

## CLIFFHANGER

Een cliffhanger is een spannend moment waarop het verhaal even wordt stopgezet of waarbij tijdelijk even naar een andere sublijn binnen het verhaal wordt overgestapt. Letterlijk verwijst een cliffhanger naar de situatie dat een personage aan het randje van een gevaarlijke klif bungelt en op het punt staat naar beneden te vallen. De vraag waarmee de ontvanger wordt opgezaald als het verhaal juist op dat moment wordt onderbroken is: zal het personage nog op tijd gered worden?

Als het goed is wordt deze vraag dan verderop in het verhaal ingelost. Een enkele keer ten negatieve, maar meestal zal het personage wél gered worden. Het hoeft natuurlijk niet letterlijk te gaan om een klif waaraan een personage bungelt. Elke situatie waarbij de ontvanger zich – liefst emotioneel – afvraagt hoe deze moet aflopen, is geschikt als cliffhanger.

Tijdens mijn trainingen gebruik ik het wel eens aldus:

‘Ik wil het nu graag hebben over de cliffhanger. Mits op de juiste wijze gebruikt, is dit een zeer sterk gereedschap. Meer daarover na de pauze ...’

---

## Samenvatting

Van een cliffhanger is sprake als het verhaal (of de verhaallijn) op een voor het personage – en dus voor de ontvanger – hachelijk moment tijdelijk wordt onderbroken. Hierdoor wordt de nieuwsgierigheid van de ontvanger gewekt.

---

---

## Praktijktip

Gebruik cliffhangers met mate. Een keer of twee keer is meestal genoeg. Te veel cliffhangers maken het verhaal onnodig traag.

---

---

## Drie casussen

---

- 1) En toen deed de burger een schrikbarende ontdekking over de voor het park gebruikte grond ...
- 2) Tussen al die stoffigheid zag de klant tot zijn verbazing iets wat hij zijn hele verdere leven niet meer zou vergeten ...
- 3) Toen hij de volgende dag op zijn werk kwam, kon hij zijn ogen niet geloven ...

## 2.4 STORYTELLING GEREEDSCHAPPEN DIE STRUCTUUR GEVEN

### INLEIDING

Hoe groot een chaos ook is, mensen zoeken altijd naar structuur binnen de chaos. Structuur helpt om zorgvuldig gecreëerde personages en gebeurtenissen die onderling verbonden zijn, tot een samenhangend geheel – tot een consistent verhaal – te smeden. Het gaat hier om de laatste slag die nodig is om een veelheid aan feiten en handelingen te ordenen, te doorgronden en te onthouden. Een feiten-constellatie zonder structuur leidt mogelijk tot een ervaring en sensatie op het moment van ontvangst, maar dit effect zal slechts voor dat specifieke moment gelden en verder geen impact hebben. Een gestructureerd verhaal geeft feiten en handelingen een definitieve samenhang, en zorgt daardoor voor langetermijneffecten. Structuur is een vereiste, wil een verteller daadwerkelijk het hart van een ontvanger bereiken.

De volgende gereedschappen zijn behulpzaam bij het structureren van verhaalelementen. Wanneer ze goed worden ingezet, kunnen ze zorgen voor maximale impact op de ontvanger van het verhaal.

## NARRATIEVE CYCLI

Het begrip 'narratieve cyclus' is een leerstuk uit de narratologie dat gebruikt wordt om feiten en handelingen in een verhaal op een specifieke manier te ordenen.

Een narratieve cyclus ziet er als volgt uit:

Situatie A (in rust) ← Gebeurtenis



Keuze (dilemma)



Beslissing (handeling)



Situatie B



Keuze (dilemma)



Beslissing (handeling)



Situatie C



Keuze (dilemma)



Beslissing (handeling)



Et cetera

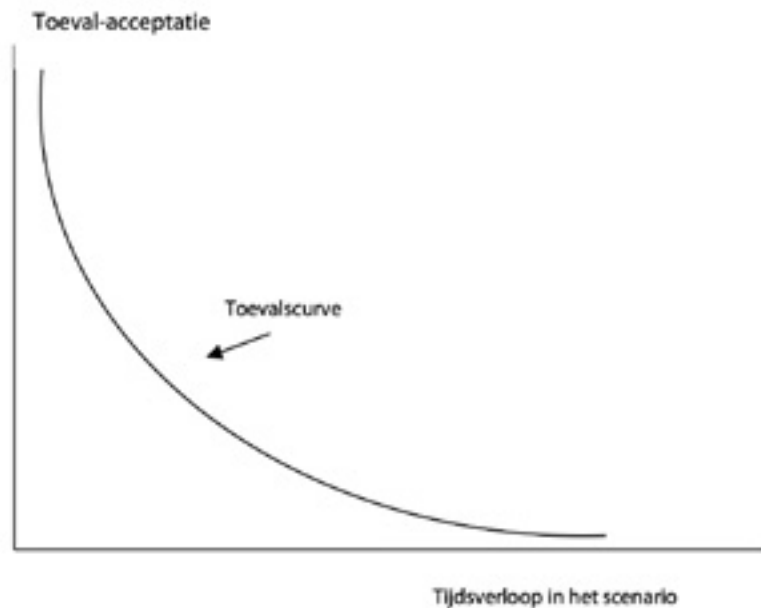
In een bepaalde situatie in rust wordt de hoofdpersoon door een gebeurtenis van buitenaf gedwongen een keuze te maken. 'Hoe ga ik met deze verstoorde rust om?' Dan neemt de persoon in kwestie een beslissing: 'Zo ga ik ermee om ...', wat tot een handeling leidt. Door die handeling ontstaat er weer een nieuwe onstabiele situatie (Situatie B) waardoor de hoofdpersoon (of eventueel een andere persoon) gedwongen wordt een keuze te maken (op zijn minst vechten of vluchten, maar vele andere keuzes zijn denkbaar) wat weer leidt tot een handeling waardoor weer een nieuwe situatie C ontstaat, et cetera. Dit gaat net zolang door tot er weer een stabiele situatie ontstaat, waardoor niemand meer tot keuzes gedwongen wordt.

Een goed verhaal speelt zich altijd af binnen de grenzen van de narratieve cyclus. Een goed verhaal beschrijft dus – niet te lang – een (verstoorde) situatie, en gaat vervolgens in op het dilemma waar een bepaald persoon voor wordt geplaatst. Het beschrijft daarna hoe deze persoon tot handelen overgaat, waardoor een nieuwe te beschrijven situatie ontstaat. Meer dan dit hoeft er in een strak verhaal niet te staan. Alles wat niet binnen een narratieve cyclus past, is vaak overbodig voor het verhaal en kan veelal geschrapt worden.

Hierbij geldt dat een goed verhaal slechts één gebeurtenis van buitenaf nodig heeft, namelijk in het begin van het verhaal. Deze gebeurtenis wordt ook wel de aanleiding of het motorisch moment genoemd. Voor het overige dient het verhaal zichzelf voort te sturen zonder ingrepen van buitenaf. Zo'n gebeurtenis van buitenaf, aan het begin van een verhaal, kan de benoeming van een nieuwe manager zijn, of een nieuw bedrijfsplan, of een fusie, et cetera. Maar als zo'n gebeurtenis in het begin van het verhaal geïntroduceerd wordt, moet het verhaal daar dan verder ook over gaan. Het is beter om niet meerdere van buitenaf komende ingrijpende gebeurtenissen in een en hetzelfde verhaal te beschrijven.

Als een schrijver of spreker toch nog een tweede (of soms zelfs derde) gebeurtenis van buitenaf blijkt nodig te hebben om het verhaal op gang te houden, geldt dat: hoe later in het verhaal zo'n gebeurtenis plaatsvindt, hoe ongeloofwaardiger het wordt. Dit wordt ook wel tot de *wet van het toeval* gerekend: hoe verder in het verhaal, hoe minder een ontvanger een toevallige ingreep van buitenaf accepteert. Zie ook het hoofdstuk *Planten en oogsten*, pagina 82.

In schema:



Het belangrijkste en duidelijkst zijn de grote narratieve cycli waar een hoofdpersoon of protagonist zich gedurende zijn avontuur voor geplaatst ziet.

Dat zijn er doorgaans acht:

... twee in de eerste akte,

... vier in de tweede akte en, wederom,

... twee in de derde akte.

(Zie: Drie akten structuur, pagina 102)

De carrière van Bill Gates is een voorbeeld hoe een levensverhaal kan worden ontleed in narratieve cycli.

Situatie 0: Bill Gates heeft een klein softwarebedrijfje in Silicon Valley.

Gebeurtenis: IBM vindt de pc uit.

Situatie 1: Het bedrijf van Bill Gates krijgt door de uitvinding van IBM te maken met een nieuwe marktsituatie.

Dilemma: Net als veel andere bedrijven denkt Bill Gates er met zijn collega's over na hoe ze op deze nieuwe uitvinding kunnen inspelen.

Handeling: Bill Gates besluit een basis-besturingssysteem te ontwikkelen. Hij noemt het DOS.

Situatie 2: Bill Gates beschikt over een nieuw besturingssysteem maar IBM heeft hier geen weet van.

Dilemma: Hoe hiermee om te gaan?

Handeling: Bill Gates besluit een delegatie van IBM uit te nodigen.

Situatie 3: Bill Gates krijgt binnenkort bezoek van een IBM-delegatie.

Dilemma: Hoe kan hij zich hierop voorbereiden?

Handeling: Bill Gates ontwikkelt een indrukwekkende presentatie van zijn besturingssysteem DOS waarbij hij zich probeert te onderscheiden van andere, vergelijkbare besturingssystemen.

Situatie 4: IBM staat voor de deur. Bill Gates is zenuwachtig.

Dilemma: Hoe om te gaan met deze nervositeit?

Handeling: Bill Gates besluit zich er niets van aan te trekken en geeft een indrukwekkende presentatie.

