A KANÁL

Első, javítatlan verzió 2014. 01. 17.
~~Second draft~~
Második verzió, első átírat
2014. 01. 20.
Harmadik verzió, 2014. 01. 24.
Negyedik verzió, 2014. 01. 28
5. verzió 2014. 02. 04.

~~07:00~~ S. éjjel kiadott

Szereplők

Sófalvay Ágoston - fél a kanalaktól.

Fiatal, zaklatott külsejű, fáradt, elhanyagolt [illegible]. Nem fordít nagy gondot a külsejére. ~~Az első jelenetben pizsi~~ ~~Fé~~ Csíkos fürdőköpenyt visel.

dr. Nagyffy Richárd

Fiatal, jól öltözött, elegáns. Higgadt, zárkózott [illegible], jól fésült. Nyugodtan beszél, hideg fejjel az ész és logika törvényeit követi. Segíteni szeretne az [illegible] gondolattal barátjának, Ágostonnak

Helyszín

Egy világos, nem túl nagy, de tiszta panellakás. Sófalvay egyedül él ott.
A lakásban rend van, a nappaliban néhány szétdobált írat, irkafirka.
A TV be van kapcsolva, balra felől Nagyffy a könyvespolcot vizsgálja, nézelődik
Asztal, [illegible], mellette áll [illegible] kanalak a kézben
A panelház alatti járda az utcán, egy kis park előtt.

Idő

I. Jelenet ~~késő~~ késő éjjel, ~~sötétben~~ Sófalvay nappalijában
II ~~III~~ Korai reggeli órákban
III Délután négy felé a nappaliban
IV. Az utcán kicsivel (padban?) sötétedés előtt

cím

3:02

Első jelenet

[illegible]

Sófalvay lakószobája, ő az ágyban fekve, éjjel

Nyitás sötéttel, Stockhausen Kreuzspiel-je szól. Egy himbálózó csillár fel-fel villanó, pontszerű fénye néha kivilágítja az ágyban takaró alatt fekvő, alvó Sófalvayt. Rémálma van, nyöszörög, ide-oda fordul, [illegible]. Ferde ~~[illegible]~~, diagonális beállítással a lábától a fejéig irányban. Rémálmai között ~~[illegible]~~ rövid részletek villannak be [illegible], [illegible] ~~[illegible]~~ pöppel etetnek

Kamera az ágyat [illegible].

Sófalvay felkel, az ágy alatt keresgél, zihál, zaklatott, előkeres valamit, maga elé [illegible], majd

Kamera S. háta mögé

telefon [illegible],

Sófalvy

kétségesek
kanálfóbia
rendetlen
Nem mondja ki

új barátok

dr. Nagy

- realista
- rejtett alkat

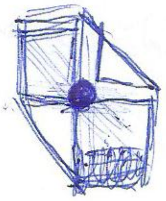
Hogy mi lesz ki?

beszédes

Mahans

vlm. humoros
dolog-e?

„Féltegyek a kanáltól"



Sófalvy Ágoston

kitörölten van, azt igazgatja
tickel
mindig filozofálja

Sófegyvonik
- szenzimentál

- riadta föl a kanaltól
- mondogatta barátjainak, de a kanálfélelem rendszeresen tér vissza; szégyellte ezt, nem említette soha
- furcsa

- egyedül él egy viszonylag rendezetlen otthonban
- a legjobb tinta, rendszeresen ellenőrzi az erőművekről
- általánosította viszonyával tiz Óra
- majdnem mindig megy a TV
- kócos és ~~elhanyagolt~~ elhanyagolt
- fiatal felnőtt

dr Klein Péter

β. β   [illegible] az [illegible] [illegible] jelenet

β . β

[illegible]

β . β

– megjósolhatatlan, hogy a [illegible] problémamentesek

– [illegible]

– félbeszakított mondatok

átadja

– Hívd fel,

Sófalvy kezeiben sorsa vagy ~~nem~~ kezdődik meg

psichiátria

elveit tel

Sofalvy arra, aki átfogja | látni, aki megoldja, csodálja, igaz? elviszi a mérg

~~– [illegible]~~

– Igazán jó ember,

egy ... úrrhoz ...

– Ők hangi? Már megy

* sóhajt

– Nézd ...

– ~~Nem nézek~~

– ~~Hallgass~~

– Meg mondjam miért jöttem?

~~– Miért így ... ott? ...~~

– Egyszer próbáltuk mióta csak így vizsgálod.

~~Bírt tekintél ... ő~~ Nem lehet így élni.

Mondd meg –

– Számos alkalommal | kevesebb szóval | Számos alkalommal ~~most a ...~~

~~Kötve tapasztaltam~~ kevesebb úrhatósága a szabály adta ... a ...,

legalább ...

