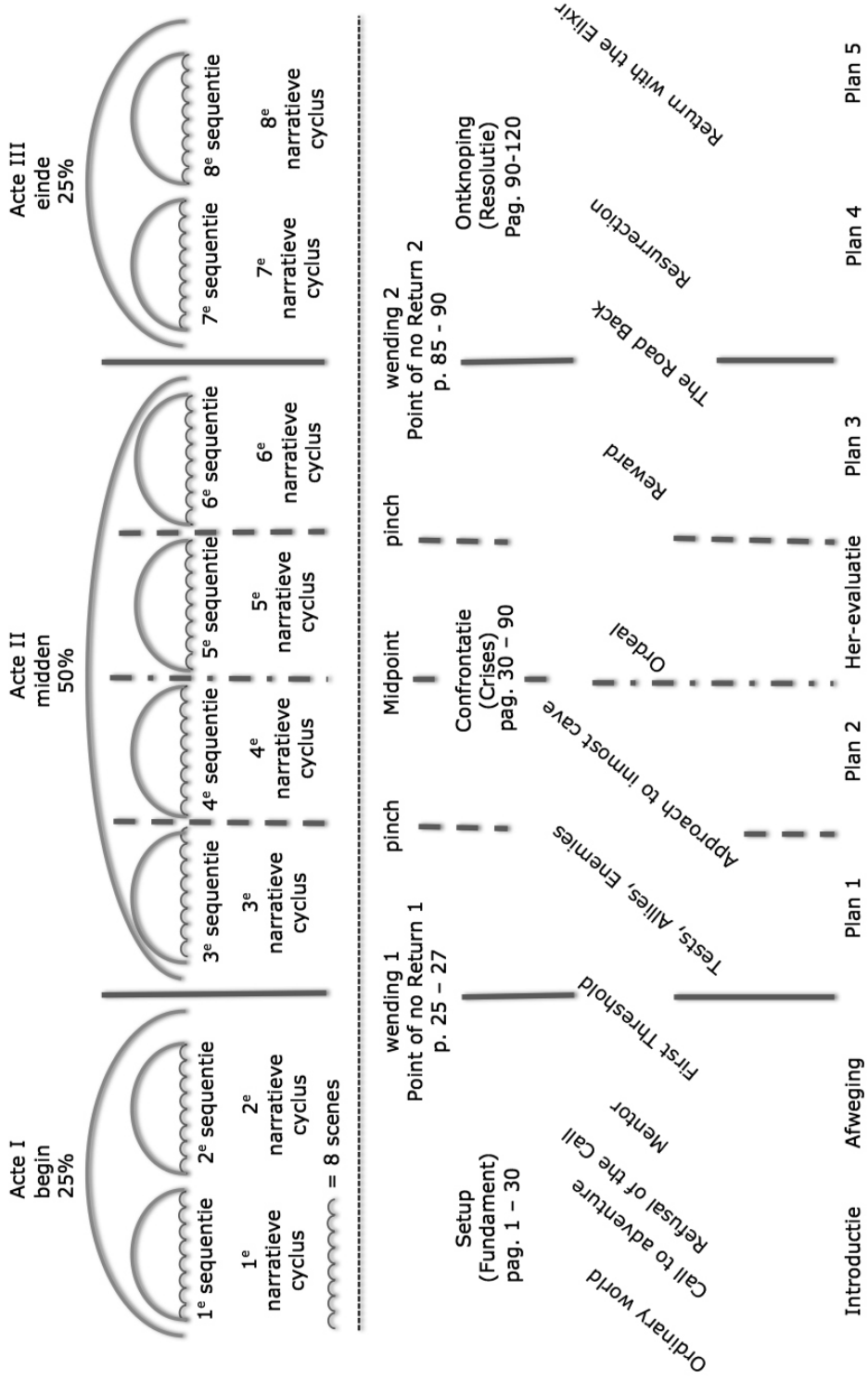
De theorie van Joseph Campbell, die door Christopher Vogler specifiek naar film vertaald is, onderscheidt twaalf stappen of fases waar de held van een verhaal altijd doorheen moet. De onderlinge volgorde van deze fases en ook het moment in het verhaal dat ze plaatsvinden, kan variëren. In het schema is de meest voorkomende volgorde afgezet tegen de drie actes van Syd Field. In de eerste acte heb je dan de 'Normale wereld', de 'Oproep tot avontuur', de 'Weigering van deze Oproep' en de 'Ontmoeting met de Mentor'. De eerste Point of no Return valt samen met wat Campbell noemt de 'selectiedrempel'. In de tweede acte vinden dan de fases van 'De Nieuwe Wereld', de 'Inwijding', de 'Crisis' en de 'Dolk' plaats. Field's tweede Point of no Return valt samen met de 'Terugkeer' en in de derde acte tenslotte vindt de 'Dood en Wederopstanding' en de 'Thuiskomst met de Elixer' plaats.