Situatie 5: IBM is inderdaad onder de indruk en doet een voorstel om DOS voor best veel geld aan te kopen.

Dilemma: Gaat Bill Gates al of niet op dit voorstel in?

Handeling: Bill Gates verwerpt het voorstel van IBM.

Situatie 6: IBM vraagt Bill Gates zelf met een nieuw voorstel te komen.

Dilemma: Bill Gates denkt na.

Handeling: Bill Gates zegt dat hij een klein percentage wil van iedere keer dat er een pc met zijn besturingssysteem DOS verkocht wordt.

Situatie 7: IBM gaat akkoord met het voorstel van Bill Gates.

Dilemma: Is Bill Gates nu tevreden of niet?

Handeling: Bill Gates gaat door met het ontwikkelen van nieuwe versies van zijn besturingssysteem, eerst MS DOS, later verschillende Windows-versies.

Epiloog

Situatie 8: Bill Gates wordt de rijkste man ter wereld.

Dilemma: Wat te doen met al dat geld?

Handeling: Bill Gates richt naast Microsoft ook een charitatieve instelling op.

Situatie 9: De wereld erkent Bill Gates niet alleen als softwaremagnaat, maar ook als weldoener.

Het concept van narratieve cycli kan een handig hulpmiddel zijn bij het schrijven of vertellen van een verhaal. De theorie van de narratieve cycli kan bijvoorbeeld helpen om te bepalen waarom een verhaal in ontwikkeling zwabbert, of zijn spanning verliest. Narratieve cycli zijn echter niet zaligmakend, zoals natuurlijk voor de meeste narratieve theorieën geldt.

---

## Samenvatting

---

Een goed plot bestaat uit een opeenvolging van narratieve cycli: er gebeurt iets (de aanleiding van het verhaal) waardoor de hoofdpersoon voor een dilemma geplaatst wordt en overgaat tot een handeling, waardoor de hoofdpersoon of iemand anders voor een nieuw dilemma wordt geplaatst en wederom tot een handeling wordt gedwongen. Et cetera.

---

---

## Praktijktip

---

Onderzoek of binnen je verhaal narratieve cycli te onderscheiden zijn. Als je verhaal op enig moment ontspoord, check dan of je wel binnen de marges van de op dat moment geldende narratieve cyclus gebleven bent. Voeg desnoods een of meerdere narratieve cycli 'klakkeloos' aan je verhaal toe en kijk of het verhaal er overtuigender van wordt.

---

---

## Drie casussen

---

- 1) Een voelbaar gebrek aan recreatieruimte noopt burgers om de gemeente te vragen om een park aan te leggen. Dat leidt voor de gemeente tot de noodzaak om grond aan te kopen. Dat leidt tot een zoektocht naar goedkope (licht verontreinigde) grond. Dat leidt tot de ontdekking door een burger dat de gemeente geheimen heeft, et cetera.
- 2) De eigentijdse wensen van klanten leiden tot een herbezinning op het stoffige imago van het Kadaster. Dat leidt tot de definitie van een aantal nieuwe Kadaster-taken. Dat leidt tot nieuwe klantervaringen, et cetera.
- 3) De nieuwe taken en opdrachten van werknemers nopen de organisatie om een nieuwe manier van werken te ontwikkelen. Dat vereist een mentaliteitsverandering bij de werknemers. Dat leidt tot weerstand en verzet bij een aantal van die werknemers, et cetera.

## WET VAN DRIE

### MIJN DIRECTEUR

Als junior consultant voor ontwikkelingsprojecten reisde ik samen met mijn directeur en een aantal deskundigen uit West-Europa naar een aantal Oost-Europese landen. Daar verkondigden wij tijdens congressen en workshops de Westerse manier van denken en organiseren. Als mijn directeur een presentatie hield, was de zaal doodstil. Na afloop waren er altijd veel vragen en op zijn presentaties volgden geanimeerde discussies. Als ik een presentatie hield, was en bleef de zaal onrustig. Na afloop waren er zelden vragen, hoogstens uit beleefdheid. En discussies volgden er al helemaal niet. Terwijl ik inhoudelijk toch min of meer hetzelfde verhaal vertelde als mijn directeur.

Hoe kwam dit? Ik besloot alles op alles te zetten om net zulke indrukwekkende presentaties te gaan geven als mijn directeur. Maar wat ik ook probeerde, hoe ik me ook voorbereidde, wat ik ook vertelde, mijn pogingen bleken tevergeefs.

Toen dacht ik: dit kan zo niet langer.

Ik verzamelde al mijn moed bijeen om dit probleem bij mijn directeur aan te kaarten. Daarbij kon ik niet anders dan schoorvoetend toegeven dat er nogal wat aan mijn manier van presenteren schortte. Mijn directeur vond dat wel meevallen, zo zei hij. Het grote verschil tussen hem en mij was echter, zo hield mijn directeur mij voor, dat hij zich bij zijn presentaties hield aan 'de Wet van drie', en ik niet.

## DE WET VAN DRIE

De Wet van drie baseert zich op de universele constatering dat mensen een tweedeling in het algemeen als te beperkend en demagogisch ervaren, en een vierdeling als te complex, en daardoor verwarrend. Een tweedeling wordt gehanteerd door religies: god en duivel, goed en kwaad, waar en onwaar. Maar een tweedeling is niet geschikt om mensen te overtuigen met argumenten. Als je echter probeert met een vier- of vijfdeling mensen te overtuigen, zullen ze ophouden met naar je te luisteren. Ze zullen je redenering als té ingewikkeld ervaren, en de verteller wegzetten als óf een warhoofd óf als hoogbegaafd en daardoor onbegrijpelijk.

De Wet van drie werkt beter. Je vindt hem dan ook overal terug. Een paar voorbeelden:

- ... Alles heeft een begin, een midden en een einde.
- ... Een mens wordt geboren, leeft, en gaat dood.
- ... De Oost-Europese landen ten tijde van de val van de muur kon je, nee moest je, indelen in drie groepen: Ontwikkelde Oost-Europese landen, landen met een achterstand en landen daar tussenin.

De Wet van drie biedt perspectief. Bij een discussie, of bij het opstellen van een enquête, moet er bijvoorbeeld altijd een ontsnappingsclausule zijn. Iemand kan het met een stelling eens zijn, iemand kan het met een stelling oneens zijn, maar iemand kan ook geen mening hebben, of het er een beetje mee eens of oneens zijn.

Bij een activiteit of bij een gebeurtenis heb je ook altijd drie fasen. Vóór de activiteit of gebeurtenis, tijdens de activiteit of gebeurtenis, en ná de activiteit of gebeurtenis.

Uiteindelijk is dus voor God alles in te delen in óf goed, óf slecht. Voor stervelingen zit daar nog een stadium tussen. Iets kan voor ons goed noch slecht zijn, maar, bijvoorbeeld: wel redelijk.

Een goed verhaal bestaat dus uit drie delen of akten: Akte 1, Akte 2, en Akte 3. Dit wordt dadelijk verder uitgewerkt.

Ook het verhaal over mij en mijn directeur kan in drie stukken worden onderverdeeld. In deel 1 worden mijn directeur en ik en onze missie geïntroduceerd. Deel 2 begint op het moment dat ik besluit alles op alles te zetten om een goede verteller te worden. En deel 3 begint op het moment dat ik besluit dat het zo niet langer kan en ik mij genoodzaakt zie om mijn directeur in vertrouwen te nemen.

---

## Samenvatting

De Wet van drie bepaalt dat in een verhaal alles, of het nu om opbouw, opsomming, of opties gaat, altijd uit drie onderdelen bestaat. Twee is demagogisch, vier of meer is complex.

---

---

## Praktijktip

Probeer de Wet van drie op zoveel mogelijk facetten en onderdelen van je verhaal toe te passen, tot op de rand van geforceerd.

---

## DRIE AKTEN STRUCTUUR

In de Griekse Oudheid vroeg Aristoteles zich af hoe het toch kwam dat sommige tragedies, zoals die van de begenadigde schrijver Sophocles, zo enorm aansloegen bij het grote publiek, terwijl andere tragedies soms hoegenaamd niets losmaakten. Bestond er een geheime methode, een verborgen structuur, die aan alle succesvolle toneelstukken ten grondslag lag? Aristoteles legde zijn bevindingen vast in het boek *De Arte Poetica*.

Zijn theorie kwam er in de basis op neer – na het lezen van het voorafgaande lijkt me dit niet echt verrassend – dat een goed verhaal dat mensen aanspreekt, uit drie akten bestaat.

In de eerste akte, ook wel *set-up* of *expositie* genoemd, wordt het verhaal ingeleid, oftewel: 'ge-expositioneerd'. Als ezelsbrug worden hiervoor de **5 W's** gehanteerd. **Waar** en **wanneer** speelt het verhaal zich af, **wie** is de hoofdpersoon, **wat** is het onderwerp van het verhaal, **waarom** moet dit verhaal verteld worden?

Het komt erop neer dat in de eerste akte:

- ... de basissituatie wordt uitgelegd – hoe ziet de wereld waarbinnen het verhaal zich afspeelt eruit, en welke regels gelden er?
- ... de belangrijkste personages worden voorgesteld – met hun belangrijkste karaktereigenschappen.
- ... verhaalelementen worden neergezet – zoals de situatie die aan het verhaal vooraf ging of bepaalde voorwerpen die door het verhaal heen een rol van betekenis gaan spelen.
- ... zoveel mogelijk vragen die op de afloop van het verhaal betrekking hebben, worden opgeroepen. Of: zoveel mogelijk vraagstukken die in de loop van het verhaal moeten worden opgelost of ingelost, oftewel: hoe meer de ontvanger te puzzelen heeft, hoe beter dat is.