~~... ...~~

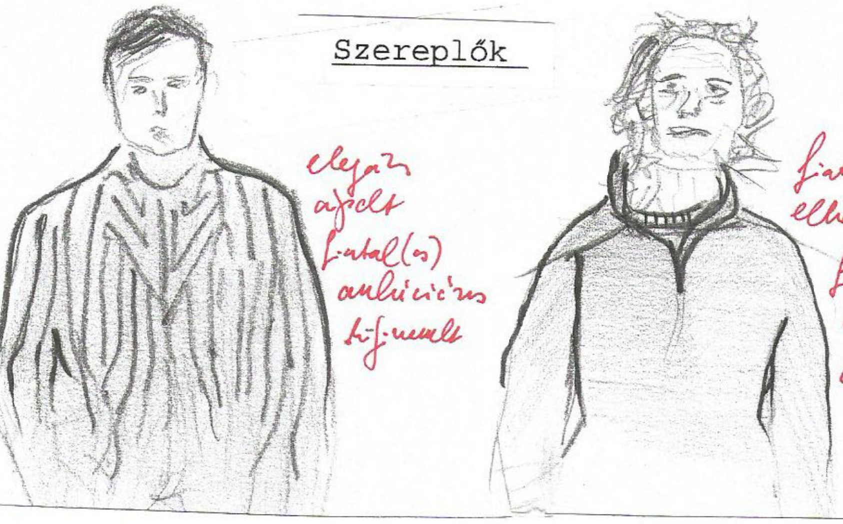
...

Juhász Krisztina
Bíró Máté
Mosi Bence
Olam Olga
(+ Náni
Miklós)

MÉDIASZAKKÖR PROJEKT

A KANÁL

Szereplők



elegáns
ápolt
fiatal(os)
ambiciózus
[illegible]

fiatal, de
elhanyagolt és
fáradt
külsejű
csalódott

Dr. Nagyffy Richárd, barát — Sófalvay Ágoston, kanálfóbiás

ELSŐ JELENET

Szöveg, kép

FEKETÉBŐL ÁTTŰNÉSSEL A HAJNALI VÁROSBA, VÁROSI KÉPEKEN CÍM, MELBOURNE VAGY RALEWAY BETŰTÍPUSÚ VÉKONY, FEHÉR BETŰKKEL, EZALATT KARLHEINZ STOCKHAUSEN: "KREUZSPIEL" CÍMŰ MŰVÉNEK ELEJE SZÓL, TOTÁL EGY HÁZRÓL, ZENÉBŐL FADEOUT. EGY SZOBÁRÓL RÖVID KÉP, ELINDUL A DIALÓGUS (TÁVOLABBRÓL)

NAGYFFY — Helyszín: S. Ágoston lakószobája.

00 02 — itt a száma, hívd fel.

FÉLKÖZELI FŐLEG AZ ÁLLÓ ÁGOSTONRÓL, IDEGESEN BESZÉL, SZOBA SZEGÉNYES, DE NEM NYOMASZTÓ, KIS RENDETLENSÉG, TEÁSKANNA, ÍRÓASZTALNÁL ÜL NAGYFFY, SÓFALVAY FEL-ALÁ JÁRKÁL, PAKOL, RITKÁN NÉZ BESZÉLGETŐPARTNERÉRE

ÁGOSTON

02 — menj a francba a számaiddal,
04 nem vagyok hülye! őrült/megbolondultál?

NAGYFFY

04 05 — félsz a kanalaktól.

ÁGOSTON

05 — anyád fél a kanalaktól. Én nem
013 félek tőlük, és egész végig csak azt mondtam, hogy ők sem tőlem. Ennyi az egész. Te meg úgy nézel rám, mintha most jöttem volna Lipótról.

NAGYFFY

kell?

13 (— nyugodj le inkább. A teád is
20 kihűl.) Ha nem hiszed el, hogy jót akarok, nem engedtél volna fel a lakásodra. Mi lett veled? Szerintem már a napfényt sem láttad hetek óta

ÁGOSTON

20 — kell a fenének. Most pedig
22 hagyjál, ha nem vagy képes hinni nekem

KÖZELI AZ ASZTALON LÉVŐ TEÁSKANNÁRÓL ÉS BÖGRÉKRŐL

Ágoston teát vesz, kihúzza az egyik fiókot a szoba másik oldalán, kihúz egy kést (az evőeszköztartóból hiányoznak a kanalak)és elkezdi kavargatni a teáját – kanál + bögre közeli

közeli

NAGYFFY

22 26/5 - talán ha érhetően beszélnél, Ágoston. Kanalakról morogni és kvázi bezárkózni ide nem magyarázat.

ÁGOSTON

25-27 - nem ismersz te elég rég óta ahhoz.

lassú, nyugodt, de aggódó

NAGYFFY

27 27 - általános iskola?

ÁGOSTON

27-28 - óvoda óta utálom a kanalakat.