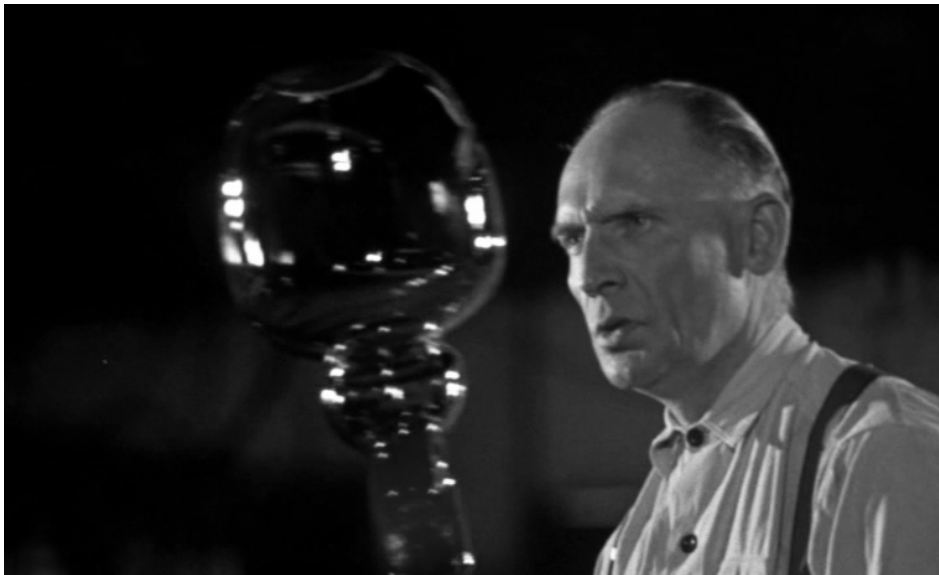
Campbell en Vogler onderscheiden naast de twaalf fases waar de held doorheen moet ook een zestal archetypes waar de held in ieder verhaal mee te maken krijgt. Ook deze archetypes bespreek ik in dit hoofdstuk. Ik heb ze echter niet in het schema opgenomen omdat ze minder eenduidig aan een verhaal-fase te koppelen zijn.

De Nederlanders Paul Ruven en Marian Batavier hebben uit de hier besproken structuurtheorieën en wellicht ook uit andere een nieuwe eigen theorie gesmeed. Voor de volledigheid bespreek ik deze ook in dit hoofdstuk. Zij onderscheiden vooral in hevigheid toenemende plannen van de hoofdpersoon. Hiermee probeert hij steeds zijn dramatische doel waaraan hij bij de overgang van de eerste naar de tweede acte komt vast te zitten, te realiseren.

Tenslotte nog dit. Structuurregels zijn niet zaligmakend en bestaan vooral om ervan af te kunnen wijken. Bovendien is het rijtje structuurtheorieën dat ik hieronder bespreek zeker niet compleet. Zo zijn er bijvoorbeeld ook narratologen die een 5 akten structuur onderscheiden. Zelfs een 7 akten structuur ben ik wel eens tegengekomen. Maar juist om van de structuurregels te kunnen afwijken en een eigen weg te kunnen gaan, is een basiskennis en begrip van de meest gangbare, wellicht 'klassieke' structuurregels, op zijn minst meegenomen. En misschien wel onontbeerlijk.