In de tweede akte, ook wel confrontatie of ontwikkeling genoemd, strijdt de hoofdpersoon met het hoofdprobleem van het verhaal. Hij probeert een oplossing te vinden voor het probleem – of de vraag – waar hij zich aan het eind van de eerste akte voor gesteld zag.

In de derde akte, ook wel resolutie of afwikkeling genoemd, wordt het probleem opgelost, en daarmee wordt het verhaal afgewikkeld.

De drie akten structuur van Aristoteles raakte na de Griekse bloeiperiode enigszins in de vergetelheid ...

Maar niet voor eeuwig.

## SYD FIELD

In de jaren '70 van de vorige eeuw vroeg de Hollywoodse scenarioschrijver en narratoloog Syd Field zich af waarom sommige Hollywood-verhalen zulke kaskrakers werden en andere verhalen volledig flopten. Syd Field zocht en zocht, en kwam tenslotte ook uit bij de drie akten structuur van Aristoteles. Hij paste deze voor zijn eigen doeleinden aan en perfectioneerde ze.

De drie akten theorie geldt zowel voor fictie als non-fictie verhalen. Daarbij is het wel zo dat, hoe meer er sprake is van non-fictie en ook hoe korter het verhaal, des te meer vrijheid er bestaat om van de drie akten structuur af te wijken. Maar in de basis, in zijn strekking, is deze drie akten theorie op alle typen verhalen van toepassing.

## EERSTE AKTE

In de eerste akte worden de hoofdpersoon en zijn omgeving geïntroduceerd. Het grote gevaar van de eerste akte is dat deze puur expositieel is, louter en alleen informatief van aard, en daardoor spannings- en conflictloos wordt. Het is daarom des te belangrijker om ook de eerste akte te vertellen binnen een structuur van narratieve cycli, in doorgaans twee grote cycli van de hoofdpersoon zelf.

Voor de openingsscène van de eerste akte raad ik het volgende aan:

- ... deze start op het punt waarop een conflict zijn hoogtepunt nadert, of,
- ... deze start op het moment dat er een keerpunt is in iemands leven, of,
- ... deze start met een beslissing die direct een probleem oproept voor de hoofdpersoon, wat het conflict genereert.

Halverwege de eerste akte komt voor de eerste keer het hoofdprobleem van het verhaal om de hoek kijken, zonder dat de hoofdpersoon hier meteen onlosmakelijk mee verbonden wordt. De *eerste probleem-introductie*.

Aan het eind van de eerste akte komt er vervolgens een moment dat het probleem van het verhaal in volle omvang op het bord van de hoofdpersoon ligt. Er lijkt op dat moment voor hem of haar geen manier meer voorhanden om het probleem te ontlopen of te omzeilen. Er zit dus niets anders op dan het probleem aan te pakken.

Dat moment noemt Syd Field het eerste plotpoint of de wending. Ook wel, veel plastischer, wordt dit moment het eerste *point of no return* genoemd.

Dit punt markeert de overgang van de eerste akte naar de tweede akte.

## TWEEDE AKTE

In de tweede akte probeert de hoofdpersoon op alle mogelijke en soms onmogelijke manieren het probleem op te lossen. Echter, de hoofdpersoon weigert daarbij te veranderen, weigert zich te verdiepen en blijft vasthouden aan zijn eigen vertrouwde ik en zijn oude manier van doen. Dat is de reden dat het niet lukt om het probleem op te lossen.

Syd Field onderscheidt binnen deze tweede akte nog een moment dat het probleem zich verdiept, een *pinch* of verdieping genoemd. En ergens halverwege het verhaal komt er een moment dat het probleem verandert, een andere richting krijgt. Field noemt dit moment het *midpoint* van het verhaal. (Hoewel het *midpoint*, anders dan het woord doet vermoeden, in de praktijk meestal iets óver het midden van het verhaal plaatsvindt...)

En daarna komt er in de tweede helft van de tweede akte nogmaals een verdieping, de tweede *pinch*.

Op een goed moment ziet de hoofdpersoon in dat het hem nooit zal gaan lukken het probleem op te lossen. Sterker nog, de oplossing van het probleem lijkt verder weg dan ooit. Dit moment kan ook betekenen dat de hoofdpersoon beseft dat hij er alles aan gedaan heeft om het probleem op te lossen. Hij is helemaal klaar, het enige wat hij nog hoeft te doen is het probleem metterdaad ook oplossen. Tenslotte kan op dit moment de hoofdpersoon (en vaak ook de ontvanger) denken dat hij het probleem heeft opgelost, terwijl dit eigenlijk nog lang niet het geval is: de schijnoplossing.

Dit moment, dat dus verscheidene verschijningsvormen heeft, noemt Syd Field het tweede plotpoint of de tweede wending. Het markeert de overgang van de tweede naar de derde akte. Dit moment wordt ook wel het tweede *point of no return* genoemd. Dat is in dit geval een veel krachtiger benaming, omdat er inderdaad voor de hoofdpersoon niets anders opzit dan te veranderen, wil hij er ooit in slagen het probleem echt op te lossen.

## DERDE AKTE

In de derde akte tenslotte, lost de hoofdpersoon het probleem daadwerkelijk op. Eerst lijkt dit nog helemaal mis te gaan, maar dan overwint de hoofdpersoon als het ware zichzelf; hij durft eindelijk te veranderen.

De derde akte voltrekt zich doorgaans volgens dit patroon:

- ... het crisis-moment,  
het is duidelijk dat een krachtmeting onvermijdelijk is, dit moment zit meestal verpakt in de overgang van de tweede naar de derde akte.
- ... het confrontatie-moment,  
het wordt duidelijk hoe de krachtmeting gaat plaatsvinden.
- ... de verplichte scène,  
deze laat de krachtmeting zelf zien.
- ... de climax,  
deze geeft de uitkomst van de krachtmeting te zien.
- ... de afwikkeling,  
het verhaal komt tot een einde.

Syd Field toetste zijn theorie aan een aantal Hollywood successen en ontdekte nog meer wetmatigheden. De eerste *point of no return* of wending vindt plaats op – bij benadering – een kwart van het verhaal (bij een verhaal van 120 minuten dus na 30 minuten) en de tweede wending op ongeveer driekwart van het verhaal (dus bij een verhaal van 120 minuten na 90 minuten).

Dat betekent voor bijvoorbeeld een korte tekst of speech van laten we zeggen vier minuten verteltijd, dat de eerste akte (de inleiding) bij benadering een minuut duurt, de tweede akte (het betoog) twee minuten en de derde akte (de conclusies) weer ongeveer een minuut.

De theorie van Syd Field heb ik aan het einde van dit hoofdstuk in een schema gezet.

## PRAKTISCHE TOEPASSING VAN DE DRIE AKTEN STRUCTUUR

Bij beginnende vertellers duurt de eerste akte vaak te lang. Het kost moeite om in het eigenlijke verhaal terecht te komen. En het stuk na het eerste midpoint, het tweede deel van de tweede akte, duurt vaak te kort. Ook wordt er vaak niet genoeg tijd genomen voor het uitwerken van de derde akte; deze wordt afgeraffeld. Een andere, veel voorkomende fout waardoor een verhaal minder krachtig wordt, is dat de wendingen niet echt duidelijke points of no return zijn. Er is nog ontsnapping mogelijk, de hoofdpersoon is nog niet vastbesloten genoeg. Een opmerking (dialoog) of kleine handeling kan dit euvel al oplossen.

En zeker bij langere verhalen dient aandacht besteed te worden aan de pinches (een probleemverdieping op een kwart, en op driekwart van de tweede akte) en het midpoint (een probleemwending halverwege de tweede akte) aangezien een verhaal anders langdradig kan worden. Maak zeker in een relatief lang verhaal stevig gebruik van deze pinches en het midpoint, want steeds maar hetzelfde voortkabbellende probleem bespreken is niet bevorderlijk voor de betrokkenheid van de ontvanger.

Midden in de economische crisis zat een bevriende directeur van een middelgroot softwarebedrijf tijdelijk in zwaar weer. Hij wilde zijn tien werknemers voorstellen om voor bepaalde tijd genoeg te nemen met een salariskorting. Die zou gelden tot de economische tijden weer beter zouden worden, wat naar verwachting niet lang meer zou duren. Maar hoe kreeg hij zo'n impopulaire maatregel erdoor bij zijn personeel? Hoe kon hij zijn personeel ervan overtuigen dat deze salariskorting uiteindelijk voor iedereen de beste oplossing was?

Ik stelde hem voor een verhaal te construeren op basis van een drie akten structuur.

Aldus.

In de eerste akte vertel je met oprechte trots en passie over je bedrijf. Maar halverwege de eerste akte geef je ook al – zonder te veel nadruk – aan dat het de laatste tijd niet zo lekker loopt als in de jaren daarvoor. Dit is de voorzichtige introductie van het probleem. Je gaat vervolgens in op de verschillende economische en financiële problemen die spelen. Tenslotte eindig je de eerste akte met een constatering dat 'dit zo niet langer kan'.

Dit is je eerste point of no return.

In de tweede akte beschrijf je wat je zoal al hebt overwogen en geprobeerd om het tij te keren. Je laat je verschillende plannen de revue passeren, het liefst in toenemende mate van intensiteit. En je maakt duidelijk waarom deze plannen niet het gewenste resultaat hadden. Uiteindelijk blijft er maar één extreem plan over, namelijk de bewuste salarisverlaging.

Dit is de crisis in je verhaal, en daarmee gelijk ook het tweede point of no return dat de overgang naar de derde akte markeert.

In de derde akte ga je eerst op weg naar het diepste punt van je betoog. Daarbij spreek je open en helder over de vanzelfsprekend vervelende effecten van een salarisverlaging. Maar daarna schets je een beeld van de betere tijden die onherroepelijk in het verschiet liggen. En je beschrijft de gunstige effecten daarvan voor je werknemers. Daarbij probeer je een verbinding te leggen met het positieve bedrijfsverhaal uit het eerste deel van je presentatie. De toekomst is daarbij net iets mooier dan het verleden.