FLASHBACK SZÍN, KISGYEREK ARCA AHOGY KANALS ORVOSSÁGGAL/ CSUKAMÁJOLAJJAL STB. ETETIK, ELLENKEZIK, JÓL LÁTHATÓ ELLENÉRZÉS, ÁGOSTON HANGJA MARAD

Te is tudod, hogy mindig ~~azzal a szarral~~ etettek. / Tudhatnád, mióta gondolom tőled is

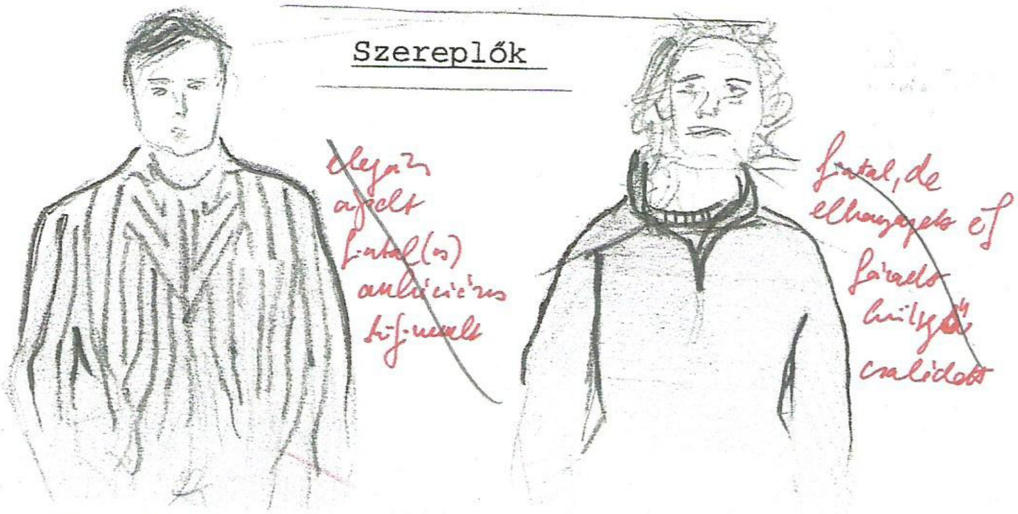
De nem ez az egyetlen gond. Mindig is rossz érzésem volt velük kapcsolatban. Szétszórtam a kanalakat a kertben, de másnapra mindig a helyükön voltak. Tisztábban, mint előbb!

28-38

MÉDIASZAKKÖR PROJEKT

A KANÁL

Szereplők



Dr. Nagyffy Richárd, barát   Sófalvay Ágoston, kanálfóbiás

ELSŐ JELENET

Szöveg, kép

FEKETÉBŐL ÁTTŰNÉSSEL A HAJNALI VÁROSBA, VÁROSI KÉPEKEN CÍM, MELBOURNE VAGY RALEWAY BETŰTÍPUSÚ VÉKONY, FEHÉR BETŰKKEL, EZALATT KARLHEINZ STOCKHAUSEN: "KREUZSPIEL" CÍMŰ MŰVÉNEK ELEJE SZÓL, TOTÁL EGY HÁZRÓL, ZENÉBŐL FADEOUT. EGY SZOBÁRÓL RÖVID KÉP, ELINDUL A DIALÓGUS (TÁVOLABBRÓL)

NAGYFFY

- itt a száma, hívd fel.

FÉLKÖZELI FŐLEG AZ ÁLLÓ ÁGOSTONRÓL, IDEGESEN BESZÉL, SZOBA SZEGÉNYES, DE NEM NYOMASZTÓ, KIS RENDETLENSÉG, TEÁSKANNA, ÍRÓASZTALNÁL ÜL NAGYFFY, SÓFALVAY FEL-ALÁ JÁRKÁL, PAKOL, RITKÁN NÉZ BESZÉLGETŐPARTNERÉRE

ÁGOSTON

- menj a francba a számaiddal, nem vagyok hülye!

NAGYFFY

- félsz a kanalaktól.

ÁGOSTON

- anyád fél a kanalaktól. Én nem félek tőlük, és egész végig csak azt mondtam, hogy ők sem tőlem. Ennyi az egész. Te meg úgy nézel rám, mintha most jöttem volna Lipótról.

NAGYFFY

- nyugodj le inkább. A teád is kihűl. Ha nem hiszed el, hogy jót akarok, nem engedtél volna fel a lakásodra. Mi lett veled? Szerintem már a napfényt sem láttad hetek óta

ÁGOSTON

- kell a fenének. Most pedig hagyjál, ha nem vagy képes hinni nekem

KÖZELI AZ ASZTALON LÉVŐ TEÁSKANNÁRÓL ÉS BÖGRÉKRŐL

Ágoston teát vesz, kihúzza az egyik fiókot a szoba másik oldalán, kihúz egy kést (az evőeszköztartóból hiányoznak a kanalak)és elkezdi kavargatni a teáját

NAGYFFY

22 26/5 - talán ha érhetően beszélnél, Ágoston. Kanalakról morogni és kvázi bezárkózni ide nem magyarázat.

ÁGOSTON

25-27 - nem ismersz te elég rég óta ahhoz.

NAGYFFY

27 27 - általános iskola?

ÁGOSTON

27-28 - óvoda óta utálom a kanalakat.