Basisboek scenarioschrijven – Fictie





GLAS (1958), Bert Haanstra: Affectieve Opdrachtfilm

De **doelstelling** van een film kan drieledig zijn:

1. **Cognitief**, kennisoverdracht
Zie bijvoorbeeld de filmpjes die uitleggen hoe een orgaandonatie in zijn werk gaat op de Basisboek-website. Bij deze filmpjes ligt de nadruk op het informatiegehalte.
2. **Affectief**, overbrengen van een bepaald gevoel
Zie bijvoorbeeld de meest beroemde opdrachtfilm aller tijden, namelijk de film van Bert Haanstra over glasblazers, die ook staat op de genoemde website. Bij deze filmpjes ligt de nadruk op het interessegehalte.
3. **Psychomotorisch**, aanzetten tot een bepaalde handeling
Bijvoorbeeld personeelswerfings-filmpjes. Deze filmpjes zijn doorgaans een afgewogen mix van informatie- en interessegehalte. Zie hiervoor ook het filmpje op de Basisboek-website waarmee Defensie tracht jongeren voor de infanterie te werven.

3. Conclusie

Als je dit Basisboek hebt doorgewerkt, in een keer of stapje voor stapje, beginnend bij de eerste bladzijde en eindigend op de laatste, of lukraak en dwars, moet je in principe in staat zijn zelfstandig een scenario voor een fictiefilm, documentaire of opdrachtfilm te schrijven.

In principe. Want ook voor scenarioschrijven geldt misschien wel meer dan voor welk ander vakgebied dan ook dat oefening kunst baart. Dat er vlieguren gemaakt moeten worden. En dan nog.

Het is niet de bedoeling van dit Basisboek dat een scenarioschrijver in spe of een filmmaker verstrikt raakt in een veelheid aan theoretische modellen en methodes. De theorie van dit boek is bedoeld om een schrijver of maker van dienst te zijn en niet andersom.

Mijn ervaring is dat veel beginnende studenten op een gegeven moment niet meer in staat zijn om onbevangen naar een film of documentaire te kijken. Tijdelijk zijn zij dan niet meer in staat om de theorie los te laten. Ook hier is namelijk het procesmodel van toepassing dat zij eens – toen zij begonnen met de opleiding - onbewust onbekwaam waren, toen bewust onbekwaam werden en nu in het stadium van bewuste bekwaamheid zijn aangeland. Pas als zij na verloop van tijd de theorie zo goed beheersen dat zij deze blindelings kunnen toepassen en dus onbewust bekwaam zijn geworden, zijn zij weer in staat om films en documentaires op een ‘gewone’ manier te bekijken en te waarderen. Ik verwacht dat een dergelijke ontwikkeling zich ook aan lezers van dit boek zal voltrekken.

Tenslotte, hoe handig het ook is om iets te weten van premissen, drama, structuur, en andere ‘geheimen van Hollywood’ en geheimen van films elders gemaakt, uiteindelijk gaat het erom dat een maker vanuit zijn hart iets te vertellen heeft en dat op visuele wijze wereldkundig wil maken. Streven naar schoonheid moet altijd centraal staan. Of die schoonheid nu theoretisch onderbouwd is of niet.

TOETSVRAGEN

Iedereen die dit Basisboek heeft aangeschaft, heeft het recht om op basis van gebruikersnaam en wachtwoord zijn of haar antwoorden op de onderstaande toetsvragen door mij – joost@pelicula.nl - te laten beoordelen.

I. Feiten en Begrippen

- 1) In scène 1 vindt iemand een stapel bankbiljetten. In scène 20 koopt deze persoon met deze bankbiljetten een chique auto.
Dit heet:
 - A. Preparation & Aftermath
 - B. Bear on the Beach
 - C. Dramatische ironie
 - D. Plant & Pay off

- 2) Als een personage in scène 3 voor de lol een robbertje vecht en goed ook en vervolgens in scène 30 in een gevecht van man tot man zijn grote vijand verslaat, is dat een voorbeeld van:
 - A. Preparation & Aftermath
 - B. Activiteit en Actie
 - C. Aftermath & Preparation
 - D. Actie en Activiteit

- 3) Het feit dat de kijker vanaf het begin van de film "Titanic" weet dat het grote schip gaat vergaan, is een voorbeeld van gebruik van:
 - A. Plant & Pay off
 - B. Bear on the beach
 - C. Dramatische ironie
 - D. Preparation & Aftermath

- 4) Als de kijker weet dat er iemand met een flesje chloroform en een prop watten achter een personage staat maar het personage zelf weet dat niet is dat een voorbeeld van:
 - A. Suspense
 - B. Surprise
 - C. Twist
 - D. Plant & pay off