Als je je verhaal in drie akten ten overstaan van je voltallige personeel presenteert, is de kans maximaal dat ze je maatregel zullen accepteren, en wellicht zelfs het nut ervan in zullen zien.

Deze aanpak bleek in de praktijk inderdaad te werken. Het bedrijf bloeit als nooit tevoren. Alle werknemers van toen werken er nog steeds. En een heleboel meer.



Ik geef nog een voorbeeld.

Een CEO van een grote internationale bank spreekt zijn werknemers toe. De CEO bekent dat hij ooit een stuurloze student econometrie is geweest. Regelmatig kwam hij op zijn oude fiets langs het hoofdkantoor van de bank waar hij nu CEO van is. Hij zag daar mannen in dure auto's en mooie maatpakken en hij besloot: ooit wil ik daarbij horen. Op een dag nam hij de grote stap. Hij solliciteerde. En werd aangenomen. Weliswaar als trainee, maar toch. Zijn eerste point of no return.

Jarenlang werkte hij keihard. Dag en nacht, altijd was hij bezig met het bedrijf. Beetje bij beetje klom hij op, kreeg steeds een hogere functie en een beter salaris. Maar een plek in de directie leek toch te hoog gegrepen. Daar kwamen anderen voor in aanmerking, hij werd steeds gepasseerd. Op een dag voelde hij zich vreselijk moe en futloos. Hij ging zich langzaam realiseren dat het niet ging om dure auto's en mooie maatpakken. Het ging veel meer om liefde voor het bedrijf, om de passie om er deel van uit te mogen maken. Hij nam zich voor om vanuit dit nieuw verworven inzicht te werk te gaan. Dit was zijn tweede point of no return.

Na verloop van tijd werd hij wél uitgenodigd om te solliciteren als CEO. De eerste keer kreeg een ander nog de voorkeur. Maar de keer daarop was hij het, die deze eer te beurt viel.

Met dit uit drie akten opgebouwde introductiepraatje wist de CEO nieuwe werknemers te motiveren om alles te geven wat ze in zich hadden, niet uit materialisme, maar vanuit hun hart.

Wellicht ten overvloede, maar vanwege het belang van dit leerstuk geef ik nog een derde voorbeeld.

Een jonge voetbaltrainer van de jeugdselectie van een grote club vertelt zijn spelers hoe hij vroeger voor een kleinere club uit de provincie speelde. Op een gegeven moment werd hij gescout door de toenmalige landskampioen, dezelfde club waar hij nu trainer van is. Ze wilden hem er graag bij hebben. In eerste instantie was hij bang dat dit veel te hoog gegrepen was voor hem, en dat hij

nooit aan de bak zou komen. Maar na een gesprek met zijn vader besloot hij toch op het aanbod van de landskampioen in te gaan. Eerste point of no return.

Het eerste seizoen zat Dirk Kuyt, want over hem gaat dit verhaal, regelmatig op de reservebank. Hoe hard hij ook trainde, er waren altijd wel spelers die door de trainer als beter beoordeeld werden. Zijn optredens in het eerste elftal bleven beperkt tot een aantal invalbeurten. Maar hij bleef geduldig wachten op zijn kans. Een van zijn invalbeurten was tijdens een belangrijke bekerwedstrijd tegen de grootste concurrent. De stand bleef lang gelijk. In de laatste minuten van de wedstrijd kreeg zijn club een penalty. Er stond zoveel op het spel dat medespelers aarzelden om de penalty te nemen. Dit was zijn kans. Hij wist dat als hij zou missen, zijn carrière een knauw zou krijgen. Toch eiste hij de bal op. Dit was zijn tweede point of no return.

Hij nam een aanloop en schoot raak. Dit leverde hem zoveel waardering en goodwill op dat hij sindsdien een vaste kracht in het elftal werd. En na zijn actieve carrière als voetballer werd hij gevraagd om de club te gaan trainen. Denk aan mijn verhaal, zo hield hij zijn spelers voor, als je carrière even niet verloopt zoals je zou wensen.

---

## Samenvatting

---

Een goed gestructureerde storyline bestaat uit een eerste akte waarin het verhaal geïntroduceerd wordt, een tweede akte waarin de hoofdpersoon tevergeefs zijn dramatische doel najaagt en een derde akte waarin de hoofdpersoon zich ontwikkelt en uiteindelijk zijn dramatische doel toch nog realiseert. Points of no return markeren de overgang van de eerste naar de tweede en van de tweede naar de derde akte.

---

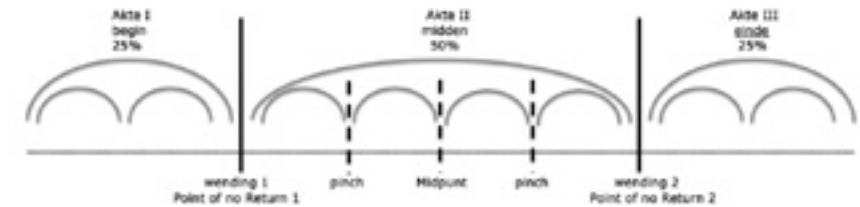
## Praktijktip

Laat het niet te lang duren voor je de eerste wending plaatst. Zorg dat ook je eerste akte draait om conflict. Maak je derde akte niet te kort. Zorg dat je wendingen echte points of no return zijn.

## Drie casussen

- 1) Als de burger tot zijn blijdschap constateert dat er grond wordt gestort om een park aan te leggen, is dit een eerste point of no return, er is geen weg meer terug. De suggestie dat de grond wel eens verontreinigd zou kunnen zijn, is een eerste verdieping. De ontdekking van de risico's die aan licht verontreinigde grond kleven levert een tweede verdieping op. De bevestiging dat de grond inderdaad verontreinigd is, is in zo'n structuur dan de tweede point of no return. In de derde akte moet er vervolgens een oplossing gevonden worden waar de burger vrede mee heeft.
- 2) Het plenaire besluit om in te zetten op een imago-verandering van het Kadaster kan het eerste point of no return zijn. De vooroordelen die er ten aanzien van het Kadaster blijken te bestaan, zijn de eerste verdieping. De hardnekkigheid van deze vooroordelen kunnen een tweede verdieping opleveren. De dag voordat getoetst gaat worden of de imago-verandering geslaagd is, vormt dan het tweede point of no return. In de derde akte is er eerst diepe scepsis bij de klandizie, die na verloop van tijd oplost.
- 3) Het besluit om over te gaan op een nieuwe, flexibelere manier van werken, kan het eerste point of no return zijn. De tegenwerking van de meeste medewerkers zorgt voor een eerste verdieping. Het feit dat een aantal medewerkers besluit ontslag te nemen, zou een tweede verdieping kunnen zijn. De aanvang van de dag waarop het nieuwe werken ingaat, vormt dan mogelijk de tweede point of no return. In de derde akte is er dan eerst een periode van chaos die vervolgens wordt opgelost als de werknemers aan de nieuwe manier van werken gewend raken.

## DRIE AKTEN IN SCHEMA



## TWAALF STAPPEN VAN DE HELD

In zijn boek *The hero with the thousand faces* beschrijft de auteur Joseph Campbell de resultaten van de analyse van duizenden mythen, sagen, sprookjes en andere verhalen. Zijn conclusies monden uit in een 'oerstructuur' die ten grondslag ligt aan ieder verhaal. Campbell noemt deze oerstructuur ook wel de *monomythe*.

In ieder verhaal, waar dan ook en door wie dan ook verteld, blijkt de hoofdpersoon, de held zoals Campbell die noemt, altijd een vast aantal fases te doorlopen. De fases die Campbell onderscheidt kunnen een belangrijk hulpmiddel zijn bij het *plotten* en uitwerken van een verhaal. Zijn alle fases eigenlijk wel doorlopen ...?

Het grote verschil tussen de theorie van Syd Field en die van Campbell is dat de plotwendingen en verdiepingen van Field op vaste momenten op de tijdsbalk plaatsvinden. Dat geldt minder strikt voor de fases van Campbell; een held moet door ieder van de twaalf fases heen, al staat niet vast op welk moment.

Toch zijn er wel dwarsverbanden aan te leggen tussen beide theorieën.

Zo vinden de fases van de *Oproep tot avontuur* en de *Weigering van de Oproep* doorgaans plaats in de **eerste akte**.

En dan is er een Mentor nodig om de held het duwtje te geven om toch ten strijde te trekken, waarna het passeren van de Selectiedrempel meestal samenvalt met wat Syd Field *de eerste wending* noemt.

Dan begint de **tweede akte** met Testen en het maken van vrienden en vijanden, terwijl heel vaak de Beproeving samenvalt met wat Syd Field het midpunt noemt. Het ontvangen van de Beloning – veelal in de vorm van het verwerven van een nieuw inzicht – vindt vaak plaats op het crisismoment, rondom de tweede wending dus.

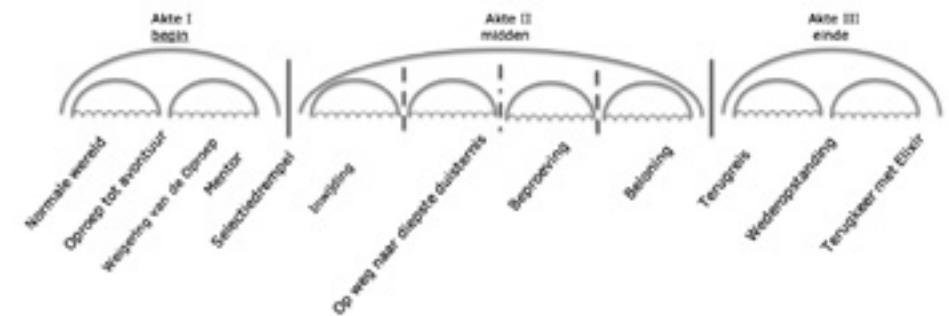
De **derde akte** vangt dan aan met de Terugweg. De echte verandering van de hoofdpersoon – de climax van het verhaal – vindt plaats tijdens de Wederopstanding.