FLASHBACK SZÍN, KISGYEREK ARCA AHOGY KANALS ORVOSSÁGGAL/ CSUKAMÁJOLAJJAL STB. ETETIK, ELLENKEZIK, JÓL LÁTHATÓ ELLENÉRZÉS, ÁGOSTON HANGJA MARAD

Te is tudod, hogy mindig azzal a szarral etettek. De nem ez az egyetlen gond. Mindig is rossz érzésem volt velük kapcsolatban. Szétszórtam a kanalakat a kertben, de másnapra mindig a helyükön voltak. Tisztábban, mint előbb!

28 38

MÉDIASZAKKÖR PROJEKT

A KANÁL

ELSŐ, VÁLTOZATLAN VERZIÓ - 2014.01.16.

MÁSODIK VERZIÓ, ELSŐ ÁTIRAT - 2014.01.21.

3. 24.
4. Felv. 5.

Szereplők

Sófalvay Ágoston

Fél a kanalaktól

Zaklatott tekintetű, fáradt, valamelyest elhanyagolt külsejű fiatal férfi. Csíkos, barna fürdőköntösben van az ötödik jelenet kivételével, ahol viszont hosszú, fekete kabátot, fekete nadrágot hord. Idegesen, nem mindig ~~[illegible]~~ koherensen beszél. Matat, tekintete nem tiszta, pótcselekvéseket végez. pontosan → fürdőköntöse [illegible]

~~dr. Nagyffy Richárd~~ Klein Péter

Fiatal, jól öltözött, elegáns. Inget, zakót hord, jól fésült. Nyugodtan beszél, hideg fejjel az ész és logika szempontjait tartja maga előtt. Testtartása, tekintete is higgadtságot sugároz, noha aggodalommal, törődéssel figyeli régi barátja életének alakulását. [illegible] ez képben kell

Helyszín

Lakás (I.-III. jelenet)

Egy világos, nem túl nagy, de jó karban tartott, tiszta panellakás, ahol Sófalvay egyedül él. A nappaliban csak néhány szétdobált ruha, tárgy van, a konyha kicsit zsúfoltabb. Konyha: mosogató, kis konyhaasztal, szekrények, műanyag evőeszköz-szárító. Nappali: íróasztal, kanapé, ahol Ágoston alszik, a TV rendszerint be van kapcsolva.

Park, ház alatti járda (IV.)

Látványosan a tömbházhoz tartozó kis fás terület melletti járda. Nem gyakran használt.

Köztemető (V.)

Nagyffy sírja és a mellette lévő terület

Idő

I. jelenet - késő éjjel (3:0~~2~~6) Sófalvay lakószobájában

II. jelenet - konyha a reggeli órákban (8:16)

III. jelenet - délután négy felé (16:32) a nappaliban

IV. jelenet - esteledéskor (17:~~06~~34) a panel alatt

V. jelenet - temetőben néhány napra rá, délelőtt

ELSŐ JELENET

FERDE, DIAGONÁLIS KOMPOZÍCIÓ, A KÉPEN AZ ALVÓ SÓFALVAY LÁBA FELŐL A FEJE IRÁNYÁBA AZ ÁGY SARKÁTÓL.

(Nyitókép a Holdról, Peter Prokofjev G-moll quintetjének Allegro Precipitatioja szól, fadeout feketébe, a sötétben meglátjuk a címet és a 3:02 feliratot. A fel-felvillanó, pásztázó fényben már látni az alvó Sófalvayt.)

Látványosan rémálma van. Forgolódik, nyöszörög, ide-oda fordul, nedves a homloka, igazgatja magát, ledobja a takarót.

KÖZELI SÓFALVAY ARCÁRÓL, AZ ÖSSZERÁNDUL NÉHA

KÖZBEN RITMUS NÉLKÜL, GYORSAN VÁLTAKOZNAK A SÓFALVAYRÓL MUTATOTT KÉPEK A BEVÁGÁSOKKAL - GALLIUMKANÁL, SÍRÓ GYERMEK, AKIT KANÁLLAL ETETNEK, RÉMES KANALAK RAJZAI, SÍRÓ CSECSEMŐ ISMÉT, [illegible]

KÖZELI SÓFALVAY ARCÁRÓL

Sófalvay kinyitja a szemét, zavartan, gyorsan körülnéz, az ágy alatt kotorászik, elővesz egy telefont.

SÓFALVAY ARCA A TELEFON FÉNYÉBEN A TELEFON MÖGÜL VÉVE

SÓFALVAY A TELEFONT HASZNÁLVA A VÁLLA MÖGÜL, A KÉPERNYŐN EGY SMS-KÜLDÉSI FELÜLET, A CÍMZETT 'RICSI', AZ ÜZENET SZÖVEGE: GYERE ÁT NÉGY KÖRÜL, BESZÉLNÉK VELED. Á.

KÉP ÁGGYAL SZEMBENI PONTRÓL

Sófalvay nagyot sóhajt, leteszi a telefont, megigazítja magát és megpróbál visszaaludni

FADEOUT SÖTÉTBE

MÁSODIK JELENET

FADEIN A SÖTÉTBŐL, 8:16 FELIRAT, SÓFALVAY HÁTULRÓL, , MED SHOT

Alaposan mosogat, a tiszta evőeszközöket a szárítóra rakja

KÖZELI A MOSOGATÓ KEZEKRŐL

elmos két kést

KÖZELI A SZÁRÍTÓRÓL

(CONTINUED)

két kést helyez a szárítóra, ahol nincsenek kanalak

SÓFALVAY AZ ASZTALNÁL ÜLVE, MED SHOT, AZ ASZTALON A TERÍTÉK IS JÓL LÁTSZIK

Megfogja a cukortartót és közvetlenül abból önt cukrot a teájába, majd nagy sóhaj után egy késsel áll neki kevergetni azt

KÖZELI A TEÁRÓL

VÁLTÁS (ZENE - 1,5 MP.), KÖZELI EGY KANÁLRÓL, AMI A KÉP SARKÁBAN VAN A SZEKRÉNY TETEJÉN, A KONYHA JÓ RÉSZE IS BENNE A KÉPBEN

lé'

VÁLTÁS, KÖZELI EGY KANÁLRÓL AMI A SZEKRÉNY, RADIÁTOR MÖGÜL/ POLC SARKÁBÓL FIGYEL, 16:32 FELIRAT, EZALATT MEGSZÓLAL NAGYFFY HANGJA

HARMADIK JELENET

NAGYFFY
- Itt a száma, hívd fel.

FÉLKÖZELI FŐLEG AZ ÁLLÓ ÁGOSTONRÓL, IDEGESEN BESZÉL, SÓFALVAY FEL-ALÁ JÁRKÁL, PAKOL, RITKÁN NÉZ BESZÉLGETŐPARTNERÉRE, NAGYFFY KÉNYELMESEN ÜL EGY FOTELBEN

ÁGOSTON
- Már megint? Menj a francba a számaiddal, még mindig nem őrültem meg.

NAGYFFY
- Félsz a kanalaktól.

ÁGOSTON
- Anyád fél a kanalaktól. Én nem félek tőlük, csakhogy ők sem tőlem. Ennyit mondtam. Ennyi az egész. Te meg úgy nézel rám, mintha nem magyarul beszélnék hozzád.

NAGYFFY
- Nyugodj le inkább, és figyelj.

ODALÉP SÓFALVAYHOZ, RÁNÉZ, MEGGYŐZŐEN BESZÉL
Ha nem hiszed el, hogy jót akarok, nem hívtál volna fel a lakásodra. Mi lett veled? Szerintem már a napfényt sem láttad hetek óta.

ÁGOSTON
- Kell az a fenének. Amúgy pedig hagyjál, ha képtelen vagy hinni
(MORE)

ÁGOSTON (cont'd)
nekem. Baj van, azért hívtalak. Nem velem, mindenki mással, a lelki segítséged tudod, hogy nem igénylem.

NAGYFFY
- De igen, igényled. Nem vagy magadnál. Vannak ismerőseim Kiskunhalason, beutaltathatnálak. Foglalkoznának veled, a körülmények pedig ezerszer jobbak, mint itt. Akkora tévéd lesz, mint itt a fal.

ÁGOSTON
- Komolyan nem látod még? Vagy régen sem hittél nekem? Megjátszottad magad egész végig?

NAGYFFY
- Nem gondoltam, hogy nagyobb baj lehet a történeteidből.

ÁGOSTON
- Kiraktam a kanalakat és visszajöttek, még csillogóbban, mint régen. Ez neked kitalált? Láttam! Nézd meg, megmu- nem, ebből nekem elegem van. Még egyszer nem fogok mindent elmagyarázni.

NAGYFFY
- Kérlek, tedd.

ÁGOSTON
- Nem, kifelé!
(Nagyffy öltözködik)
Évek óta magyarázom neked a kanalakat, és most jövök rá, hogy igazán te sem hiszem nekem. Igazán kösznönöm.
(Nagyffy az ajtón kívül.)
Viszlát.

AJTÓ BECSAPVA

NAGYEDIK JELENET

A VÁLLA FÖLÖTT KÖVETI A KAMERA

Nagyffy lefelé a lépcsőn

Nagyffy kilép a lépcsőházból

Sétál

Befordul egy sarkon

megáll, a sarkon túl rendkívül sok kanál állja el az útját egy félkörben, egy nagy merőkanál a félkör szimmetriatengelyén, hallatszik, ahogy megtorpan és nem megy tovább

Nagyffy szemei és szemöldöke közelről, ahogy jobbra, balra pillant gyorsan, látszik rajta a hirtelen felismerés, a félelem

GYORS VÁGÁS ÁTTŰNÉS NÉLKÜL A SÖTÉTBE

ÖTÖDIK JELENET

ÁGOSTON HÁTULRÓL, VÁLL FÖLÜL

A SÖTÉTBŐL FADE IN A BORULT, DE DÉLELŐTTI TÁJRA

egyetlen sírkő előtt Sófalvay áll, esernyőt tart, elegánsan, feketében van

(halkan megszólal a The Fool c. szám a Neutral Milk Hoteltől (1 perc 23 másodperctől, majd finoman felerősödik)

SÓFALVAY SZOMORÚ, FÁRADT TEKINTETE CLOSE-UPBAN, SZEMBŐL

SÓFALVAY

- Én megmondtam előre.