Campbell onderscheidt de volgende 12 fases of stappen:

| Act 1 |  |   |
|-------|--|---|
| 1     | Proloog/ Normale wereld                      | De hoofdpersoon bevindt zich in zijn normale wereld. Alles lijkt goed te gaan. De hoofdpersoon voelt hoogstens enige onrust.  |
| 2     | Aanleiding/ Oproep tot avontuur              | Er doet zich een kans voor om op avontuur te gaan ...   |
| 3     | Weerstand/ Weigering van de Oproep           | ... een kans die de hoofdpersoon aan zich voorbij laat gaan, omdat hij niet durft of omdat anderen op hem inpraten.   |
| 4     | Ontmoeting met de Mentor                     | Na een extra zetje in de rug en wat wijsheid of training van een mentor geeft de hoofdpersoon gehoor aan de – herhaalde – oproep.   |
| 5     | Passeren van de Selectiedrempel              | De hoofdpersoon verlaat zijn normale wereld. Er komt een moment dat er geen weg meer terug is.  |
| Act 2 |  |   |
| 6     | Nieuwe wereld                                | Bij aankomst in de nieuwe wereld ondergaat de hoofdpersoon de eerste testen door nieuwe vijanden en maakt hij zijn eerste nieuwe vriendschappen. Hij leert de regels van zijn nieuwe wereld kennen. |
| 7     | Inwijding/ Op weg naar de diepste duisternis | Vervolgens gaat hij op weg naar de kern van het kwaad en/of zijn probleem ...   |

| 8     | Crisis/ Beproeving                   | ... waarmee hij een eerste strijd voert die hij lijkt te winnen.   |
|-------|--------------------------------------|--|
| 9     | Beloning/Dolk                        | Deze overwinning zorgt voor tijdelijke rust en een beloning in de vorm van een wapen of liefde of allebei, zaken hij nodig zal hebben om het kwaad definitief te verslaan. |
| Act 3 |                                      |  |
| 10    | Voorbereiding op terugreis           | Na enige voorbereidingen aanvaardt de hoofdpersoon de weg terug naar huis.   |
| 11    | Dood en verrijzenis/ Wederopstanding | Op de terugweg komt hij opnieuw het kwaad tegen, nu sterker dan ooit. De hoofdpersoon kan slechts overwinnen door tijdelijk te sterven en als held weer op te staan.       |
| 12    | Terugkeer met de Elixer              | Als ontkenning komt de bevrijde hoofdpersoon wijzer, rijker en ontwikkelder terug in zijn oude, normale wereld.  |

Als deze fases gelijkmatig over het verhaal verdeeld zijn – wat niet altijd het geval hoeft te zijn – passen ze als volgt in het schema:



## Stoppen met roken in twaalf stappen

Rond mijn 35e was er een periode waarin ik me moe en lusteloos voelde. Ik deed de dingen die ik moest en wilde doen wel, maar ik deed ze zonder passie. Puur plichtmatig. Dat was in die tijd helaas tijdelijk mijn Normale wereld.

Toen ik er mijn huisarts over raadpleegde, gaf deze aan dat het misschien tijd werd om te stoppen met roken. Dit was mijn Oproep tot avontuur, oftewel de Aanleiding.

Stoppen met roken had volgens mij echter niets met mijn probleem te maken. Als ik niet zou roken, zou ik alleen maar nog lustelozener worden. En mijn vrienden, die ook rookten, gaven me gelijk. Ook zij gaven aan dat ze het advies van de huisarts maar onzinnig vonden. Weigering van de Oproep of Weerstand.

Mijn overbuurvrouw werd ziek. De diagnose was longkanker. Ze had nog maar een paar maanden te leven. 'Stop nu het nog kan', raadde ze mij aan. 'Ik rook lekker door', voegde ze er met een wrange glimlach aan toe. 'Stoppen heeft voor mij geen zin meer.' De overbuurvrouw was mijn Mentor.

Ik nam een besluit. Ik ging stoppen met roken. Ik verkondigde deze grote stap aan mijn omgeving, vrienden, familie en collega's, aan een ieder die het horen wilde. Nu moest ik wel. Er was geen weg meer terug zonder enorm gezichtsverlies te lijden. Ik passeerde zo de Selectiedrempel. Ik besloot eerst wat te minderen. 's Morgens stak ik niet meteen als eerste een sigaret op, maar ik stelde dat moment even uit. Ik probeerde ook minder rookpauzes door de dag heen te nemen. Ik deed daarnaast mijn best ook wat minder alcohol te drinken, waardoor ik gelijk ook minder behoefte had aan nicotine. Ik ontdekte wat de gevaarlijke momenten waren, de momenten dat ik trek kreeg in een sigaret. Ik ontdekte ook wie mij echt in mijn voornemen steunden, en wie er stiekem hoopten dat ik niet zou slagen. Dit was mijn fase van Inwijding in de nieuwe wereld.

Ik begon me te realiseren dat deze tussenfase, waarin ik nog niet echt gestopt was met roken maar ook niet volop door rookte, niet lang vol te houden was. Ik merkte dat het stoppen met roken echt een alles of niets besluit moest zijn, dat het anders niet zou werken. Met name geestelijk begon ik me nu voor te bereiden op het grote moment dat ik echt helemaal niet meer zou roken. Ik daagde mezelf uit om soms een paar uur helemaal niet te roken, gewoon om te voelen hoe dat was. En ik zag erg tegen het definitieve stop-moment op. Ik was op weg naar de meest duistere grot.

Toen kwam de avond dat ik mijn laatste sigaret uitdrukte. De volgende dag werd ik wakker en ik was gestopt. Bijna had ik me nog vergist en na het ontbijt een sigaret opgestoken. Maar ik bedacht me bijtijds, ondanks een innerlijke stem die zei dat een enkele sigaret echt geen kwaad kon. Wat volgde was een paar dagen afzien, vechten tegen mijn nicotineverslaving, strijden tegen zwakke momenten, duizeligheid, hoofdpijn. Dit was de zware periode van de Beproeving.

Er brak een blijde periode aan. Ik ging een weekje op reis, kocht nieuwe kleren en een sporttenu. Tenslotte hield ik veel geld over nu ik gestopt was. Ik voelde me sterk en dat straalde ik ook uit. Hier stond een niet-roker en dat mocht iedereen weten. Geen twijfel mogelijk, dit was achteraf bezien mijn fase van de Beloning voor het stoppen.

Alles went, ook gestopt met roken zijn. Eerst zei ik nog als iemand mij een sigaret aanbood: nee, ik ben gestopt. Maar na verloop van tijd zei ik: nee, ik rook niet. Ik realiseerde me dat de blijde periode voorbij was en dat ik moest gaan berusten in een 'gewoon' leven als niet-roker. Ik bereidde me voor op een terugkeer naar de gewone wereld, maar dan als niet-roker. Dit was mijn Voorbereiding op de Terugreis.

En toen bood iemand mij op een goede middag een sigaret aan en ik dacht: eentje moet toch kunnen. Een uur later vroeg ik mijn gulle gever om een tweede sigaret. Diezelfde avond nog kocht ik een pakje. Dat ik in een mum van tijd op rookte. Een week lang

rookte ik me helemaal suf. Rookte ik om te verdringen dat ik weer was gaan roken, dat ik het van de sigaret verloren had, dat ik ten onder was gegaan? Juist op tijd ontwaakte ik en realiseerde ik me dat ik de rest van mijn leven een potentiële roker zou blijven. Met immense kracht besloot ik na die week van volop roken om nu definitief en voor altijd helemaal te stoppen. Mijn Wederopstanding was een feit.

Een maand later ging ik naar mijn huisarts voor een gezondheidstest. Ik bleek de longen van een man van 20 te hebben. De huisarts printte de uitslag van de test, met allerlei staatjes en grafiekjes, voor me uit. Die kreeg ik mee naar huis. Dat was mijn Elixer.

Thuisgekomen hing ik de uitslag van de test boven mijn bed. Ik was weer thuis, in mijn normale wereld, maar nu definitief als gezonde niet-rokende man.

## Schoolfusie in minder dan 12 stappen?

In een eendaagse workshop storytelling die ik verzorgde zat een tamelijk nerveuze man in de groep. In de pauze had ik een gesprek met hem. Hij bleek Clemens te heten en hij bekleedde een managementfunctie op een middelbare school in een provincie-stad. De school was verplicht gefuseerd met een andere school, en volgens hem was deze fusie uitgelopen op een totale mislukking. Ik stelde hem voor om het proces van de fusie waar hij over sprak, na de pauze te ontleden als ware het een 'reis van de held'. Hij ging akkoord. Dat leverde het volgende verhaal op.

### Normale Wereld – Proloog

De middelbare school waar Clemens aan verbonden is, bevindt zich in een middelgrote Nederlandse stad. De school functioneert goed en Clemens heeft het prima naar zijn zin, hoewel de leerlingenaantallen wel langzaam maar zeker aan het teruglopen zijn. Dat baart enige zorgen.

### Oproep tot Avontuur – Aanleiding

De rector roept het managementteam bij elkaar omdat er op termijn een onverantwoord groot leerlingentekort dreigt. Wellicht is het een optie om een fusie aan te gaan met de enige andere middelbare school in dezelfde stad.

### Weigering van de Oproep – Weerstand

Het managementteam verwerpt het idee van de fusie met die andere middelbare school onmiddellijk. Die school heeft een onderwijssysteem en een onderwijscultuur die onverenigbaar lijken met die van hun school. Ook Clemens zelf is fel tegenstander van een fusie. Alleen de conciërge is lachoniak. 'Leraren zijn leraren en leerlingen zijn leerlingen', relativeert hij.