SÓFALVAY HÁTULRÓL, MID SHOT

FADE OUT FEKETÉBE, CREDITS

Sófalvy SMS-t ír, ~~amit~~ a felső sorban a címzett helyén ~~Richi~~ Rici áll, az üzenet vége: Gyere át vagy hívj, beszélek veled

A!

~~villa a Sófalvy-h~~
<u>Kamera Sófalvy fölött</u>

hang sóhajjal rámutat a telefont, letarolja és csend lesz

Jelenet II.
Rész I.

<u>Sófalvy konyhája, reggel,</u>

8:16

Sófalvy hátulról mutatva, mosogat

<u>Közeli a vízcsőről</u>

villákat, ~~kanál~~ késeket teszi le, szedi egy kávét

rész II.

<u>Sófalvy az asztalnál ül, na időpont és lefőz</u>

a vízforralóból önti a vizet a teájába, majd széleit ütve egy kanállal kavarja meg azt

<u>Közeli, a kavargatás hangja megmarad</u>

kap egy hanghívást a hangfalhoz letegyék,

16:32

<u>Közeli egy kanálról, a radiátor mögött a szoba többi része látszik a TV mögé, megjelent Nagyffy, ugyan a pályálata, Sófalvy arca körből</u>

Nagyffy

- Ha számla, hívd fel

Első jelenet

Sötét, ferde képekkel nyitunk. Villódzó, párutáni sárga fény (egy himbálódzó ~~lx~~ csillár) nóta kiválasztja a forgolódó, vigyorgó Sótalvagyt. Rémálma van. Demizs lépnek csecsemőt [illegible] síró akiket kanalakkal etetnek. Sótalvagy izzad, ledobja a takarót. Felkel, kikerekedett, zaklatott szemekkel bámul maga elé.

< Stockhausen Klavierspiel mert címválasztó

~~egy sms~~ (csillogófényes?) telefon kijelzőjét látjuk, az SMS-t írja ~~H~~ Nagy[illegible]nak. Az SMS üzenet nézz körül szövege a lőcskő: Gyere át, beszélek veled A

II. JEL

[illegible] lép — Sokáig világos van, Sót hátulról mutatja, mosogat, a szárítóba csak villákat és kést rak a tányérok mellé.

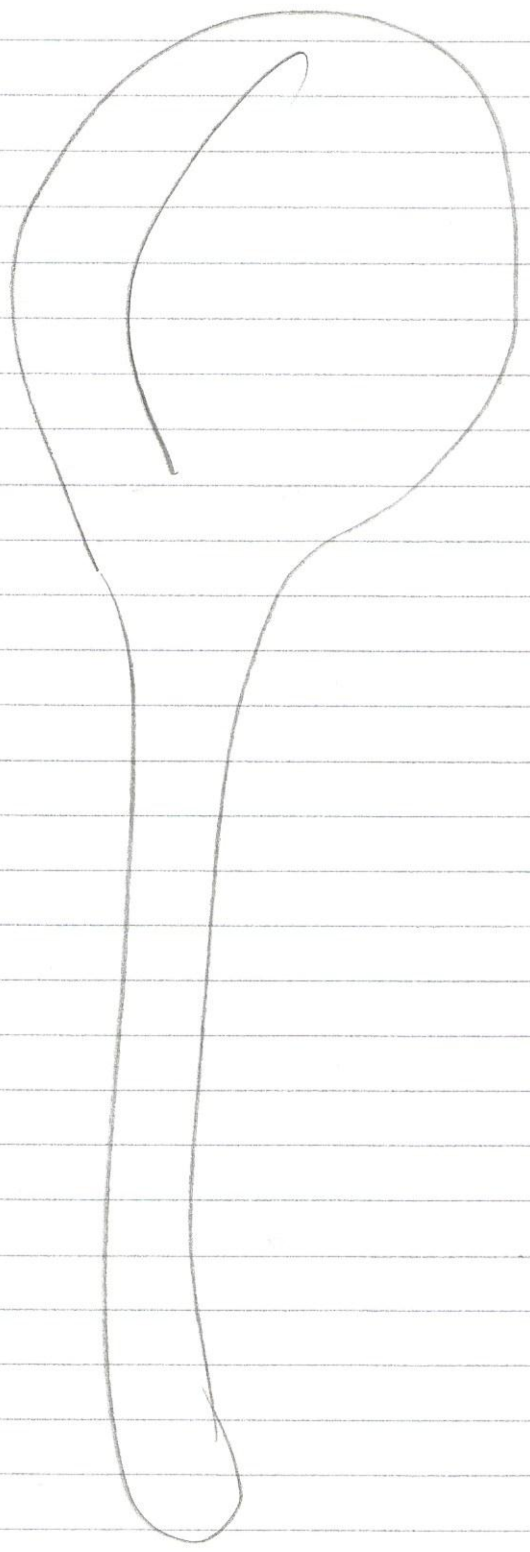
Teszi a konyhaasztal ~~székére~~ ül, a cukros cukortartóból önti a cukrot a kezébe, majd utána egy kisebbet [illegible] meg.