### Ontmoeting met de mentor

De onderwijsinspecteur geeft aan dat er toch een fusie zal moeten gaan plaatsvinden, omdat anders beide scholen in hun voortbestaan worden bedreigd.

### Over de Selectiedrempel

De rector roept het managementteam weer bij elkaar, aangevuld met de rector en het managementteam van de andere school, en schoorvoetend wordt tot een fusie besloten.

### Inwijding in nieuwe wereld

De scholen wisselen leraren en groepjes leerlingen uit, om kennis te nemen van elkaars schoolcultuur en elkaars onderwijssysteem. De verschillen blijken groot, maar in deze testfase toch ook overbrugbaar. De conciërge met zijn opgeruimde karakter en zijn grappen waar iedereen om moet lachen, blijkt van onschatbare waarde. De rector vraagt Clemens extra aandacht te geven aan die leden van het onderwijzend personeel die uiterst sceptisch tegenover deze fusie staan. Aan een paar niet-welwillende oudere leraren wordt vervroegd pensioen aangeboden, zodat ze de fusie niet meer hoeven mee te maken.

## Op weg naar de allerdiepste duisternis

Rond de jaarwisseling wordt besloten dat met ingang van het nieuwe schooljaar (augustus) de fusie daadwerkelijk zijn beslag zal krijgen. Wat volgt is een maandenlange immense voorbereidingsperiode. De school wordt verbouwd, de administratie voor de gefuseerde school wordt opgezet, een nieuw lesprogramma wordt samengesteld. En de twee scholen vergaderen, vergaderen en vergaderen. Clemens en zijn collega's denken: laat de fusie nu maar komen, het heeft lang genoeg geduurd.

## Beproeving

De eerste dag van het nieuwe schooljaar is alles volledig anders. Niets is wat het ooit daarvoor is geweest. Twee gefuseerde groepen van leraren en leerlingen proberen wanhopig hun weg te vinden in de voor alle partijen enigszins vreemde schoolomgeving. Alles wat maar fout kan gaan, gaat fout. En tot overmaat van ramp ontstaan er ook nog eens wrijvingen tussen de leerkrachten van beide scholen. Clemens en zijn oude en nieuwe collega's zijn de uitputting nabij ... als het op een goede dag toch opeens begint te lopen.

## Beloning

De nieuwe directie organiseert een feestavond waar iedereen voor de geleverde inspanningen wordt bedankt. De fusie heeft zijn tol geëist, maar nu kan toch het glas geheven worden op een prachtige toekomst voor beide scholen die nu voor altijd één zullen zijn.

## Terugweg

De slingers van de feestavond worden opgeruimd en hoewel er nog altijd enige kinderziektes zijn, begint iedereen toch aan de fusie te wennen en deze als normaal te beschouwen. De prachtige toekomst waar de rector over sprak, lijkt zich inderdaad aan te gaan dienen. Maar dan ...

## Dood en verrijzenis/ Wederopstanding

... blijkt de fusie toch bij een aantal leerkrachten dusdanig veel energie gevegd te hebben dat ze zich overspannen ziek melden. En de onderlinge ruzietjes die grotendeels beslecht leken, laaien opeens weer in alle hevigheid op. Tot overmaat van ramp blijkt ook de rector deze nieuwe en onverwachte tegenslag niet goed aan te kunnen. Die zit ziek thuis.

En Clemens? Die is bezig met overleven, maar voelt dat hij dit niet lang meer kan volhouden.

Nog tijdens deze analyse begint Clemens in te zien dat hij – en met hem de hele schoolgemeenschap – te vroeg gewanhoopt heeft. Het proces is immers nog niet voorbij. Deze tijdelijke terugval is heel normaal en viel eigenlijk wel te verwachten. De fase van de *wederopstanding* is in wezen noodzakelijk om echte blijvende verandering teweeg te brengen. En in die fase, daar zit de gefuseerde school nu middenin.

Clemens zoekt zijn rector op om dit verworven inzicht met hem te delen. Of het nu hierdoor komt of niet, feit is dat de rector snel herstelt en terugkomt. Ook nu weer worden de ergste perikelen overwonnen. In overleg met Clemens neemt de rector het wijze besluit om de gefuseerde school een nieuwe, unieke naam te geven met een bijbehorend nieuw logo.

## Elixer

Alle leerlingen en alle leerkrachten zijn aanwezig als de door een kunstenaar vormgegeven naam en logo onthuld worden en aan de muur van de school worden gehangen. Binnen enkele jaren zal niemand het meer hebben over de fusie en niet beter weten dan dat het altijd zo geweest is. En zo keert de school terug naar de normale wereld.

Ik heb dit twaalf stappenschema ook eens gebruikt in een brainstorm-sessie met een website-ontwikkelaar. We kwamen toen tot de volgende onderverdeling van het beslissingsproces van een potentiële klant.

De potentiële klant zit lui thuis en heeft behoefte aan iets nieuws. (Normale wereld) Hij gaat het internet op en googelt wat. Dan valt zijn oog op de website van de ontwikkelaar (Oproep tot avontuur). Maar er zijn nog veel meer websites, dus waarom zou hij juist deze website bezoeken (Weigering van de Oproep). Dan ziet hij de pakkende tweeregelige meta-tekst van de website en besluit het een kansje te geven (Mentor). Hij klikt en landt op de website (Drempel). Hij leest wat, kijkt wat, en vormt zich een eerste indruk van de website (Inwijding). Dan besluit hij op zoek te gaan naar een product van zijn gading. Hij vormt zich een beeld van wat er zoal wordt

aangeboden en vergelijkt dat met wat er op andere websites wordt aangeboden (Diepste duisternis). Even lijkt het erop dat hij gaat verder zoeken, maar dan verlengt hij toch zijn aanwezigheid op de website in kwestie. Na wikken en wegen neemt-ie een besluit omtrent het product dat hij wil gaan aanschaffen (Beproeving). Dat geeft rust (Beloning). Hij geniet al bij voorbaat van het product dat binnenkort het zijne zal zijn (Terugkeer). Maar dan begint hij toch te aarzelen. Heeft hij dit product echt wel nodig? Hij schiet in de stress en weet het even niet meer. Maar na enig nadenken weet hij het zeker, dit product wil hij hebben. (Wederopstanding). Hij schaft het aan (Elixer). Verrijkt met dit product keert-ie terug naar zijn veilige huis (Normale wereld).

---

## Samenvatting

De protagonist van een verhaal, meestal een driedimensionale held, doorloopt altijd – in wisselende volgorde – twaalf fases, waarna hij gelouterd terugkeert in de wereld waar het avontuur ooit begon.

Het gaat achtereenvolgens om: Normale Wereld, Oproep tot avontuur, Weigering van de oproep, Ontmoeting met de mentor, Over de selectiedrempel, inwijding in de nieuwe wereld, Op weg naar de allerdiepste duisternis, Beproeving, Beloning, Terugweg, Wederopstanding, Elixer en weer terug naar Normale wereld.

---

---

## Praktijktip

Wees je er bewust van welke fases van de held er in je verhaal ontbreken en onderzoek of ze toch niet toe te voegen zijn, desnoods enigszins geforceerd.

---

---

## Drie casussen

- 1) Een burger wordt te dik en vindt dat hij meer moet gaan sporten. Maar hij is lui en bovendien zijn er geen faciliteiten. Dan wordt er een park aangelegd. Er is geen weg meer terug, hij gaat sporten in het park. Sommige mensen complimenteren hem, anderen lachen hem uit. Dan komen er geruchten dat er gifgrond is gebruikt bij de aanleg van het park. De verdenkingen worden zekerheid, er is inderdaad licht verontreinigde grond gebruikt. De burger neemt een sportpauze. Hij gaat onderzoeken wat er nu precies aan de hand is. Hij ontdekt dat het risico zeer beperkt is. Hij gaat daarom toch weer sporten, fanatieker dan ooit. Met zijn eerste hardloop-medaille keert hij trots huiswaarts.
- 2) Een nieuwe manager van het Kadaster vindt dat het tijd wordt voor een imago-verandering van de organisatie. Zijn collega's die al wat langer rondlopen, zeggen dat hem dit nooit gaat lukken. Een ervaren bedrijfskundige houdt hem voor dat deze imago-verandering noodzakelijk is voor het overleven van het Kadaster. De manager lanceert zijn veranderplan. Er is veel weerstand, maar er zijn ook voorstanders. De dag dat het plan geïmplementeerd gaat worden, komt steeds dichterbij. De implementatie vindt niet zonder slag of stoot plaats, maar lijkt succesvol. Toch blijken veel mensen het Kadaster als een stoffig instituut te blijven zien. De manager bedenkt een nieuw plan, veel heftiger dan het vorige. Het kost hem bijna zijn baan. Maar uiteindelijk slaagt het en wordt hij, met bijbehorende oorkonde, verkozen tot manager van het jaar.
- 3) Een werknemer hoort dat er plannen zijn voor het invoeren van flexibele werkplekken en is daar zeer sceptisch over. Zijn meerdere laat hem weten dat er echt niets anders op zit. Makkend zwicht hij. Door zijn negatieve houding ziet hij vooral nadelen van het nieuwe systeem. Hij denkt er zelfs over om ontslag te nemen, maar komt erop terug. Als hij er na een tijdje wat positiever in staat, blijkt het systeem van flexibele werkplekken te wennen en krijgt hij er aardigheid in. Op een dag blijken alle werkplekken bezet te zijn en wordt hij boos. Alle frustratie komt eruit. Maar dan blijkt dat zijn collega's die dag een feestje hebben voorbereid omdat hij 15 jaar in dienst is. Met de confetti nog in zijn haren keert de werknemer huiswaarts.