lép egy kanálból a nehéz lépcsőn

lép egy kanálból, akár a radiátor mögül, a szekrényből mász

evakuált kanalából a lépcsőbe)

~~II.~~ JELENET



Continuing my efforts to blog less about the profession of screenwriting and more about the craft, I thought I'd offer up some thoughts on dialogue. As with my earlier post on How to Write a Scene, this isn't an exhaustive tutorial by any means. But it's at least a guide for how I do it.

1. Listen to how actual people talk

We all watch movies and television, which is chock full of dialogue: good, bad and inane. One might think it helpful to listen to great actors speaking great words. It's not. In fact, it will probably screw you up.

It's like trying to paint landscapes based on how other artists paint landscapes. The best you can do is a crude approximation. In order to paint a great landscape, you need to get your butt out in the cornfield and paint what you see. There's really no alternative.

Fortunately, the world is full of dialogue cornfields. Sitting at Fatburger for lunch, I eavesdropped on two engineers discussing fire door trim allowances, and two women in their 60's clucking about how small the hamburgers were. Far more important than the content of the conversations was the flow, the back-and-forth. We tend to think of dialogue as a tennis volley, with the subject being hit back and forth between speakers. But when you really listen, you realize that people talk over each other constantly, and rarely finish a complete thought.

To get a sense of this flow, you need to stop paying attention to the actual words being spoken. It's the auditory equivalent of un-focusing your eyes. Listen for which speaker is dominating the conversation, and how often the other party chimes in to acknowledge he's still paying attention. ("Uh-huh." "Yeah." "Really?") Questions are often not phrased as questions, and in real life, no one speaks with exclamation points.

How often should you eavesdrop? Pretty much constantly, with particular focus on finding interesting speakers. Some people are inherently funny, and if you soak up enough of their rhythms you can recreate them on the page fairly faithfully. But even the annoying woman ahead of you at the checkout line deserves a listen. You never know when she might come in handy.

2. Figure out the flow of your dialogue

Generally, before I put pen to paper, I let the scene loop in my head 10 or 40 times. Those first cycles are silent, but eventually characters begin to talk. Based on what needs to happen in the scene, it's often pretty clear who'll be saying what. But figuring out the flow — the how, the when, the why — takes time. You can rush it, but you'll often end up with too many words in the wrong order. Or worse, you'll end up with characters talking at each other rather than with each other.

So imagine watching your scene, but in a foreign language with the subtitles turned off. What does the talking feel like? What's the emotion behind the words? Who's in control? There's a classic drama exercise in which actors have to stage a scene speaking only faux-Chinese. That's what you're looking for at this stage. Not the words, but the texture.

3. Pattern out the information

Conversations in real life are often empty ("these burgers are too small"), but movie conversations almost always involve an exchange of information ("the fingerprints don't match" or "I'm not sure I ever loved you"). Your job as a writer is figuring out how your characters would tell each other the information.

Let's say Bob needs to tell Mary that her dog has been eaten by a python. As the writer, you need to decide not only what facts Bob knows, but how he's anticipating Mary will react to the news. This will determine not only how he starts the conversation ("Say, you were talking about how you wanted to get a new dog, right?") but every subsequent decision along the way.

Of course, as the screenwriter you're not solely interested in helping the characters convey information to each other; your primary focus is getting that information to the audience. The challenge is to do the latter while pretending to the former. So if it's slipping a bit of exposition in a joke, or staging an altercation to reveal a piece of backstory, find a way.

Bad dialogue tends to spray out information in every direction, whereas smart dialogue sneaks the facts in while you're otherwise entertained.

4. Write the scribble version

The scribble version is the very rough draft of a scene, devoid of formatting, punctuation and other garnishes. My scribble versions tend to be largely dialogue, with an emphasis on the overall flow rather than finding le mot juste.

5. Write the nice version

Once you have the blueprint for the scene, it's time to go back and start worrying about getting each word right. Great dialogue has a melody to it, and achieving that is probably unteachable. But you can write pretty good dialogue simply by reading each line aloud, over and over, smoothing off the awkwardness through better words or a different composition.

Movie dialogue is how characters would speak if they had a few extra seconds to compose their thoughts between lines. It's just slightly optimized. But it's very easy to overshoot and end up in soap opera land. Keeping dialogue real but efficient is one of the hardest challenges in screenwriting.