## KRINGLOOP VAN DE HELD



## ARCHETYPES

In zijn boek over de reis van de held beschrijft Campbell ook *archetypes*. Dit zijn generieke figuren die in bijna elk verhaal voorkomen. Voorbeelden zijn de held, de heraut, de mentor, de nar en het kwaad. Vaak is een archetype gekoppeld aan een specifieke fase van de reis van de held, maar dat hoeft niet altijd zo te zijn. Campbell ontleent zijn archetypes aan de leer van het collectieve bewustzijn van Carl Jung. Volgens Jung zijn alle archetypes in meer of mindere mate in ieder mens aanwezig en komen wij er tijdens, en door onze dromen mee in contact.

Voordat ik de archetypes bespreek, wil ik nog benadrukken dat een archetype meer een vorm van energie is dan een specifiek persoon. Zodoende kan een bepaald persoon meerdere archetypes in zich verenigen. Zie ook de hierna te bespreken Kameleon.

## Held

### Energie van het goede

De held is de protagonist oftewel hoofdpersoon van het verhaal. Als we het over een held als hoofdpersoon hebben, bedoelen we meestal een driedimensionale held, een held met angsten, twijfels en tekortkomingen. Verhalen met tweedimensionale superhelden zijn meestal oppervlakkig en minder interessant. De ontvanger moet zich vooral met de held van het verhaal kunnen identificeren. Bij voorkeur associeert hij zich met de hogere waarden waar de held met heel zijn wezen voor staat. Om het dramatische doel te realiseren waar de held zich na het passeren van de keuzedrempel voor geplaatst ziet, zal de held op de een of andere manier een offer moeten brengen en een stuk van zijn karakter moeten loslaten. Pas dan kan hij een essentiële en blijvende ontwikkeling doormaken. Je hebt vrijwillige helden en helden tegen wil en dank, einzelgängers en geboren groepsleiders, helden die vanaf het begin van het verhaal worden erkend als held en 'sukkels' die hun heldenstatus gaande het verhaal nog moeten waarmaken.

Het is vaak gemakkelijker om de held te laten beginnen als zo'n 'sukkel'. In het verhaal over het stoppen met roken was ik zelf de 'sukkelende' held. In het verhaal over de scholenfusie had Clemens die rol. Of eigenlijk is de school waaraan Clemens verbonden is, een school die ten gevolge van leerlingentekort haar bestaansrecht dreigde te verliezen, de hoofdpersoon van dat verhaal.

### Mentor (m/v)

#### Energie van de versnelling

De mentor helpt de held een stap verder in zijn ontwikkeling, of bij het bereiken van zijn dramatische doel. Dat doet hij door hem gericht advies of training te geven. Mentoren verschijnen vaak onverwachts, en precies op het moment dat de held hen nodig heeft, omdat hij zelf niet meer verder komt. Ze verdwijnen vaak ook net zo snel weer als ze gekomen zijn. Mentoren zijn vaak oud, in ieder geval ouder dan de held, en ze zijn wijs. Te oud en te wijs om zelf nog te veranderen, en dat moet een held ook niet willen bewerkstelligen. Opa's en oma's zijn geschiktere mentoren dan ouders. Misschien was de mentor zelf ooit een held en draagt hij nu zijn ervaringen over aan een jongere generatie. Vaak geeft de mentor de held na advies gegeven te hebben, of na afloop van de training, iets blijvends mee, zoals



bijvoorbeeld een zwaard, een vervoermiddel, een amulet of een toverstaf. Een mentor hoeft overigens niet altijd een menselijke gedaante aan te nemen. Ook een energie, een tekst of een anderszins geuite wijsheid kunnen fungeren als mentor.

De mentor verschijnt met name vaak als de held na de Oproep tot Avontuur nog steeds aarzelt om de keuzedrempel over te gaan.

Mijn buurvrouw met longkanker was bij mijn verhaal over stoppen met roken de trieste, maar daardoor zeer overtuigende mentor. De onderwijsinspecteur fungeerde in het fusieverhaal als mentor.

### **Poortwachter**

#### **Energie van de weerstand**

De poortwachter is degene die het de held moeilijk maakt als die voor een belangrijke plotwending in het verhaal staat. Op het moment dat de held op het punt staat de keuzedrempel te overschrijden, de crisis te overwinnen of vlak voor de wedergeboorte staat, stuit hij vaak op een poortwachter. Dan moet de held eerst een gevecht leveren (zoals in de film *Gladiator*), een raadsel oplossen (het beroemdste voorbeeld is de Sfinx van *Oedipus*), een probleem oplossen (de bom die onschadelijk gemaakt moet worden door James Bond), et cetera.

Meestal heeft de poortwachter een neutrale positie; hij doet slechts zijn werk en heeft geen voorkeur. Vaak blijkt hij echter ook verbonden met de vijand. En een enkele keer blijkt hij uiteindelijk een handlanger van de held te zijn.

De belangrijkste, meest dramatische functie van een poortwachter is dat hij de held helpt bij zijn persoonlijke groei en dat hij die groei soms versnelt. Bij een faseovergang kan een Poortwachter zorgen voor een hogere moeilijkheidsgraad.

De alom aanwezige sigaretten en de rokende vrienden waren voor mij poortwachters die voortdurend testten of ik het grote avontuur wel aankon. Alle grotere of kleinere aanloopproblemen waarmee de fusieschool te maken kreeg, waren poortwachters in dat verhaal.

### **Heraut of boodschapper**

#### **Energie van de toekomst**

De heraut kondigt belangrijke gebeurtenissen aan, door de held iets te vertellen wat hij nog niet weet, of waar hij het belang nog niet van inziet.

Een heraut hoeft overigens niet altijd een persoon te zijn – een papieren boodschap, een televisie- of radio-uitzending, of zelfs een doodshoofd (zoals in *Hamlet*) kan fungeren als de verkondiger van toekomstig avontuur. Vaak is de heraut degene die zorgt voor de *Oproep tot avontuur*.

Mijn huisarts was de duidelijke heraut van mijn avontuur, zoals de rector dat was in het verhaal over Clemens en de fusie van scholen.

### **Kameleon**

#### **Ongerichte energie**

De kameleon, dat wil zeggen: degene die voortdurend van gedaante wisselt, zorgt voor onzekerheid en verwarring. De kameleon is de verpersoonlijking van het gegeven dat in het leven niets is wat het lijkt. Het kan bijvoorbeeld iemand zijn die niet kan kiezen tussen de protagonist of de antagonist, of iemand van wie de betrouwbaarheid als bondgenoot onzeker is. Het bestaan van kameleons zorgt ervoor dat de held – en dus ook de ontvanger – altijd alert moet blijven. De held moet op ieder moment klaar staan om tot actie over te gaan.

Een specifieke kameleon is een interessant of aantrekkelijk persoon van de andere sekse, waarvan het lange tijd onduidelijk is of de held die persoon zal 'krijgen'.

Sommige van mijn vrienden stonden in eerste instantie sceptisch tegenover mijn poging te stoppen met roken, maar toen ze zagen dat het me menens was ondersteunden zij me. Clemens was in wezen zelf een kameleon die ambivalent stond tegenover de fusieplannen. Dat geldt ook voor zijn sceptische collega's die voor de fusieplannen gewonnen moesten worden. De fusie zelf bleek achteraf gezien ook een kameleon te zijn. Eerst leek het een grote vijand, toen werd het de grote metgezel.

### **Het Kwaad**

#### **Energie van het duister**

Het Kwaad is het tegenovergestelde van het licht en zorgt voor angst en negatieve spanning in het verhaal. Meestal is het kwaad de belangrijkste tegenstander – de antagonist – van de held. Het kwaad kan ook incidenteel opdoemen om het de held lastig te maken, in dat geval dien je het kwaad niet te verwarren met een poortwachter.

Mijn grootste kwaad was de sigaret en mijn verslaving daaraan. En bij het verhaal over de school, daar leek het er even op dat het de fusie zelf was, die het kwaad was. Maar het was uiteindelijk toch het ontstane leerlingentekort wat de school het meest in zijn voortbestaan bedreigde. Dat was het eigenlijke kwaad van dit verhaal.

Pas als een held erin slaagt het kwaad dat buiten hem is te verslaan, zal hij in het reine kunnen komen met het kwaad dat in hemzelf huist. Je zou kunnen zeggen dat het kwaad de spiegel is van de donkerste plekje van de ziel van de held.

## **Nar**

### **Energie van de humor**

De nar verschaft essentiële lichtheid en humor aan zelfs het zwaarste verhaal. De nar bedient zich daarbij niet alleen van grappen en grollen; ieder middel is toegestaan. Een nar houdt de held alert, maar leert hem eveneens dat er altijd hoop is en licht aan het eind van de tunnel. Alles is in principe mogelijk, het is maar hoe je het bekijkt.

Mijn overbuurvrouw, die in haar ernstige situatie toch nog een wrang grapje maakte over het feit dat zij lekker door kon roken, was daardoor naast mentor ook een nar. De conciërge met zijn grappen was de nar in het verhaal van de fusie van de scholen.

### **Rollen binnen een organisatie**

Door binnen een organisatie te definiëren wie welke rol heeft – wie zijn de mentoren of helpers, wie zijn het kwaad en zijn wie de poortwachters – vormen deze narratieve elementen een uiterst krachtige *tool* om een krachtenveldanalyse te maken. Bij een krachtenveldanalyse kan het behulpzaam zijn om medewerkers binnen een organisatie te vragen naar ervaringen uit het verleden en verwachtingen voor de toekomst. Uit de antwoorden die een medewerker op deze vragen geeft, kan vervolgens zijn of haar rol binnen de organisatie gedestilleerd worden. Dat levert doorgaans meer bruikbare informatie op dan mensen direct te vragen naar hun rol zoals zij die zélf zien.