6. Ask: Are characters listening, or just speaking?

Once you have the scene finished, take a look back and make sure your characters aren't just speaking because it's their turn. That's a common problem, perpetuated (I believe) by the prevalence of exposition-heavy crime dramas.

BOOTHE

Two campers found the body in a culvert five miles down river.

GARMAN

Toxicology shows arsenic in the well.

BOOTHE

Looks like we got ourselves a serial killer.

While actors could probably pull this off as a conversation (with a lot of head nodding), it's not hard to get Garman listening and responding:

BOOTHE

Two campers found the body in a culvert five miles down river. Once we get the toxicology back...

GARMAN

Just came. Arsenic in the well.

BOOTHE

Looks like we got ourselves a serial killer.

7. Ask: Is there a shorter version that works as well?

Many times, the best way to improve dialogue is to cut it. Once you've let a scene sit for a while, revisit it with a red pen and look for what could be cut. If a piece of information isn't essential, it should probably go. And a joke isn't worth it if you've had to break the scene to achieve it.

Writing dialogue and description is writing a screenplay. You can argue about format and tab margins and what to capitalize and what not. I won't. Dialogue and description is where the experience of screenplay for your reader lives. We write screenplays to make movies. They are not literature. They are directions for people to make motion pictures. Our story is told in the dialogue and description, and by focusing on allowing them to work for your goals of production will illuminate where how your story goes.

We need balance between dialogue and description, and we need texture. Balance sounds like you need to make your screenplay half dialogue and half description. This is not entirely what I mean. Look at your screenplay and frame your analysis in terms of your story. Do you have too much dialogue? Does talking go on and on beyond what is needed to move the story along? Is your description thick page after page? I read screenplays that have both problems. Some scripts are naturally dialogue heavy, and others have little dialogue, and that's fine. Simply examine where your dialogue, description or both, i.e. your writing, is ruling over story.

Texture refers to your placement of dialogue and description in your screenplay. I find screenplays with scenes of dialogue one after another after another. How does this play on the screen? Always be conscious of how your screenplay will look in a movie theatre. By making strong decisions about when we have dialogue and when we do not gives us greater control over our audience. We can impact mood and tension with proper texture in our scripts. Consider whether it's appropriate to show scenes with no talking, to release tension, to increase it, to add laughs. By thinking about these technical issues of balance and texture, I often find a more original, layered, subtle story emerging in my rewriting.

One way to determine where your screenplay absolutely needs dialogue and where your screenplay absolutely needs description is to consider writing your script as a silent movie. Watch a movie like SUNRISE to see how a silent movie functions. How would your screenplay survive if you turned it into a silent movie? What does survive constitutes the heart of your script, and in turn, right-sizes your amount of dialogue and description. This process is extremely helpful in placing my moments.

After looking over how you're pacing your dialogue and description, taking in how it is serving the story, now it's time to evaluate and rewrite. The first words we meet in your screenplay generally begin the description of what will appear in the frame of the picture, the very first moments of your story.

I am a poet. I write good poetry. I derive great joy from expressing myself this way. But there is a place for it. And it's not in a screenplay. A screenplay is not a place for you to hear yourself write. Your description can have wit and life and spirit, but it must not dazzle in and of itself. Great writers find themselves enjoying what they are putting down on page so much their story gets murky, watery and lost. Your description of what goes up on the screen should be clear, not pretty, beautiful only in its straightforwardness. This does require effort, and it does require cutting your best writing. Tell a story, and save your magical powers for the book or the lover.

No poems. Crystal clear. And description should be short. Let's travel down the page, let's feel a pace. Cut out everything, almost to a fault, until it's just that: what is going on in the frame. When you think you've gone too far, you're getting close.

And always remember to tell us nothing we could not see for ourselves in the theatre. Do not give us backstory or the inner monologue of any character. Do not describe how someone is feeling, avoid it. There are exceptions, but for me and you, there are none.

Describe what you can see presently, in brief, clear terms, with words that don't brag. And then suddenly, your characters will speak.

What are they saying? Do you know how it sounds? Read it aloud. Always. If you can't have others read it to you, which is best, read it yourself, which is second best, and worlds better than listening to it in your brain as you type it. There are duds everywhere, easily discovered when spoken.

Compress your dialogue. Shorten it up. Tighten. Do not record speech. This is supposedly art, not a transcription. By making yourself aware of the compression, you will rein in dialogue that covers the same ground, which happens in real life, and runs in circles, which happens in real life. Choose words like paint you would put on your last canvas. Cut your characters off. This helps in keeping their thoughts in their mind and not coming out of their mouths. Fight the urge to let the audience in on what a character is feeling or thinking by having them say those things. Practice laying those feelings and thoughts underneath the line. In practice, you find a feel for this, and in turn, your characters will say much more and draw us in.

In the end, after you have described what's needed before someone says a word, make sure you let your characters indeed have their say. Let your characters talk a lot early in the drafts and they will tell you the story. They will tell you the miracles, and keep you well fed, and you will sorely miss them for all that when, at some point, you type finis.