Toen ik tijdens mijn brainstormsessie met de website-ontwikkelaar de eerder gemaakt onderverdeling op basis van de stappen van de held verder inkleurde, kwamen we tot de volgende identificatie van archetypes:

De websitebezoeker zelf is de held. Het probleem of de behoefte waarvoor hij een oplossing of bevrediging zoekt, is het kwaad. De website en de beschrijvingen en uitnodigende afbeeldingen vertegenwoordigen de mentor-energie, hoewel deze soms ook worden ervaren als heraut-energie (die preekt voor eigen parochie) of zelfs als poortwachter-energie (als ze een beletsel of obstakel opleveren). Hiermee zijn de website, de beschrijvingen en afbeeldingen tegelijkertijd ook kameleons, van wie voor een bezoeker niet meteen duidelijk is of ze nu voor, of tegen hem zijn. De meta-beschrijving van de website kan fungeren als heraut. De prijs en eventuele nadelen van het product kunnen gezien worden als poortwachter-energieën. De nar-energie wordt heel vaak vergeten, maar humor is juist ontzettend belangrijk om aan een website toe te voegen.

---

## **Samenvatting**

De Held van het verhaal bestrijdt, geholpen door een of meerdere Mentoren en tegengewerkt door Poortwachters, het Kwaad waarvan de komst door een Heraut wordt aangekondigd. De strijd wordt bemoeilijkt door de onbetrouwbaarheid van de Kameleon en verlicht door de grappen van de Nar.

---

---

## **Praktijktip**

Zorg ervoor dat de energie van alle archetypes op de een of andere manier aan bod komt in je verhaal. Archetypes zijn er niet voor niets!

---

## Drie casussen

- 1) Als we inderdaad de burger als held nemen in het verhaal van de licht verontreinigde grond, dan lijkt het vanzelfsprekend dat de overheid fungeert als het kwaad. Het kwaad dat later in het verhaal juist medestander blijkt te zijn en de burger een prachtig park cadeau doet. In die hoedanigheid is de overheid dus tegelijkertijd ook mentor, waarmee we meteen ook de kameleon te pakken hebben. Degene die het gerucht verspreidt dat de voor het park gebruikte grond licht verontreinigd is, is de heraut. Degene die onderzoekt of dit risico al of niet aanvaardbaar is, is dan een soort poortwachter. Die andere laconieke burger die het allemaal niet zoveel kan schelen, zorgt voor nar-energie.
- 2) De klant van het Kadaster die moet ontdekken dat het Kadaster veel meer is dan een instituut dat weet welk stukje grond van wie is, is in dit verhaal de held. Het stoffige imago van het Kadaster is zijn grootste tegenstander. De werknemer die eerst representatief voor de stoffigheid lijkt te zijn maar zich vervolgens ontpopt als een onverwacht jonge, frisse vent, is de kameleon die ook voor een dosis nar-humor kan zorgen. Omdat deze persoon de ogen van de klant opent, is hij tevens een mentor voor deze klant. De manier waarop deze mentor aan de klant verschijnt, bepaalt de vorm die de heraut in dit verhaal aanneemt. Het vooroordeel van de klant is een interne poortwachter die zijn of haar ontwikkeling bemoeilijkt.
- 3) De werknemer die moet wennen aan een nieuw systeem van flexibele werkplekken is de held. Zijn meerdere die dit systeem oplegt is in eerste instantie het kwaad, en later misschien wel een mentor en daarmee meteen ook kameleon. De collega-ambtenaar die het aanpassen veel makkelijker afdraait is een andere mentor en mogelijk ook een nar. De werknemer die de plek waar de held eigenlijk wil gaan zitten bezet houdt, is een poortwachter.

## HEY YOU SEE SO!

De vuistregel *Hey you see so!* (ook wel: het AIDA-model) helpt een verteller om in vier stappen een overtuigende boodschap te communiceren. Deze vuistregel wordt al sinds lange tijd voor marketingdoeleinden gebruikt. Deze vuistregel levert ook de bouwstenen voor de opbouw van een kort verhaal, met name wanneer de verteller de aandacht op een product, een dienst of bedrijf wil vestigen.

Kort gezegd komt de vuistregel op het volgende neer:

**Hey:** Trek de aandacht van de ontvanger, door iets gekks, iets heftigs, iets onverwachts. Idealiter is deze aandachtstrekker tegelijkertijd de kortste samenvatting van de essentie van het verhaal (ook wel: Attention, de eerste A van AIDA).

**You:** Maak de ontvanger duidelijk waarom juist hij het verhaal moet ontvangen. Spreek hem op de een of andere manier persoonlijk aan door bijvoorbeeld het doen van een belofte (kwaliteitsgarantie) of een aantrekkelijk aanbod (ook wel: Interest, de I van AIDA).

**See:** Vertel vervolgens het verhaal dat je wilt vertellen, de eigenlijke inhoud van het verhaal. Met bij voorkeur een, twee of drie elementen die nieuw zijn voor de ontvanger, waardoor hij verrast of 'gebonden' wordt. Vaak zal de inhoud erop gericht zijn de consument ervan te overtuigen dat het product of merk waardevol is (ook wel: Desire, de D van AIDA).

**So!:** Sluit af met een conclusie. Iets waarvan je hoopt dat het bij de ontvanger blijft hangen. Iets wat hem aanzet tot een bepaalde handeling of (gedrags-)verandering. Een mogelijke invulling van deze fase is de consument te informeren waar het product te verkrijgen is (ook wel: Action, de tweede A van AIDA).

Met stille bewondering keek ik als jongen naar een standwerker op de oud-Hollandse markt in mijn geboorteplaats Hoorn. Deze standwerker verkocht machines om groente te snijden.

Hij begon zijn verhaal door met een pijnlijk gezicht te bekennen dat hij vreselijk onder de plak van zijn vrouw zat. (Hey) Zijn echtgenote verwachtte van hem dat hij de hele dag werkte en geld verdiende én dat hij 's avonds ook nog een lekkere en gezonde maaltijd op tafel zette. 'Mensen, ik zeg het u: niet te doen!' Met

deze bekentenis trok hij de aandacht van zijn voornamelijk vrouwelijke publiek, dat zich hierin herkende. (You)

Hij vervolgde met te zeggen dat er maar één manier bleek te zijn om zijn vrouw tevreden te houden. Op dat moment haalde hij zijn machine tevoorschijn en begon als een razende enorme stapels groente in kleine stukjes te snijden. Zijn publiek keek uiterst geïnteresseerd toe. Dit ging inderdaad wel heel erg snel, dit snijden. De standwerker noemde vervolgens de prijs van zijn product. Maar, zo zei hij, dan krijg je er ook van alles bij. Extra messen, een schaal om de groente in te bewaren, speciale schoonmaakborsteltjes, het hield niet op. De interesse van zijn publiek zette zich nu om in verlangen. (See)

En deze bijzondere aanbieding geldt alleen vandaag, hield de standwerker zijn publiek voor. Morgen zou iedereen gewoon weer de volle prijs betalen. Zijn publiek drong naar voren om toch maar niet de kans te missen om voor zo weinig geld zo'n prachtige groentesnijmachine met vele extra's aan te schaffen. Tijd voor actie! (So)

Nog een voorbeeld:

Bill Gates wilde de aandacht van zijn publiek en de media vestigen op het feit dat meer dan tweeënhalf miljard mensen geen toegang hebben tot sanitaire voorzieningen, wat per jaar aan 700.000 kinderen het leven kost. Bill Gates gaf zijn verhaal extra waarde door, voordat hij begon te spreken, een glas rioolwater leeg te drinken. Hij had er weliswaar snel een zuiveringspilletje in gedaan, maar zijn actie trok wel de aandacht en maakte iedereen nieuwsgierig (Hey!). Dat vindt u toch ook belangrijk, op zijn tijd heerlijk onbekommerd een glas water kunnen drinken, hield hij zijn publiek voor (You). Daarna kon hij in alle rust zijn verhaal doen, verzekerd van de volle aandacht van zijn publiek (See). Hij sloot zijn verhaal af met de conclusie dat deze sanitaire situatie niet houdbaar was en dat hulp heel dringend gewenst was (So!).

En het laatste voorbeeld:

Toen Steve Jobs de iPhone aan het publiek wilde voorstellen, begon hij tot verbazing van zijn toehoorders met te vertellen dat hij maar liefst drie producten tegelijk ging introduceren (Hey). Pas in de loop van zijn verhaal werd duidelijk dat hij bedoelde dat de iPhone drie producten in één verenigt. Maar tegen die tijd had hij de aandacht al volledig op zijn presentatie weten te vestigen, en kwamen de 'you', de 'see' en de 'so' er als vanzelf achteraan.

---

## Samenvatting

De Hey you see so! vuistregel impliceert dat een sterk wervend verhaal achtereenvolgens aandacht trekt, aanspreekt, vertelt of betoogt en concludeert.

---

---

## Praktijktip

Controleer de kracht van je conceptverhaal aan de hand van het Hey you see so! model.

---

---

## Drie casussen

- 1) Dit prachtige park is gebouwd met licht verontreinigde grond. Waardoor ook jij als burger een beperkt risico loopt. Gelukkig blijkt dat dit risico verwaarloosbaar klein is. Dus ga lekker genieten van deze fantastische recreatieplek!
- 2) Ook altijd gedacht dat het Kadaster de meest stoffige plek op aarde is? Bedenk dan dat het Kadaster echt veel voor jou als klant kan betekenen.

Het Kadaster heeft namelijk veel meer taken dan alleen het bijhouden welk stukje grond van wie is, namelijk ...

Kom dus gauw langs, en gebruik het Kadaster in je voordeel!

3) Binnenkort heeft niemand hier meer een vaste werkplek.

Dus jij ook niet.

Dat heeft allerlei voordelen.

Help ons deze nieuwe manier van werken tot een succes te maken!

# 3 In praktijk